

Cruising for Burgers

om kød og kødelighed i Frank Zappas *Uncle Meat*

Martin Knakkegaard, f.1955, ph.d. i musikvidenskab. Hovedredaktør af Gads Musikleksikon (2003 og 2005). I sit arbejde og sin forskning ved Aalborg Universitet beskæftiger MK sig især med musik og teknologi samt musik og medier. I de senere år omhandler hans forskning i stigende grad også fundamentale musikvidenskabelige spørgsmål.

Frank Zappas konceptalbum¹ og filmmanuskript *Uncle Meat* fra 1969 kan på flere måder ses som en nøgle til hans kunst, hans samfundsopfattelse og hans livsforståelse. Allerede titlen synes at dække over et på samme tid humoristisk og aparte, ja, nærmest makabert dramatisk univers, og den lange programnote – præambel – støtter dette indtryk med sit skin af mytologi og karikeret science-fiction. I sit konkrete materiale fremstår *Uncle Meat* både tekstligt og musikalsk som en tætført pastiche sat kalejdoskopisk sammen af unikke brokker af især rock, jazz, musique concrète, pop, electronic og neoklassik, som i forening med tekster, baseret på et til tider absurd billedsprog,

fremstiller menneskelig fremmedgørelse, fornedrelse og tingsliggørelse. Artiklen her er en aftegning af *Uncle Meats* univers stykket sammen af deskriptive analyser af et udvalg af værkets nøgle- og hovedelementer med henblik på at afdække sammenhænge og sammenstød mellem musik, tekst og ideologi. Det er samtidig en overvejelse af relevansen af Zappas samlede værk som profetisk dystopi

Zappa

Frank Zappa var en af den moderne populærmusiks mest markante skikkelser i 1960'erne og 70'erne og op gennem 80'erne, og frem til

sin død i 1993 indtog han ikke blot rollen som den nye musiks grand old man, men blev også en ofte stærkt artikuleret røst i den politiske og ikke mindst kulturpolitiske arena. På en måde personificerede han allerede fra starten af sin karriere det utilpassede og kultur- og samfundskritiske, som især ungdommen i 1960'erne og 70'erne samledes omkring. Men i modsætning til tidens mere eller mindre politiske ungdomsbevægelser var han først og fremmest imod, ikke for. Han var hverken bannerfører eller agitator, ikke fortaler for bestemte holdninger eller utopier. Tværtimod. Der var ikke tale om nogen advokatur for revolution eller nogen som helst form for samfundsomstyrtende praksis. Han var lige så lidt progressiv som han var konservativ, og alligevel var hans tænkning og holdning gennemsyret af observationer, kritik og spidsformuleringer, der nærmede sig det dulgt ideologiserende.

If anyone involved in mass culture seems to point to an untruth in the ways things are run, it would be Frank Zappa [...] his music provides convincing grist for radical thought. Zappa has produced a miscegenation of high and low elements that puts the rhetoric of Pop Art and post-modernism to shame. (Watson: xiii)

I virkeligheden drejede det sig måske mest af alt om, at Zappa nærrede en helt grundlæggende mistillid til den vesterlandske kultur som projekt og værdisæt, og at denne mistillid var blandet op med et menneskesyn, der grænsede til det misantropiske. Den stærke cocktail af sarkasme, arrogance, bidende ironi og et rundhåndet stænk af kynisme, der forekommer kendetegnende for Zappas image og per-

sona, var således måske i højere grad en tvunget modus vivendi end en valgt.

Det kan hævdes, at Zappa forholdt sig ironisk og satiriserende til alt, hvad han havde med at gøre. At hans oeuvre er en stor karikatur, et troldspejl, at han når det kom til stykket slet ikke 'brændte' for sin musik og kunst, men alene skabte den for selv at overleve følelsesmæssigt og mentalt, og at han igennem den fik magt over – og blev befriet for – sine egne dæmoner, fordi de i hans kunst fik gestalt og substans. Men det kan også hævdes, at Zappa forholdt sig kritisk og i adornosk forstand negativt dialektisk til (musik)tradition og samfund, og at han i denne forståelse indfriede den adornoske fordring om, at kunsten, fra sin privilegerede position, skal udtrykke "kritisk sandhed om samfundet" (Adorno: 29).

Projektet

Som projekt er *Uncle Meat* først og fremmest bundet op på en filmisk vision. Et forhold som Zappa tilbagevendende fremførte i interviews og PR. Alligevel er det ikke helt klart, hvori filmens pointe eller plot består. "He tried to find backers, but it wasn't easy, since the plot kept changing" (Walley: 98). I det hele taget spores et andet og tematisk-egnemæssigt mindre pointeret anlæg, end hvad der gælder hans tidligere udgivelser – hvilket strengt taget støttes af den store andel rene instrumentale kompositioner. Det er svært at bestemme projektets reflektive elements retning. Albummets lange programnote, der fremtræder som en forholdsvist detaljeret beskrivelse af en åbningssekvens til et klassisk science-fiction drama, hvor en ond og hævnøst person søger uindskrænket kontrol over verden ved hjælp af bio-

kemiske præparater og avanceret teknologi, antyder på samme tid et kulturkritisk som et (social)psykologisk analytisk sigte. I kontrast hertil står et prægnant element af det selvbeskrivende og refleksive i form af sparsomt redigerede dialoger, testimonials, og monologer, som alle fra forskellige vinkler og situationer synes at dokumentere konkrete forhold og hændelser fra Zappas dagligdag med især Mothers of Invention.

Projektet *Uncle Meat* har på mange måder etudens karakter, men samtidig også den rastløse fordybelses. Tankeflugt i stills og bevægelse, der tilsammen danner et fortløbende hele, men det kan virke, som om det blot er albummets format, der fremtvinger kohærens og ikke materialet selv. Det fremstår som et indæks af bl.a. musikalske, ikonografiske, mytologiske og idiosynkratiske elementer, der på et måske mere overordnet niveau indgår konstituerende i Zappas univers, men som i sig selv ikke fremstår helstøbt. Det er som et promotio- nelt overkill. Tætførte informationer kogt ned på mindst mulig plads. Lyd, billede og tekstreferencer eller snarere pasticher, der stift stritter i alle retninger. Collagen som grundformat, genspejlet og forplantende sig ned i de mindste detaljer, men uden samlende fokus. Set i dette lys kan man friste den påstand, at der måske slet ikke er noget kød på.

Pladen

Dobbeltalbummet *Uncle Meat* blev indspillet i perioden oktober 1967 til februar 1968, men udkom først i april 1969. Det er indspillet på tolvsporsbånd, men ved hjælp af overdubbing er der hele 40 spor på visse numre, og som lydproduktion er albummet et klart vidnesbyrd

om Zappas evne til at udnytte og tænke i forlængelse af det moderne indspilningsstudies vidtrækkende muligheder. Gruppen bestod på dette tidspunkt af i alt syv mand, som kunne spille “[...] any combination of twenty-seven instruments and play them well” (Walley: 97), og Zappa havde derfor let ved at udnytte de mange spor og overdub-teknikken til at skabe meget forskelligartede og komplekse arrangementer.

Albummet bryder på mange måder med den *line of work*, som Zappa havde lagt fra det første banebrydende album *Freak Out* fra 1966. Og så alligevel ikke. Selv om det langt hen er uden den markante fokusering på sociale, politiske og kulturelle problemstillinger i midt-1960’ernes US-amerikanske samfund, som de tidligere album havde haft, og selv om albummet i flere henseender savner eller distancerer sig fra disse albums frodige musikalske pluralisme og bemærkelsesværdigt kalejdoskopisk lydpalet, har *Uncle Meat* alligevel prægnante forbindelsestråde bagud. Det er ikke en ny eller anden side af Zappas sammensatte kunstneriske værk, der dukker frem af strømmen af polemiske fonogrammer, men nok en materialemæssig mere stringent og pointeret, og i en vis forstand også en mere ambitiøs, der kan berettigg Griers fremhævelse af, at “[...] aspects of the album mark it as a serious contribution to modernist art music” (Grier: 78).

Allerede den forunderlige titel adskiller sig fra i hvert fald de tre første albums agitatoriske og udfordrende titler: *Freak Out*, *Absolutely Free* og *We’re Only in It for the Money*. *Uncle Meat* klinger på samme tid mere humoristisk, uden at det dog er helt klart hvorfor, og mere afvæbnende. Brugen af slægtskabsbetegnelsen ‘Uncle’ giver titlen en bemærkelsesværdig jo-

vial klang, der synes langt fra andre sanges brug af fx 'Daddy' og 'Papa', der ofte optræder som metaforer for fx maskulin seksuel dominans ikke sjældent med strejf af incestuøse implikationer². 'Meat' kan hævdes at konnotere noget maskulint men lige så vel noget feminint. Imidlertid har ordet et mere flertydigt indhold, når det bruges som metafor, og det synes i højere grad at signalere noget ukompliceret grænsende til mangel på raffinement og elegance. Der kan mao. knyttes noget mere tungt og plumpt og i dette perspektiv også latterligt over 'Meat'. Noget fællesmenneskeligt.

Musik

Det er ingen overdrivelse, når Zappa – i *Uncle Meats* covernote – fremhæver, at *Uncle Meat* som pladeudgivelse grundlæggende er et instrumentalt album:

The words to the songs on this album were scientifically prepared from a random series of syllables, dreams, neuroses & private jokes that nobody except the members of the band ever laugh at, and other irrelevant material. They are all VERY SERIOUS & loaded with secret underground candy-rock psychedelic profundities. (Basically this is an instrumental album.)

Af pladens 28 skæringer er der kun seks numre med egentlig sang (lyrik) samt to, der udelukkende indeholder tale og hverken sang eller anden lyd. I et par instrumentalnumre forekommer der korte passager med montager af monologer samt i et enkelt tilfælde instrumentaliseret og stærkt forarbejdet sang, dvs. sang

uden lyrik og tekstligt indhold. Samlet danner instrumentalnumrene imidlertid ikke nogen homogen helhed. I stedet er der en mangfoldighed af stilarter og genrer i spil: neoklassik, musique concrète, free jazz, jazz-rock, m.m. og i kraft af albummets få sangnumre udvides spektret med bl.a. doo-wop og blues-rock. Det pluralistiske og heterogene er i centrum, som om det igennem sammenstillingen af forskellige stilistiske udtryksformer og musikalske virkemidler er muligt at ekstrapolere et samlet artefaktuelt hele, at udgivelsens kerne så at sige fremkommer emergent.

I det følgende foretages en deskriptiv gennemgang af albummets første otte titler – svarende til det oprindelige dobbeltalbums første side. Artiklens format udelukker, at alle 28 titler behandles tilsvarende og i stedet gøres under gennemgange af de otte titler løbende og efterfølgende udblik til udgivelsens øvrige materiale. Denne fremgangsmåde er valgt for at sikre, at fremstillingen også behandler og afspejler udgivelsens kontinuere aspekter, idet numrenes rækkefølge og formale samspil, som det vil fremgå, ikke er tilfældig. De udblik, der foretages, er udvalgt med henblik på dels at påpege albummets materialemæssige integration og enhed, dels at dokumentere *Uncle Meats* spredning i såvel stilistiske som genre-mæssig henseende.

Uncle Meat: Main Title Theme

Albummets første nummer "Uncle Meat: Main Title Theme" er tørt og stramt i både komposition og udførelse. Det er for den første halvdel vedkommende en marchagtig ouverture med en udtalt mekanisk-maskinel karakter frembragt gennem brugen af anslagsdistinkte instrumenter som cembalo, xylofon og metal-

lofon i hurtige nodeværdier henover liggetoner (orgelpunkter) udført i dybe træblæsere formentlig doublet af elektrisk orgel. Hvor det kvart- og kvintklangs-opbyggede harmoniske fundament – i sekstendedels-arpeggio og senere fjerdedels-marcato – udføres i cembalo er temastoffet lagt i idiofonerne ('selvklingere' som xylofon, metallofon o.l.). En lille tromme dublerer temastoffets rytmik node-modnode, hvilket forstærker det mekaniske udtryks spændstighed, og det er tæt på, at man for sit indre blik ser en parade af tinsoldater, som stift defilerer forbi.

Efter en enkelt unison temaeksposition i blæserne akkompagneret af arpeggio i slagtøj (rollefordelingen er med andre ord byttet om) opløses den rytmisk drivende satsstruktur brat ca. midt i nummeret, og brudstykker af det skarpt profilerede temas åbningsmotiv videreføres af cembalo og vibrafon kanonisk i et svævende og hendøende tempo. Delen slutter i en kvartakkord, der åbner for stykkets rent elektroakustiske sidste fjerdedel. Her er temastof, rytmik og velkendte musikinstrumentlyde fraværende, og det er, som det alene er det ubestemmelige og svævende element i det foregående kanoniske stykke, et aftryk af dets æstetiske rum, der er tilbage.

Som det fremgår, er der tale om en tredelt form groft taget i forholdet 2:1:1. Til og med den unison temaeksposition fremstår stykket som en neoklassicistisk humoreske med mere eller mindre udtalt reference til Stravinsky – i sig selv en disposition uden sidestykke i samtidens og for så vidt også eftertidens populærmusik. Det efterfølgende svævende kanoniske stykke har trods det udtalte polyfoniske anlæg et skær af *chance-music* og improvisation, og det synes mest af alt at signalere et efter-

tænksomt, nærmest udmattet element, mens den afsluttende elektroniske del – gennem dets også i samtiden uvante og avantgardistiske klangverden og struktur – fremtræder fremmedartet på grænsen til det fiktive – et i sig selv absurd kendetegn al den stund, at flere af de lyde, der indgår i delene, er konkrete, svarende til, hvad vi i dag vil opfatte som samplede.

Med "Uncle Meat: Main Title Theme" er scenen sat: Det er instrumentalmusik. Det kompositoriske niveau er højt, ja, vanskeligt, og – trods den på mange måder afdramatisere(n)de æstetik – også teknisk-udførelsmæssigt krævende. Der er intet skær af populærmusik, ingen rendyrket pastiche, men åbningsnummeret er på en eller anden måde alligevel morsomt, komisk, og som ouverture lever det op til sin og hele fonogrammet underfundige titel, ja, man kan næsten sige, at det indfrier den i første forsøg.

The Voice of Cheese | Nine Types of Industrial Pollution | Zolar Zaki

Allerede de to efterfølgende skæringer udvider udtryksfeltet betydeligt. Den første, en 27 sekunder kort monolog, "The Voice of Cheese" – med Zappas 1960'er-dada-maskot, Suzi Cream-cheese³ – introducerer et konkret og dokumentarisk element, der helt uden musikalske implikationer primært forekommer at tjene til at bekræfte Mothers (of Invention) som alternativ institution, socialt, ideologisk og kulturelt, en slags selvsupplerende diskurs. Monologen munder direkte ud i "Nine Types of Industrial Pollution"⁴, et rent instrumentalt stykke, der i musikalsk udtryk og form ikke er langt fra en af 1960'ernes førende avantgardister inden for jazz, Sun Ra. Zappa kommer således hurtigt vidt omkring, men via "Zolar

Zakl", som klangligt, strukturelt, gestisk og karaktermæssigt danner en implicit intratekstuel relation til "Uncle Meat: Main Title Theme", uden direkte citater fra denne, fremkommer og afsluttes en slags tredelt form, en udvidet ouverture. Mellem disse fire første skæringer er der ingen pauser. De 'glider' over i hinanden og først med afslutningen af "Zolar Zakl" er der et kort ophold før næste skæring.

Dog Breath in the Year of the Plague

Dog Breath in the Year of the Plague bryder umiddelbart markant med de foregående fire indledende numre. Det er langt mere ligefremt i materiale og karakter, og lægger sig op ad en i tiden forholdsvis traditionel rhythm and blues-præget udtryksform. Det er baseret på repetitive figurer – ostinater – og klart afgrænsede melodiske linjer og formdele. Samtidigt fremtræder det ualvorligt, sorgløst, og navnlig den vokale fremførelse – og lydstudiebearbejdelse – virker direkte humoristisk. Det sidste stemmer godt overens med tekstens bogstavrimende præg. Det er svært at få hold på en egentlig handling. Det er snarere en opskrift, en dagdrømmerisk plan. Tekstens opbygning er bemærkelsesværdigt lapidarisk og fremstår som en stribe mere eller mindre sammenhængende *stills*. Sprogligt er den præget af latinamerikansk slang, en udbredt sociolektisk variant i tidens californiske multikultur, og de forskellige *stills* danner en hverdags sproglig mosaik sammensat af brudstykker af et maskulint – måske selvbiografisk – teenage-univers. Umiddelbart er der langt til andre teksters kritiske kommentar eller bidende samfundssatire, men læses teksten med nummerets titel som fortolker, tegner der sig imidlertid et andet, mere dystopisk billede:

Primer mi carucha, chevy 39
Going to el monte legion stadium
Pick up on my weesa, she is so divine
Helps me stealing hubcaps, wasted all
the time
Fuzzy dice, bongos in the back
My ship of love is ready to attack

Som om Zappa ser sin egen tids kultur, livsførelse og idealer som et hundeliv og som en parallel til den sene middelalders og denne tids udbredte forståelse af pesten som guds straf for menneskets synder – knap halvdelen af pladecoverets bagside er en afbildning af et menneskekranium med tallet 1348 – årstallet for pestens udbrud Europa – skrevet henover midten af panden, og det kunne ligne et nummereret arkæologisk fund fra udgravninger i en udryddelseslejr (se senere).

The Legend of the Golden Arches

Med en åbning som på en gang giver mindelser om musikken til Laurel & Hardy-film og Stravinskys kammermusikalske arbejder fra 1920'erne vender Zappa sig bort fra "Dog Breath in the Year of the Plague"s populærmusikalske udtryksform i "The Legend of the Golden Arches". Nummeret har som sådan både en humoristisk og meget billedfremkaldende side – i nærmest bogstavelig forstand – og en side, der er bemærkelsesværdig alvorlig, tør og nøgtern i karakter. Det er holdt i 7/8 taktart, markant underdelt i 3+4, hvilket giver det en vaklende og i starten måske også lidt famlende karakter, og som sammen med den lyse træblæserorkestrering, der kan opleves som lyde fra en lirekasse, understreger den tilsyneladende tilstræbte allusion til Laurel & Hardy. Det samlede indtryk

trækker en parallel til det udtrykskatalog som komponisterne til Bertholds Brechts musikteatraliske værker arbejdede med og som langt hen understøttede Brechts dramatiske ideverden og teknik – et forhold, som jeg senere vender tilbage til.

I lighed med pladens tidligere instrumentalnumre skorter det ikke på skift i stil og genre. Efter cirka en tredjedel slækkes der på den stramme stemmeføring, og musikken får en mere let og legende karakter, et træk der leder tanken hen på optrin af løsslupne klovne i cirkus. Materialet fra første tredjedel dukker her efter forbigående op igen, men erstattes snart af en tilbageholdt og udsvævende skinpolyfon fremførelse af åbningsmotivet i temaet fra "Uncle Meat: Main Title Theme" i bl.a. klokkespil og cembalo. Umiddelbart inden dette afsnit er der monteret et 'mundlydsindsud' af ca. to sekunders varighed. Indskuddet er sat sammen af en kort latter efterfulgt af en snorkelyd og et gab, og det hele er optaget i kort mikrofonafstand og gengivet uden rumklang. I sig selv er indskuddet overrumplende, og den uvante nærhed i lyd gengivelsen fremkalder en slags klaustrofobisk effekt. Det er, som om der pludselig er en ekstra lytter tilstede, og som om denne lytter nok er overrasket og forundret over musikken, men er begyndt at kede sig. Det giver på sin vis grundlag for at tolke det skinpolyfone afsnit som et i ikke blot musikalsk, men også i psykodramatisk forstand reflektivt afsnit. Zappa synes at musikalisere sin forestillede lytters trætte genkaldelse af motivet fra "Uncle Meat: Main Title Theme" som afløsning for det netop hørte. Afsnittet med dets bemærkelsesværdige motivarbejde udvikles progressivt. Efterhånden tilføres flere instrumenter – især træblæsere – og afsnittet udbro-

deres gradvist ind i fri- og atonale felter. Jo længere det fjernes fra den knappe skinpolyfoni og jo mere fortættet og mindre transparent det strukturelle bliver, desto mørkere, trægt og gravitetisk forekommer det musikalske udtryk. Der er langt til første dels lystige karakter.

Som det fremgår, er der er klare paralleller mellem "The Legend of the Golden Arches" og "Uncle Meat: Main Title Theme": Begge indledes med et længere forløb, som både med hensyn til tema, struktur og klang er klart artikuleret. Der er noget friskt, gævt og tørt over disse åbninger, en slags musikaliseret gå-på-mod, et her-kommer-jeg. Begge numre udvikles imidlertid abrupt til noget, der kan opfattes som et eftertænksomt reflektivt niveau, og begge bliver efterhånden mere vanskeligt tilgængelige. Der er således et drama allerede i den formale disposition, som er ganske bemærkelsesværdigt. Det er, som om de er skåret over samme læst, og at Zappa igennem denne tilstræber en pointeret dramatisk progression. Samme fremgangsmåde genfindes i "Project X" og i beskednen grad også i den stort anlagte og ofte berømmede jazz-rock-suite "King Kong", der afslutter *Uncle Meat*. Men andre instrumentalnumre adskiller sig herfra. Det gælder fx "The Dog Breath Variations", som dukker efter "Louie Louie" (se nedenfor), der – som titlen siger – er en variation over "Dog Breath in the Year of the Plague". Temastoffet herfra behandles i høj grad som i de to nævnte instrumentalnumre, men skønt det eksponeres i mange forskellige udsættelser, er der ikke som for de andre det markante energifald, intet nævneværdigt tab af fremdrift, ingen reflektiv gravitet. Tilsvarende fastholdes også både *drive* og moment i "A Pound for a Brown on the Bus,

hvor "The Legend of the Golden Arches"s karakteristiske tema dukker op i nye skiftende iklædninger.

"The Legend of the Golden Arches" slutter med 11 sekunders Suzi Creamcheese-monolog, inden der sømløst klippes til en live-optagelse fra Royal Albert Hall, hvor Zappa sammen med Mothers of Invention – bl.a. gennem en kort parafrase over Richard Berry's "Louie Louie" efterfulgt af en form for free-jazz saxofon-improvisation – lægger op til en performance sammen med London Philharmonic Orchestra. Atmosfæren virker løssluppen og respektløs og optagelsen giver mest af alt indtryk af en slags *happening*⁵.

Tekst

Trods albummets lange spilletid, ca. to timer, er det sparsomt med tekst eller lyrik. Kun seks numre har egentlig sangtekst. Derimod er der i en række 'mellemskæringer' monologer og dialoger, hvor flere af gruppens medlemmer og Suzi Creamcheese tilsyneladende udtrykker sig spontant om forskellige emner og forhold.

Generelt udspiller *Uncle Meats* egentlige sangtekster sig omkring positioner og situationer i et naivt-ungdommeligt og dagdrømerisk univers. Det gælder som nævnt allerede albummets første sangteksts deklamatoriske førstepersonsskildring af en ung mands intention eller fantasi i "Dog Breath in the Year of the Plague", og det gælder også den britisk 1960'er-beat-musik parafraserende "Sleeping in a Jar", som i andenpersonsform åbner for midnattens uendelighed af uudtrykte muligheder, mens "Mom and Dad are sleeping. Sleeping in a Jar ... (the jar is under the bed)".

"The Air", som musikalsk beskriver en 1950'er rock and roll-pastiche, har et sentimentalt, filmisk-billedfremkaldende skær af Welt-schmerz og ungdommelig vrede, men som teksten udvikles dertil også et selvbiografisk element⁶. I "The Air", som igen er i førsteperson, glider teksten således fra en ironisk parafrase over californisk ungdomsliv, hvor den unge mand vågner op kold og forladt i sin bil på stranden, henover en dokumentarisk reportage fra Zappas egen historie til en afslutning, i hvilken Zappas egne oplevelser diffunderer i en form for absurd poesi: "And I crashed. In my Nash. We can crash. In my Nash. etc".

"Electric Aunt Jemima" benytter også førstepersonsfortæller i sin erotiserende lovprisning af en Standall guitarforstærker, hvis "regressive wordplay of the lyrics is directed to the black nanny on the label of the brandname maple syrup" (Watson:144), og det samme gør "Cruising for Burgers" i sin skarptskårne og selvmedlidende skildring af identitetstab og konsumisme. Flere af de samme elementer fremstilles i "Mr. Green Genes", igen holdt i anden person, i et kontinuum fra (økologiske) grøntsager til ubehersket konsumtion og affaldsproduktion sluttende med det proklamatoriske bogstavrim: "Nutritiousness. Deliciousness. Worthlessness."

Generelt er teksterne korte og knappe, og de udfordrer med deres stærkt billedfremkaldende stream-of-consciousness. De skaber et upræcist, men underligt pessimistisk udtryksfelt.

Omslag

Uncle Meats cover består af fire forholdsvis rå collager – en for hver coverside i dobbeltalbummets udfoldelige omslag – med gule og

lysegrønne nuancer som dominerende grundfarver. Det har et tilstræbt lavt forarbejdet udtryk, der kunne tilskrives trykkekvaliteten, hvis ikke aftrykningen af tekst samt fx af plademærke og nummer stod så klart og tydeligt som tilfældet er. Coverets rustikke fremtrædning er bevidst, og den går igen i de mindst detaljer, fx fremstår alle fotografier af musikere som sparsomt farvelagte og gråtoneløse sort-hvide originaler gengivet i lav opløsning og polariseret. Det sidste gælder særligt fotografierne på bagsiden, dvs. dem, der ses ved bladren i pladeforretningernes kasser. Under tre af disse fotos er der tilmed røntgenbilleder af tandsæt.

Forsiden prydes af et blottet tandsæt sammensat af to halvdele. En fotografisk montage, hvor tænderne i billedets højre side – det afbilledes venstre – er kunstige, mens halvdele til venstre, hvis naturlige gullighed tilmed er forstærket, er ægte. Hvor siden med kunstige tænder – måske en lærebogsillustration eller er en original optagelse af en undervisningsmodel – logisk nok er uden tandkød, læber o.l. er læberne krænget voldsomt bort fra de ægte tænder til venstre med to fingre. Dette er med til at give montagen og dens underforståede ansigt et anstrengt, ydmyget men samtidig aggressivt udtryk. Indtrykket styrkes af et billedudsnit af endnu et tandsæt, måske fra et rovdyr, placeret nedenfor det sammensatte tandsæt og midt i hvad er med lidt god vilje kan opfattes som madrester.

Bagsidens collage domineres som nævnt tidligere af den øverste del af et kranium. Og mens den højre af indersiderne fortrinsvis er helliget påtrykt tekst og noter, domineres venstresiden, der kun indeholder ganske lidt tekst, dels af et fotografi af en kvinde, der halvt sid-

dende, halvt liggende er henslængt på en chaiselong eller i en undersøgelsesstol, dels – henover fotografiet af kvinden – af et foto af et ubestemmeligt undersøgelsesapparat, måske en ældre røntgenoptager fra en tandlægeklinik.

Coveret består således primært af blottede skeletdele – kraniet og de mange tænder – samt af en række manipulerede billeder, der generelt er af lav fotografisk kvalitet, og som, når der ses bort fra de læbekrængende fingre, udelukker enhver oplevelse af hud og ansigtstræk. Det blottede og afpillede og de todimensionelle konturer giver samlet et indtryk af et livløst og anæmisk univers dokumenteret i et album af fotooptagelser fra en forladt udryddelseslejr.

Afrunding

Det umiddelbart måske mest påfaldende ved *Uncle Meat* er titelfigurens fravær. I teksterne er der både mødre og fædre og en tante foruden et du og et jeg og en skraldevognschauffør, men ingen onkel. Dertil kommer at den lange note om *Uncle Meat* slet ikke var aftrykt på det oprindelige omslag. I tekstlig form optræder der med andre ord ikke nogen onkel på pladen ud over titlen. Der er heller intet kød. Der er boghvede, rosiner, mayonnaise, grøntsager og specifikt bønner og selleri. Der er tilmed sauerkraut samt en opfodring til at spise ens egne sko, deres snørebånd, skoæskan og fragtbilen de kom i (og som mirakuløst omdannes til en skraldevogn), ja, tilmed chaufføren og hans handsker. Det tætteste vi kommer på kød, er de burgers, som der (blot) cruises efter. Intet andet?

Uncle Meat optræder og fremtræder kun konkret som musikalsk gestaltning. Men selv her

er det vanskeligt at få hold på et afgrænset *Uncle Meat*-element. Som de deskriptive musikalske analyser viser, udfordres og opløses den musikalske gestalt og ligeledes det musikalske fokus løbende og forskyder sig bestandigt ud i en vigende egentlig resultatløs margin. Det hele, musik, tekst, omslag, noter og billeder, går på en foruroligende måde op i en højere enhed, der netop ikke er der. Der er en dialektik i spil, hvor *Uncle Meat* på samme tid kan hævdes at repræsentere det kødædende og altfortærende – derfor er der intet kød tilbage hverken i lyd, tekst eller billede – og det kødløse som synekdoke for fravær af menneskelighed, mening og håb. Som hos Brecht er selve fremmedgørelsen dramatiseret, men ikke explicit, kun implicit. Det er et katalog af modsætningsfyldte udtryk hentet fra den vestlige kulturs kunst og hverdag, fremstillet som separate punkter, som man selv må forbinde for at få en tegning til at træde frem. *Uncle Meat* er ikke et personligt credo. Zappa bekender ikke, men udfordrer. Og gennem brugen af en rigdom af udtryksformer, som umiddelbart er uførenelige både med hensyn til tradition, venue og æstetik, men som han alligevel formår at få til at spille sammen organisk, sikrer han at tale til stort set enhver. Lytteren, beskueren, iagttagere er selv med, selv en del af udtrykket. Selv *Uncle Meat*.

Noter

- 1 Et konceptalbum er en betegnelse for et fonogram, hvis titel, tekstlige og/eller musikalske indhold danner en – fx emnemæssig eller motivisk – enhed. Stort set alle Zappa-udgivelser hører på den ene eller anden måde til genren.
- 2 Zappa bruger selv 'Daddy' i denne form i fx "Brown Shoes Don't Make It" fra *Absolutely Free* (1967).
- 3 Suzy Creamcheese er en fiktiv figur, der optræder på de tidligste album. Figuren blev spillet af forskellige kvinder og her på *Uncle Meat* samt på *We're Only in It for the Money* (1967) var det Pamela Zarubica, en kendt skikkelse i samtidens progressive californiske miljø.
- 4 Som Zappa selv gør opmærksom, på er titlen ganske bemærkelsesværdig: "The funny thing about that song title is that, at the time that it was put on *Uncle Meat*, there was no such thing as a concern over industrial pollution. It hadn't even been brought up as a topic. I put that on that song just as a joke after driving through New Jersey" (Courrier: 157).
- 5 Koncerten fandt angiveligt sted 23. september 1967. Den 2 minutter og 19 sekunder lange optagelse, "Louie Louie (At The Royal Albert Hall In London)", er så vidt vides det eneste materiale, der er frigivet fra koncerten. "Louie Louie"s karakteristiske akkordriff:
| III - | - IV IV - | V V V - | - IV IV - |
dukker hyppigt op i Zappas oeuvre gerne som ikonisk element, der signalerer 1950'er-rock and roll, men også noget infantilt og stupidt.
- 6 Tekstens omtale af en pågribelse i tolden – "With a suitcase. Full of tapes. It was a **special**. Tape recording" – refererer til Zappas arrestation i 1961. Han blev her arresteret for at have fremstillet lydbånd med et pornografisk indhold i sit lydstudie Studio Z i Cucamonga. Lydbåndene var bestilt af en politiagent.
- 7 Chaufføren kan selvfølgelig ses som et i sammenhængen kannibalistisk motiveret indslag af kød, men synes i virkeligheden blot at optræde som element i en associativ kæde og ikke som pointeret indhold eller gestalt.

Litteratur

Adorno, Theodor W., *Den ny musiks filosofi*, (originaltitel *Philosophie der Neuen Musik*, 1949), Tiderne Skifter: København, 1983.

Bernhard, Jonathan W., "The Musical World(s) of Frank Zappa: Some Observations of His "Crossover" Pieces", i Ewertt, Walter, *Expression in Pop-Rock Music. Critical and Analytical Essays*, Routledge: New York, 2008.

Carr, Paul & Hand, Richard J., "Twist'n frugg in an arrogant gesture": *Frank Zappa and the musical-theatrical gesture*, Popular Music Online (<http://www.popular-musicology-online.com>, ISSN 1357-0951), 2008.

Courier, Kevin, *Dangerous Kitchen: The Subversive World of Zappa*, ECW: Toronto, 2002.

Delville, Michel and Norris, Andrew, *Frank Zappa, Captain Beefheart and the Secret History of Maximalism*, Salt: Cambridge, 2005

Dister, Alain, *Frank Zappa* (originaltitel *Frank Zappa et les Mothers of Invention 1975*), Editions Albin Michel: Paris, 1980.

Grier, James, "The Mothers of Invention and "Uncle Meat": Alienation, Anachronism and a Double Variation" i *Acta Musicologica*, Vol. 73, No. 1, International Musicological Society, Bärenreiter: Stuttgart, 2001.

James, Billy, *Necessity is... The early years of Frank Zappa & the Mothers Of Invention*, SAF: London, 2005.

Lowe, Kelly Fisher, *The Words and Music of Frank Zappa*, University of Nebraska Press: Lincoln and London, 2007.

Nielsen, Poul, *Musik og Materialisme*, Borgen: København, 1978.

Walley, David, *No Commercial Potential. The Saga of Frank Zappa. Then and Now*, E.P. Dutton: New York, 1980.

Watson, Ben, *Frank Zappa: The Negative Dialectics of Poodle Play*, St. Martin's Press: New York, 1993.

Zappa, Frank, *The Real Frank Zappa Book*, Poseidon: New York, 1989.