

## Kapittel 5

### Allan's psychedelic breakfast

Banda me har sett på til nå, blir alle oppløyste etter kort tid. Dei fleste medlemmane blir med på nye prosjekt. Sams for fleire av desse platene som følger, er at dei går endå lengre i eksperimentell retning. Det aller tydelegaste dømet på dette er Lasse Myrvold frå TAV! sitt samarbeid med Kristian Stangebye, *The Willkoks Talk* (1983). På den eine sida av plata høyrer me statsminister Kåre Willochs 18 minutt lange nyttårstale, over eit elektronisk lydspor. På den andre sida er talen manipulert, slik at han går opp i dei musikalske omgjevnadene, som eit av instrumenta.

I oversynsverket *Norsk rocks historie: Fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete* (2009) er det som går føre seg i denne perioden, og den kritikken dei møter frå musikkpressa, omtalt som «kunstrokk-striden».<sup>109</sup> Snautt 30 år etter «tunge-taledebatten», som handla om modernisme i den norske lyrikken, får rocken sin eigen versjon av det same. Men der modernismen vinn fram i litteraturen, og motstandarane av denne for alltid vil stå fram som taparane, er dette langt ifrå tilfellet med rocken.

Ein vesentleg grunn til dette er at rocken alltid, på eit eller anna nivå, blir vurdert utifrå kommersielle parameter. Situasjonen på 1980-talet er at du har to musikalske kretsar, eit for mainstream og eit for indie. Indie er finkultur, knytt til ein distinksjon i høve til den openberre kommersialismen

---

109 Per Kristian Olsen mfl.: *Norsk rocks historie: Fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete*, Cappelen Damm 2009, 136.

innanfor mainstream. Men dei lyttarane som høyrer til på indiesida av denne distinksjonen, er like fullt eit massepublikum. Og for å få gjennomslag hos dette publikummet må ein på ein eller annan måte vera fengande, om enn på ein noko uvanleg måte: Set ein til dømes Velvet Undergrounds debutalbum frå 1967 som startpunktet for og praktksempelen på denne påfallande samtidigheita av det eksperimentelle og det tiltalende, blir det kanskje lettare å forstå kva det handlar om. Tekstane på Velvet Underground sine låtar opnar opp mot ei mørk bakside av den glatte og optimistiske overflata i 1960-talets USA. Arrangementa inneheld dissonantiske element. Men melodiane på spor som «Sunday morning» og «All tomorrow's parties» er i seg sjølv lett tilgjengelege. Derfor finst det ein inngang, eit feste i musikalske konvensjonar som gjer at lyttaren ikkje blir sittande som totalt utanforståande i møte med denne musikken.

Det eg prøver å seia, er at norske 1980-talsprosjekt som Holy Toy, Spastisk ekstase, Montasje og *The Willkoks Talk* er retta inn mot noko anna enn denne balansen. Derfor er det heller ikkje tale om nokon fiasko når dei ikkje når ut til eit større publikum. Det er snarare ein konsekvens av dei kunstnarlege programma dei temmeleg kompromisslaust har valt å følga.

Mindre kompromisslause er dei som på midten av 80-talet rører seg mot eit meir dempa uttrykk. Ambisjonsnivået er ikkje til å ta feil av, og det breie mainstreampublikummet vil nok ikkje minst på grunn av tekstane oppfatta band som Can Can, Cirkus Modern og The Beste som pretensiose artistar med ambisjonar om å vera *arty*. Men det musikalske uttrykket er særst dempa, som popmusikk det er vanskeleg å knyta til lettare antiestetiske uttrykk som nyveiv eller indie. Om det er denne tilsynelatande schizofrenien som er årsaka, skal vera usagt, men saka er altså at produksjonen frå midten av 80-talet til desse banda, som i stor grad består av folk som før og etter blir oppfatta som kremen av norske rockemusikarar, stort sett har gått i gløymeboka.<sup>110</sup>

---

110 I Can can finn ein mellom andre Anne Grete Preus, Jørn Christensen og Per Vestaby; i Cirkus Modern mellom andre Helge Gaarder, Jørn Christensen og Ola Snorheim; i The Beste mellom andre Kjartan Kristiansen, Lasse Myrvold, Harald Øhrn og Sverre Knudsen. Sist nemnde består som ein ser, av  $\frac{3}{4}$  av låtskrivarane i TAV! pluss låtskrivaren i DumDum Boys. At låtane til dette superbandet blir lasta ned på Spotify så sjeldan som 65 gonger per månad – totalt! – til 2 kroner i royalties, på deling, er tydeleg uttrykk for kor kort vegen kan vera mellom unison anerkjenning og total gløymse.

Når Michael Krohn frå Kjøtt etablerer Raga Rockers, som me skal sjå nærmare på i det neste kapittelet, vel han å halda fast på sin meir straighte rock. Som han uttrykker det, i eit intervju i *Nye Takter* i 1985: «Jeg mener at Raga er mer et 'goodtime'-band enn et 'art'-band.»<sup>111</sup> Men det er ikkje snakk om noko kommersielt knefall. Som han òg seier i det same intervjuet: «Den musikken vi spiller er litt masete og opprivende, og den stiller krav, noe som fører til at folk flest ikke er interessert. Folk flest vil heller høre rolig, behagelig, uforpliktende ørefyll. De som liker oss er de som leser musikkaviser og følger litt med.»<sup>112</sup> Og med denne doble avvisinga, av kunstrocken og av mainstream, er ein nøyaktig inne der den meir typiske, og tilgjengelege, indierocken finn seg til rette i løpet av 80-talet.

---

111 Jan Rustad: «Jeg skammer meg ikke», intervju med Michael Krohn, *Nye takter* 109, vedlegg til *Arbeiderbladet* 27. mars 1985, 7.

112 Same stad, same side.

