

Populærmusikkultur
i Danmark
siden 2000

Populærmusikkultur i Danmark siden 2000

*Redigeret af
Mads Krogh & Henrik Marstal*

SYDDANSK UNIVERSITETSFORLAG

University of Southern Denmark Studies in History and Social Sciences, vol. 535

© Forfatterne og Syddansk Universitetsforlag 2016

Sats og tryk: Specialtrykkeriet

Omslag: Ren jazz

ISBN: 978-87-7674-954-5

Bogen er udgivet med støtte fra:

Augustinus Fonden

STATENS KUNSTFOND

Mekanisk, fotografisk, elektronisk eller anden mangfoldiggørelse af denne bog er kun tilladt med forlagets tilladelse eller ifølge overenskomst med Copydan

Syddansk Universitetsforlag

Campusvej 55

DK-5230 Odense M

Tlf. 65 50 17 40

www.universitypress.dk



Indhold

| | |
|---------------------|----|
| Forord | 11 |
|---------------------|----|

INTRODUKTION

Mads Krogh & Henrik Marstal

| | |
|--|----|
| Dansk populærmusikkultur siden 2000 | 13 |
| Populærmusikkultur | 14 |
| Tendenser | 17 |
| Periode og geografi | 22 |
| Temaer | 23 |
| Referencer | 29 |

KAPITEL 1

Tore Tvarnø Lind

„Ikke noget copy/paste-lort her“:

| | |
|---|----|
| Nostalgi og intensitet i metalscenen | 31 |
| Hardcore i Danmark | 33 |
| Affektiv intensitet | 36 |
| “Energi og indlevelse i lortet” | 37 |
| Mod fucked-up'ens æstetik | 40 |
| Metalstudier | 41 |
| Scenebegrebet | 44 |
| Nostalgi som legeplads og kritik | 45 |
| Materialet, der betyder noget, fordi det kan gå i stykker | 46 |
| Analog og digital lyd: Et spørgsmål om liv og død | 48 |
| Festivaler, events og live-musik | 49 |
| Vikinger og firsernostalgi | 53 |
| Spark i løgene | 54 |
| Håndtegnet <i>cover art</i> | 56 |
| Exit/Konklusion | 59 |
| Referencer | 60 |

KAPITEL 2

*Annemette Kirkegaard***Verden i Danmark:**

| | |
|---|----|
| Om det fremmede i musikkulturen efter 2000 | 65 |
| Verdensmusik – begreb, betegnelse eller scene? | 68 |
| Musiklivet og verdensmusikken i Danmark efter 2000 | 72 |
| Case: Womex' åbningskoncert i 2009 | 78 |
| De etablerede festivalscener: Roskilde og Copenhagen Jazz Festival | 81 |
| Kultur- og musikpolitik i anvendelsen og udbredelsen af verdensmusik ... | 87 |
| Konkluderende bemærkninger og perspektiver på verdensmusikken efter 2000. | 89 |
| Referencer | 93 |

KAPITEL 3

*Mads Krogh***Aarhus V som hiphopbrand:**

| | |
|---|-----|
| Heterogene forbindelser af musik, genre og miljø | 95 |
| Aarhus V: Dansk rap som 'Ghettomusik' | 97 |
| Genreregler, -kulturer og assemblager | 107 |
| Aarhus V: Heterogenitet, afgrænsning og overskridelse | 113 |
| Teoretisk opsummering og afrunding | 121 |
| Referencer | 124 |

KAPITEL 4

*Kristine Ringsager***„Danmark som vi kender det“:****Forhandlinger af medborgerskab og andethed i rap**

| | |
|---|-----|
| og hiphopmusik | 127 |
| Medborgerskab og andethed | 129 |
| Rap og hiphop som redskab til at skabe social forandring | 135 |
| Musikalske indspark til integrationsdebatten i 2000'erne | 138 |
| Den nye hiphopbølge: Fra „mulatrevolution“ til „perkernes år“ | 145 |
| Ren hygge: Musikalsk kosmopolitisme – og 'spiselig andethed' | 148 |
| Afrunding | 156 |
| Referencer | 159 |

KAPITEL 5

*Henrik Marstal***Sproglige sammenvævninger:**

| | |
|---|-----|
| Dansk og engelsk som overlappende sprog | 165 |
| Domesticeringsprocesser af anglo-amerikansk populærmusik | 168 |
| Sammenvævninger af det transnationale og det nationale | 170 |
| Dansk og engelsk som sprog: Et kort historisk rids | 174 |
| Motiviske sammenvævninger | 177 |
| Empiri: En række eksempler fra dansk populærmusik efter årtusindeskiftet | 179 |
| Afrundende bud på årsagerne til sammenvævningerne mellem engelsk og dansk | 187 |
| Referencer | 192 |

KAPITEL 6

*Marianne Kongerslev***Musikalsk homonationalisme?**

| | |
|---|-----|
| Queer narrativer i dansk populærmusik efter 2000 | 197 |
| Queer, køn og narratologi | 199 |
| Marie Keys kontekst | 204 |
| Den forsvundne homoseksuelle og <i>homonationalisme</i> | 206 |
| „Du’ endda fucking straight, din nar!“ – eller de eksplicit queer tekster | 209 |
| „Mormor hun ser nærmest syg ud“: Implicit queer tekster | 217 |
| Sammenfatning og perspektiver | 220 |
| Referencer | 223 |

KAPITEL 7

*Lars Geer Hammershøj***Melankoli kørt ind med humor:**

| | |
|---|-----|
| Dansk populærmusik som selvdannelse | 227 |
| Musik som dannelsespraksis | 229 |
| Populærmusik som selvdannelsespraksis | 232 |
| Grundstemninger og musikalske strukturer | 234 |
| Populærmusikkens stemninger og stile | 241 |
| Tendenser i dansk populærmusik efter 2000 | 245 |
| Konkrete diagnoser af humoristisk-melankolsk dansk populærmusik | 248 |
| Konklusion | 252 |
| Referencer | 254 |

KAPITEL 8

*Else Skjold***Hvor mon den er, den røde tråd?**

| | |
|--|-----|
| Om musik og stil i mænds garderober | 259 |
| Beklædningsdilemmaer | 261 |
| Mode, anti-mode og ikke-mode | 262 |
| Nye krav om påklædning i det tidlige 21. århundrede | 266 |
| Garderobeundersøgelser | 271 |
| Musik og stil i garderoben: Tre cases | 273 |
| Musik og stil som mulighedsrum for den kreative klasses mand | 281 |
| Konklusion | 286 |
| Referencer | 287 |

KAPITEL 9

*Rasmus Grøn & Nicolai Jørgensgaard Graakjær***Fodboldkampens musik:**

| | |
|--|-----|
| Om forekomsten af musik i forbindelse med en Superligakamp .. | 291 |
| Musikken og sportens konvergenser | 292 |
| Case: AaB versus Brøndby | 294 |
| Artiklens disposition | 295 |
| „Simply the Best?“ Om stadionmusikken | 296 |
| Forstad til Hvidovre? Om supportmusikken | 302 |
| Stadionmusikken i perspektiv | 310 |
| Supportmusikken i perspektiv | 315 |
| Afrunding | 318 |
| Referencer | 321 |
| Appendiks | 324 |

KAPITEL 10

*Charlotte Rørdam Larsen & Anja Mølle Lindelof***Jagten på de skjulte talenter:**

| | |
|--|-----|
| Trytmisk musik mellem organiseret talentpleje, talentshows og selvorganisering | 327 |
| Talent: Reserve eller elite, noget medfødt eller noget fremavlet, potentiale eller præstation? | 330 |
| Kreativitet, talent og musikerskab | 334 |
| Uddannelsesvejen: RMC som adgang til musiklivet | 340 |
| Faglig og kunstnerisk kompetenceprofil | 345 |

| | |
|--|-----|
| Visioner for fremtidigt virke | 347 |
| 'Næringsvejen': <i>Mentor</i> som udtryk for selvorganiserede læringsmiljøer . . . | 349 |
| Forestillingsevne som læringsmål? | 357 |
| Konklusion | 359 |
| Referencer | 361 |

KAPITEL 11

Kimberly Cannady

Om artikulationen af danskhed i musikeksportinitiativer

| | |
|-------------------------------------|-----|
| siden 2000 | 365 |
| Eksport af populærkultur | 368 |
| Kreative industrier | 371 |
| Nationalkultur | 373 |
| Støtte til „dansk“ musik? | 374 |
| Danskhedens politik | 376 |
| Konklusion | 379 |
| Referencer | 380 |

KAPITEL 12

Rasmus Rex Pedersen

Den digitale (r)evolution:

| | |
|---|-----|
| Institutionelle forandringer i den danske musikbranche | 383 |
| Digitaliseringens økonomiske konsekvenser | 385 |
| Demokratisering | 388 |
| Investering og talentudvikling | 393 |
| Kunstneren som entreprenør | 396 |
| Det danske musikmarked i et globalt perspektiv | 398 |
| Konklusion: En digital revolution? | 402 |
| Referencer | 404 |

| | |
|------------------------------|-----|
| Forfatterne | 407 |
|------------------------------|-----|

| | |
|-----------------------------|-----|
| Emneindeks | 409 |
|-----------------------------|-----|

| | |
|------------------------------|-----|
| Navneindeks | 417 |
|------------------------------|-----|

Forord

Populærmusikkulturen har i Danmark i perioden siden årtusindeskiftet udvist så mange forandringer og så stor aktivitet, at vi har fundet det på sin plads at udgive denne bog. Forandringerne og aktiviteterne dækker ikke blot godt halvandet årtis dansk musikhistorie, men rummer også en lang række perspektiver på relationen mellem musik og samfund herhjemme, som vi har fundet det væsentligt at afdække for derved at lade den samtidige eller næsten samtidige populærmusikkultur komme til orde i en akademisk kontekst.

Vi har i vores beslutning været ansporet af Ragnarock – Museet for pop, rock og ungdomskultur, som forud for den officielle åbning i Roskilde i april 2016 har været virksomt gennem nogle år. I kraft af en samarbejdsaftale mellem museet og Rytmask Musikkonservatorium, hvor den ene af denne bogs redaktører er ansat, har museet efterspurgt forskning i den nyere populærmusikkultur i Danmark. Det er sket dels for at kunne få input til den museale tilgang til perioden, dels for at skabe en solid historisk forbindelse til den nationale populærmusikhistorie før årtusindeskiftet, der som forskningsfelt er bedre belyst. Et ønske var ligeledes at blive klogere på, hvorledes en musikalsk samtidkultur kan begribes til trods for en meget kort tidlig afstand til begivenhederne.

Museets oprettelse afspejler den omstændighed, at den forskningsmæssige opmærksomhed på populærmusikken herhjemme er øget gennem en årrække – i samspil med kommercielle og kulturpolitiske interesser. Et tidligere nationalt forskningsprojekt, som begge denne antologiske redaktører var tilknyttet, løb således af stablen i perioden 2003-2008 med fokus på rockkulturen i Danmark fra 1950'erne og frem med finansiering fra Det Humanistiske Forskningsråd (i dag Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation). Projektet resulterede bl.a. i udgivelsen *Rock i Danmark: Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindeskiftet* (Michelsen (red.) 2013), som også indeholder en tæt på udtømmende bibliografi over studier af dansk populærmusik siden 1950'erne. Endvidere er gennem en årrække bevilget en række ph.d.-stipendier og postdocs med fokus på populærmusikalske emner – ikke mindst til flere bidragsydere til denne bog, som altså

samtidig kan ses som både udtryk for og bidrag til en bredere tendens – om end med en betoning af populærmusikken som samtidskultur.

Vi ønsker at takke vores respektive institutioner, Aarhus Universitet og Rytmask Musikkonservatorium, for løbende opbakning til projektet. Sidstnævnte skal desuden takkes særskilt for uvurderlig hjælp til udarbejdelsen af fondsansøgninger. Vi ønsker også at takke Ragnarocks udviklingschef, Lena Bruun, og især museumsinspektør Jacob Westergaard Madsen, for et givtigt samarbejde i forbindelse med bogens tilblivelse foruden Statens Kunstfond og Augustinus Fonden for substantiel økonomisk støtte. Desuden ønsker Henrik Marstal at takke Kulturministeriets Forskningsudvalg for projektstøtte til udarbejdelse af hans bidrag til bogen. Endelig ønsker vi at takke alle bidragsyderne for deres tid, energi og entusiasme.

Aarhus og København, juni 2016

*Mads Krogh
Henrik Marstal*

Mads Krogh & Henrik Marstal

Introduktion: Dansk populærmusikkultur siden 2000

Denne bog handler om *populærmusikkultur*. Om den myriade af genrer, stilarter, moder og konkrete musikudgivelser, -optrædere og -oplevelser, som udgør populærmusikkens vidtstrakte og brogede felt. Om de fans, artister, pladeselskaber, festivaler, koncertbegivenheder, sportskampe, musikpolitiske tiltag, uddannelsesinstitutioner, medietiltag med meget mere, som tegner populærmusikkens kultur. Og om de ændrede betingelser for musikfrembringelse og -forbrug bragt til veje af globaliseringsprocesser og den digitale 'musikrevolution'.

Mere specifikt leverer bogen en række forskningsmæssige perspektiver på *dansk populærmusikkultur siden 2000*, og den afspejler i så henseende et bredt og varieret forskningsfelt. Den nationale og tidslige sammenhæng er vigtig at fokusere på, også selvom den er konfliktfyldt – en arena, hvor etablerede dagsordener, hierarkier og værdier i og omkring musiklivet herhjemme udfordres og brydes med en mangfoldighed af nye. Etablerede skel mellem fx pop og rock blandes aktuelt med nye(re) – fx mellem urban og electronica – og diskurser om autenticitet, identitet, kulturarv, kunstnerroller, markedsværdi med mere artikuleres på tværs af disse. Æstetiske, sociale, politiske, teknologiske og mediemæssige udviklinger skubber på, men foranlediges også af populærmusikkens bevægelser, dens betydninger og muligheder.

Dermed kortlægger bogen ikke blot en sammenhæng, hvor der altså er meget at diskutere, men også en udfordring, hvad angår overblik, hvilket imidlertid ikke betyder at populærmusikkulturen ser ud til at have mistet betydning i forhold til tidligere perioder. Om noget synes vor tids populærmusikkultur at have bredt sig langt ind i finkulturens og kunstmusikkens koncertsale, seriøse radioprogrammer, statslige kunststøtteorganer og kulturministerielle udvalg for slet ikke at tale om den lange række af videnskabelige fagligheder, som er begyndt at forholde sig til samtidens

populærmusik og dens kulturelle implikationer. Alene i denne antologi præsenteres udover musikvidenskabeligt funderede bidrag indspil fra fagområder som sociologi og antropologi foruden forskningsområder relateret til køn, sprog, medier, mode og sport.

På de kommende sider gør vi en række uddybende bemærkninger til det syn på populærmusikkulturen i Danmark, som præger antologien; om bogens geografiske og tidslige afgrænsning; om de temaer og tendenser, som behandles i antologiens bidrag, samt om dens kontekst.

Populærmusikkultur

Med den grundlæggende opfattelse af populærmusikken som en både omstridt og betydende faktor i kulturlivet såvel som i de fleste danskeres liv og hverdag følger, at populærmusikkultur i Danmark på den ene side kan betragtes som en arena for udviklingen af og samspillet mellem en lang række genrekulturer – det være sig pop, rock, hiphop, electronica, heavy metal, EDM (Electronic Dance Music) etc., herunder en bred vifte af stilistiske udtryk og æstetiske praksisformer. På den anden side præges dette felt også af tendenser af mere gennemgribende kulturel og samfundsmæssig art, som reflekteres og forhandles i og med populærmusikken, dens genrer, æstetikker, praksis etc. Også i denne henseende udgør populærmusikken en arena for vor tids forståelse af sig selv eller mere konkret: udfoldelsen af sociale, politiske, kommercielle og sågar forskningsmæssige interesser.

Det kan være vanskeligt og i mange henseender unødvendigt at skelne mellem disse optikker på populærmusikkulturen som arena.¹ Men vi mener, at det er vigtigt at understrege både den uadskillelige forbindelse mellem populærmusik og samfund og den specificitet, som rent faktisk kendetegner netop populærmusikkulturen i dens materielle, praktiske og æstetiske mangfoldighed. Det er umuligt at forestille sig en musik løsrevet fra fx sociale eller kulturelle omstændigheder, men lige så umuligt at forestille sig et samfund eller et kulturliv uden fx bestemte former for musik at samles om eller udtrykke sig i.

Med bogens fokusering på populærmusikkultur i Danmark understreges denne pointe, idet vi tilskriver os et åbent eller komplekst kulturbegreb. Kultur er noget, vi *har* – fx i form af musikudgivelser. Kultur er noget vi *er* – fx som følge af traditioner, musikalske kanoner, kønsrollemønstre,

1 Om arenabegrebet, se fx Fink (1989).

forestillinger om etnicitet osv. Kultur er noget, vi *gør* – fx når vi spiller eller lytter, går til koncert eller skriver avisindlæg, hvorved fx æstetiske, etniske, kønslige værdier kommer til udtryk (Sørensen *et al.* 2010: 41-42).² I kraft af denne kompleksitet og ikke mindst betoningen af praksis præges kulturbegrebet af en fleksibilitet, dvs. et potentiale for sammenhæng, men også for modsætninger, „centripetalkraft overfor centrifugalkraft, homogenitet overfor heterogenitet, stasis overfor forandring“ (Michelsen & Kirkegaard 2013: 18). Her er, som antropologen Kirsten Hastrup formulerer det, tale om et „fleksibelt fællesskab“ (2004), hvis musikalske og kontemporære danske implikationer vi tager op.

Det kan anføres, at alene begrebet om populærmusik rummer sammenhængen mellem genrepluralisme og samfundsmæssige dagsordener og forhandlinger. I hvert fald har begrebet traditionelt været defineret med reference til sociale hierarkier (dvs. populærmusik forstået som hhv. den vellidte og den ‘lave’ musik), teknologi og produktionsforhold (dvs. populærmusik forstået som den udbredte, masseproducerede musik), demografi (dvs. populærmusik som ‘folkets’ musik) samt „distinkte musikalske genrer, som afløser hinanden evolutionært i et efterhånden svulmende felt“ (Petersen 2000: 248).

Alle disse karakteristika ved populærmusikken kan diskuteres (se fx Middleton 1990: 4), men illustrerer, hvordan populærmusikforskningen præger antologiens emnemæssige grundforståelse: Med antologiens afgrænsning i forhold til fx kunst- eller folkemusik illustreres en interesse i musik, som er populær i betydningen vidt udbredt, almindelig og i den forstand hverdagslig, og vi betragter dette forhold som en væsentlig begrundelse for populærmusikkens store betydning i relation til spørgsmål om identitet, etnicitet, tradition osv.; tilsvarende står teknologiske og kommercielle fremstillings-, distributions- og receptionsformer centralt i de perspektiver, vi har ønsket at bringe til torvs, hvilket igen taler for en fokusering på netop populærmusik; og endelig betragter vi den monumentale genremæssige mangfoldighed inden for populærmusikken som kilde til forskellige perspektiver af æstetisk såvel som social, kulturel, økonomisk og politisk karakter og som befordrende for tematiseringer af den fleksibilitet, der blev nævnt i forbindelse med det komplekse kulturbegreb.

2 Det såkaldt komplekse kulturbegreb inkluderer en fjerde forståelse, nemlig kultur som kunnen, som angår kognitive forudsætninger for udøvelsen af kultur.

Af disse årsager fremstår populærmusik som et oplagt fokuspunkt, hvilket imidlertid ikke betyder, at man kan eller bør etablere vandtætte skotter mellem populærmusikkulturen og det resterende musik- og kulturliv. Det lader sig hverken gøre definatorisk eller i praksis, og det ville stå i modsætning til synet på populærmusikkulturen som en arena for indflydelser og 'udflydelser'.

Det bør endvidere bemærkes, at vi insisterer på populærmusikkultur som paraplybetegnelse for antologiens emne og ikke, som der ellers er tradition for i både akademiske værker (se fx Michelsen (red.) 2013) og diverse leksika, betegnelsen rockkultur eller rytmisk musik. Det er der flere årsager til. Til anvendelsen af begrebet rock kan indvendes, at dette konnoterer et tilhørsforhold til den såkaldte 'rockisme', som hævdes at ville favorisere rockkulturen på bekostning af andre musikkulturer – pop, hiphop etc. – og det er i den forbindelse et spørgsmål, hvorvidt begrebet formår at indfange og afdække de særlige kulturvaner, praksisser og forhold vedrørende nationalitet, etnicitet, køn og seksualitet, som er kendetegnende for disse andre genrekulturer. Det giver også i den sammenhæng anledning til begrebsmæssig forvirring, at ordet rock på én og samme tid betegner en bestemt genre med en tilhørende æstetik og en paraplybetegnelse for en række forskellige genrekulturer. Tilsvarende har begrebet rytmisk musik været præget af bestemte musikpolitiske og -pædagogiske dagsordener, som tenderer til at fremhæve fx rock, jazz og latin på bekostning af det resterende populærmusikalske felt (Michelsen 2001).

Betegnelsen populærmusik, derimod, betegner i bred forstand musik, der er knyttet til produktionen og udbredelsen af musik beregnet på et markedsorienteret publikum (Edgar 1999: 287-288) eller et mere snævert *connoisseur*-publikum. I modsætning til rytmisk musik er begrebet oprindeligt knyttet til den anglo-amerikanske sfære, hvor det kom i brug i 1930'erne og 1940'erne (Shuker 2001: 5). Dermed er det altså i en dansk sammenhæng i tråd med en international, gængs fællesbetegnelse for en løst sammensat gruppe af genrer og under- eller delgenrer. At begrebet i en dansk sammenhæng førhen var synonymt med schlager- eller dansktop-musik, er en potentielt begrebsforvirrende omstændighed, som blot viser vanskeligheden ved at tale entydigt om musik i bred forstand. At begrebet generelt er vanskeligt at definere og operationalisere (ibid.: 5-7), er der til gengæld almindelig accept af i populærmusikforskningen.

Tendenser

Hvad er det så for brydninger, indflydelser, interesser, temaer og tendenser, som kan påpeges i det seneste halvandet årtis populærmusikkultur herhjemme? En tentativ udpegning af pejlemærker kunne angå følgende:

Populærmusikkulturens udvikling siden årtusindeskiftet præges af digitalisering. I 1999 opstod Napster, en illegal *peer to peer*-tjeneste, som gav brugere verden over mulighed for på digital vis at fildele indspillet musik med hinanden i mp3-format. Selvom tjenesten blev lukket ned allerede to år efter af en amerikansk domstol, blev illegal download i perioden et stort problem for pladeindustrien – ikke mindst fordi en lang række lignende tjenester opstod i kølvandet på Napster. I Danmark var fildelingsproblemerne på pladebrancheorganisationen IFPI's dagsorden, og den iværksatte bl.a. en tv-kampagne i 2000 med sloganet „Vi sagsøger dig langt ind i helvede“. Kampagnen havde til hensigt at afholde danske brugere (og deres børn) fra at fildele illegalt, og den fik siden en organisation i form af Antipiratgruppen, som med juridisk bistand og fogedens hjælp ransagede bl.a. kollegier, ligesom sloganet „Cd-kopiering slår dansk musik ihjel“ blev skrevet på en række nye cd-udgivelser i perioden på iøjnefaldende steder.³

Den første egentlige digitaliseringsproces i musiklivet var indtrådt allerede midt i 1980'erne med cd'ens fremkomst. Men med den personlige computers udbredelse især i 1990'ernes anden halvdel blev interaktionen med cd'er via computernes obligatoriske cd-drev og internettets muligheder for fildeling markant forøget. Endvidere introduceredes nye digitale medier som iPoden først i 2000'erne, og den er siden afløst af mobiltelefoner med adgang til online streamingtjenester. Herved muliggjordes en mobiliseret hverdagslig omgang med musik, hvor musikken med den amerikanske musikforsker Anahid Kassabians ord kan betragtes som allestedsnærværende (Kassabian 2013), dvs. tilgængelig overalt og i øvrigt integreret i produktdesign, medieflader, offentlige rum osv. Kommercielt set nølede pladeindustrien med at gribe disse mediemæssige og funktions-musikalske muligheder, men kulturpolitisk blev Musikzonen i 2009 nedsat som en organisation med det formål at styrke synergier mellem musikbranchen og det øvrige erhvervsliv. Initiativet kunne ses som reaktion på de udfordringer, som digitaliseringen havde stillet traditionelle pla-

3 For eksempel kan sloganet ses som den eneste tekst på bagsiden af bookletten til Car-park Norths selvbetitlende debutalbum (EMI-Medley 2003).

deselskaber overfor, og som i samme periode fik pladeselskaberne til at skifte navn til musikselskaber.⁴

I et kulturpolitisk perspektiv har det tidlige 21. århundrede endvidere været kendetegnet ved en ændret organisation og en systematisk fokusering på musikeksport. Her blot et par eksempler: I 2003 blev Statens Musikråd reorganiseret som led i en større sammenlægning af kunststøtteområderne under Kulturministeriet og afløst af Kunstrådets Fagudvalg for Musik. Og efter endnu en reorganisering af det statslige støttesystem i 2014 skiftede udvalget navn til Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Musik, samtidig med at musikudvalget inden for den oprindelige Statens Kunstfond skiftede navn til Statens Kunstfonds Legatudvalg for Musik. Desuden blev Spillestedsløven efter et langt forarbejde vedtaget i 2000, hvilket betød øget systematisering af statsstøtten til landets spillesteder, som blev opdelt i hhv. regionale og honorarstøttede spillesteder. Området organiserede sig desuden i brancheorganisationen Dansk Live, som også indbefattede landets musikfestivaler. Endelig blev MXD – Music Export Denmark etableret i 2004 af Kulturministeriet i samarbejde med en række organisationer i musiklivet med det formål at skabe en øget effektivisering og målrettethed i eksponeringen af dansk musik i udlandet.

Disse såvel som andre musikpolitiske tiltag bidrog til, at nye forestillinger om talentbegrebet, om branding og om kommercielle potentialer blev virkelighed i musikbranchen. Nye begreber som oplevelsesøkonomi og eventkultur blev desuden i stigende grad anvendt gennem 2000'erne som redskaber til at begribe og organisere festivaler, spektakulære enkeltkoncerter og temaforløb på måder, hvor et klart, konceptuelt greb om begivenhederne var centralt.

I kølvandet på, hvad der er blevet kaldt den digitale revolution omkring årtusindeskiftet, opstod også mediemæssige og æstetiske modreaktioner. Lp-mediet og efterhånden også kassettebåndet oplevede begge en revival hos forbrugere, som ikke nødvendigvis var vokset op med disse medier, formodentlig fordi de blev forbundet med forestillinger om autenticitet, samtidig med at de med deres mere krævende tidsforbrug hos lytteren

4 Den danske brancheorganisation for musikselskaber, IFPI Danmark, havde kaldt sin årsrapport fra 2009 *Pladebranchen.09* ([IFPI Danmark] 2009). I 2010 hed rapporten derimod *Musikselskaber 2010 – tal og perspektiver* ([IFPI Danmark] 2010). Navneskiftet indikerer, at det ikke længere er produktion og salg af plader, som i hovedsagen optager branchen, men derimod salg af (licenser til) 'musikbrug' via streamingtjenester, i reklamer, computerspil, produktdesign og branding etc.

(plader skal fx støves af og sættes på, og kassettebånd spoles) inviterer til mere forpligtende og mindre flygtige lyttemåder i forhold til fx streaming. Dertil kom en række stilistiske og genremæssige 'retrobølger,' dvs. nye gennembrud for fx garagerock (Baby Woodrose, Powersolo, The Blue Van, The Defectors), singer/songwriters (fx Tina Dickow eller Hymns from Nineveh) samt retropop (Alphabeat, Vinnie Who m.fl.) foruden opkomsten af en udpræget traditionsbevidsthed bl.a. på metalscenen (fx Volbeat eller The Kandidate). I denne sammenhæng har endvidere ikke alene musikforbrugere, men også artister og producere genoptaget en række ældre analoge musikteknologier.

Traditionsbevidstheden spejles også i, at tendenser til kanonisering af især pop- og rockkultur blev fremtrædende gennem 2000'erne. Ikke blot kom Kulturministeriets Kulturkanon (2005-2006, udgivet i bogform under titlen *Kulturkanon* (Diverse 2006)) og diverse afledte udgivelser som fx *Gaffas Kulturkanon* (Diverse 2007) til at præge opfattelsen af musikkultur som noget, der lod sig indordne kulturarvsrelaterede perspektiver. Også fremkomsten af nye, dansksprogede artister blev af medierne i ord og billeder ofte sat ind i et kanoniserende lys, idet artisterne blev opfattet som reinkarnationer af for længst knæsatte ikoner som Eik Skaløe fra Steppeulvene (Peter Sommer), C.V. Jørgensen/Peter Belli (Tue West), Kim Larsen (Rasmus Nøhr) og Anne Linnet (Marie Key) (se hertil Marstal 2015).

Den kulturarvsbevarende tendens gav sig også udslag i fremkomsten af en stor række retrospektive bokssæt og cd-genudgivelser med artister, som havde været markante i 1960'erne, 1970'erne og 1980'erne. Her kan ikke mindst nævnes Gasolin's næsten komplette cd-bokssæt *The Black Box* (2003), som skabte historie, da det rundede 111.000 solgte eksemplarer – med ni cd'er i bokssættet betød det nemlig, at gruppen på i øvrigt meget kort tid rundede én million solgte eksemplarer. Interessen for dansk rocks fortid udmøntede sig også i flere dokumentar- og spillefilm om danske rockikoner, hvoraf filminstruktøren Anders Østergaards dokumentarfilm om Gasolin' fra 2006 er den mest sete dokumentarfilm i danske biografier til dato. Også egentlig kulturarvsrelateret bevarelse var i fokus med fx Det Virtuelle Musikbiblioteks tilgængeligørelse af en række danske musikmagasiner fra 1970'erne og frem i elektronisk form, mens Det Kongelige Bibliotek i foråret 2012 iværksatte et samarbejde med Nephew vedrørende den forestående indspilning af gruppens album *Hjertestarter* (2012), hvor den digitale indspilningsproces blev dokumenteret, sådan at tilblivelsesprocessen efterfølgende kunne studeres.

Mediemæssigt bør endvidere understreges betydningen af reality-tv og musikalske tv-shows gennem perioden. I efteråret 2001 rullede *Popstars* over skærmen og indfangede med en række håbefulde, unge sangere foran et dommerpanel hurtigt en meget stor gruppe seere i alle aldre. Den første sæson blev vundet af gruppen eyeQ bestående af fire kvindelige sangere, og den anden af sangeren Jon. Begge artisters respektive debutalbum skabte høje salgstal, men begge forsvandt nogenlunde lige så hurtigt igen. Flere opfølgende programmer fandt i de kommende år sted, men først med *X Factor* fra 2008 fik reality-tv en solid forankring igen i et program, som i skrivende stund stadig eksisterer som tilbagevendende fænomen på DR. Dog bør det nævnes, at DR siden 2001 har haft stor succes med det årlige Børne MGP – en konkurrence, som dækkes gennem en lang række udsendelser om delkonkurrencer, deltagernes udvælgelse og baggrund, workshops etc.

Realityprogrammerne spiller sammen med en populærmusikkultur, hvor grænserne mellem professionelle udøvere og amatørudøvere synes delvist opblødt (Wikström 2013), og hvor (selv-)eksponering via fx medieplatforme som Myspace og YouTube har stået centralt. Som et relateret fænomen kan man tale om, at intimitet er blevet en salgbar værdi, hvilket artister som Medina, Rasmus Seebach, Nik & Jay, De Udødelige og (hedengangne) Selvmord illustrerer med numre om det personlige, levede liv. Betydningen af intimitet afspejler sig endvidere i den tiltagende betydning af livekultur og dermed festivaler, koncerter eller fx de intim-arrangementer i private lejligheder, som den københavnske Frost Festival siden 2014 har kurateret. I en tid, hvor de fleste musikudgivelser kan tilgås online, tilskrives mødet med 'den levende musik' værdi, hvilket igen spiller sammen med digitaliseringens udfordringer af de kommercielle muligheder ved almindeligt pladssalg samt den styrkede organisering af netop liveområdet herhjemme.

Som tendens i populærmusikkulturen i Danmark efter 2000 bør også nævnes et tiltagende fokus på etnicitet – som manifesteret i den såkaldte perkerrap samt i R&B og dancehall frembragt af artister med indvandrerbaggrund (fx Outlandish, Natasja, Bikstok (tidl. Bikstok Røgsystem), Marwan, S!vas og Barbara Moleko). Mens ikke mindst verdensmusikken tidligt har haft spørgsmål om etnisk fremmedhed som et omdrejningspunkt, behandles denne tematik i perioden i en bred vifte af genrer, og det er svært ikke at se en sammenhæng med den høje placering, som indvandrerspørgsmål har haft på den politiske dagsorden herhjemme siden

Fogh-regeringens tiltræden i 2001. Muligvis tilsvares denne bevægelse af restitueringen af dansk som sprog (i forhold til 1990'ernes inspirationer fra grunge, britpop og eurodance) og i det hele taget genforhandlingen af danskhedsdiskurser blandt (etnisk) danske artister (fx Annika Aakjær, Peter Sommer, Nephew, Sterling). Også den såkaldte 'udkantsrock' (fx Klondyke, Allan Olsen) kan forstås som et symptom på denne udvikling.

Mens disse forhandlinger af etnicitet kan ses som foranlediget af, men også som reaktion imod, officielle politiske dagsordener, finder man på et parallelt musikpolitisk område – nemlig vedrørende kønsmæssig og seksuel ligeberettigelse – en højere grad af synergi. Således spejler accentueringen af disse forhold blandt danske artister som Anna David, Sys Bjerre, MØ, Marie Key og Vinnie Who en række initiativer fra statsligt og branchemæssigt hold – jf. fx den såkaldte Niras-rapport, som i 2011 foretog en omfattende afdækning af kønsbalancen i rytmisk musik ([Niras] 2011). Det er længe siden, at kønsspørgsmål har fyldt så meget i en dansk musik-kulturel offentlighed.

Disse mange og sammenvævede tendenser reflekteres både i og uden for populærmusikforskningen, det vil sige eksempelvis i musikmagasiner, avisernes musikjournalistik, radio, tv, blogs etc. Vigtigt er imidlertid i denne sammenhæng, at de tendenser, som rejser interessante forskningsmæssige problemstillinger og kalder på et forskningsmæssigt engagement, ikke nødvendigvis ækvivalerer de tendenser, som har stået højest på mediernes, fans eller artisters dagsordener. Det betyder konkret, at de temaer, som behandles i denne bog, manifesterer en specifikt forskningsmæssig orientering – eller mere præcist: en række forskningsmæssige perspektiver på populærmusikkulturen i Danmark siden 2000, ligesom bogen kan læses som indikator på, hvad danske populærmusikforskere er optaget af aktuelt, snarere end som en komplet guide til tematiske spor i perioden.

Af samme årsag vil læseren også lede forgæves efter analyser af adskillige kunstnerisk profilerede, kommercielt succesfulde og/eller nyskabende bands og solister i den myriade af navne, som er dukket op på de forskellige populærmusikalske scener i Danmark siden årtusindeskiftet. Hvad antologien tilbyder, er i stedet en rigt facetteret faglig prisme for de sidste årtiers danske populærmusikkultur. En nærmere karakteristik af tematikker i og på tværs af de enkelte bidrag foretages nedenfor.

Periode og geografi

“Everywhere where there is interaction between a place, a time and an expenditure of energy, there is rhythm.” Sådan skriver den franske filosof Henri Lefebvre (2004: 15) og peger herved på, hvordan musik kan betragtes som et udkomme af og et medium for bevægelser i tid og på bestemte lokaliteter, dvs. for den måde, begivenheder finder sted. De netop omtalte tendenser siden 2000 kan i dette lys betragtes som konstituerende for det nationale, sociogeografiske rum og den periode, de udspiller sig inden for. Og det til trods for at ingen af de nævnte tendenser lader sig afgrænse til hverken en rent dansk kontekst eller det nye årtusinde. Hertil er indflydelser fra tidligere musik og fra tendenser i og på tværs af landegrænser alt for påfaldende. Som den norske musikforsker Hans Weisethaunet skriver vedrørende begrebet om det ‘nationale’:

Part of the problem of identifying music with the ‘nation’ is the tendency not to recognize that the image of the ‘nation’ – and, so to speak, its historicity – does not grow from its soil, but is the outcome of historical, social and geopolitical constructions. (Weisethaunet 2007: 171)

Han fortsætter: „To the extent that music constructs place, there is no reason to assume that these experiences and possibilities are delimited to the ‘nation’ and its borders“ (ibid.). Med andre ord lader tendenserne i populærmusikkulturen herhjemme siden 2000 sig opfatte som udtryk for en dialektik mellem globalisering og lokalisering, hvor fornemmelser af at være global borger modsvares af tilsvarende fornemmelser af at være borger i fx nationale eller regionale sammenhænge (Dasgupta (red.) 2005; Ritzer & Ryan 2004).

I det nye årtusinde ses denne udvikling i fx samspillet mellem på den ene side den overvældende tilgængelighed af alverdens musikudgivelser, som digitaliseringen har afstedkommet, samtidig med at man kan argumentere for en generelt øget bevidsthed blandt danske artister, fans, og branchefolk om nationale scener på bekostning af internationale repertoier.⁵ Det ændrer ikke ved, at forstået som kultur er ‘det danske’ så langt fra

⁵ Ifølge IFPI har andelen af danskproduceret musik på det danske marked været jævnt stigende siden 2000, og i 2011 var andelen på 56,9 procent, en fremgang på mere end fem procent fra året før ([IFPI Danmark] 2011: 9).

en klart afgrænset territorial og mental enhed, men snarere, med antropologen Kirsten Hastrups ord, en tilstand, der knytter sig til oplevelsen af hjemlighed (Hastrup 2004: 137).

Det geografiske (nationale) og periodiske følger sig imidlertid til de tematikker, som forhandles i populærmusikken som arena betragtet – og ofte i sammenhæng, idet fx digitalisering som nævnt kan betragtes som led i en globaliseringsproces, samtidig med at den ofte (som i det foregående) fremhæves som musikhistorisk markør for det ny årtusinde. I det hele taget markerer fremhævelsen af nye ‘tendenser’ eller ‘strømninger’ ofte en forskel i både geografisk og tidlig forstand – om det så er i den såkaldte perkerraps simultane afstandtagen til tidligere dansk rap og overtagelse af globaliserede hiphopkoder eller i politiske eksportinitiativer med henblik på udbredelsen af dansk musik, hvis oplevelsesøkonomiske kultursyn samtidig markerer en afstand til tidligere (fx kunstneriske eller dannelsesprægede) musikpolitiske dagsordener.

Musikpolitikken illustrerer samtidig, at trods kritik af den måde, hvorpå nationale afgrænsninger tidligere har været taget for givet som ramme om fx musikhistorieskrivninger, så forefindes nationalstater dog til stadighed som en politisk virkelighed, populærmusikken udfolder sig i og med. Derfor giver det også god mening at forholde sig til populærmusikkulturen i Danmark siden 2000, så længe der fokuseres på, hvordan lokalitet, nationalitet, aktualitet osv. figurerer i musiklivet og i forskellige forskningsmæssige perspektiver på dette.⁶

Temaer

En nærmere specifikation af de temaer og tendenser, som behandles i antologiens bidrag, kan foretages ved fremhævelse af tre akser eller di-

6 At tale om populærmusikkultur i Danmark er det samme som at stille spørgsmålet om, i hvilken udstrækning der samtidig bør tales om populærmusikkultur i Det Danske Rigsfællesskab. Til trods for at der siden årtusindeskiftet har været særdeles livlige og mangfoldige musikscener på Færøerne og i Grønland, at færøske navne som blandt andre Teitur og Eivør Palsdóttir er blevet internationalt anerkendte ikoner, samt at Grønlands til dato bedst sælgende band, Sumé, blev særdeles overbevisende portrætteret i dokumentarfilmen *Sumé – The Sound of a Revolution* (2014), er ingen nordatlantisk musik medtaget i antologien. Der kan argumenteres for, at denne musik falder uden for bogens område. Omvendt er de nordatlantiske tendenser formodentlig ikke komplet isoleret fra de danske tendenser, og derfor kunne vi som redaktører have ønsket os bidrag til bogen om disse musikkulturer. Der henvises i stedet til fx Otte (2015), Cannady (2014) og Jensen (2014).

mensioner i den arena, som allerede er skitseret i udfoldelsen af begrebet om populærmusikkultur. På tværs af antologiens bidrag finder læseren således, for det første, en optagethed af forholdet mellem populærmusik og kulturel identitet, etnicitet, køn og status – eller mere specifikt: praktiseringen af køn i populærmusikkens æstetiske strømninger; populærmusikkens betydning for transitionen fra ungdom til voksenliv og for dannelsens vilkår i samtiden; forhandlinger af det globale og lokale, det etnisk fremmedartede og det hjemligt nationale i fx genrer som ‘perkerrap’, verdensmusik og dansksproget rock og i relation til politiske dagsordener om integration, indvandrere og danskhed. Desuden fokuseres på kulturelle hierarkier i sammenhæng med populærmusikkens status som kulturarv, herunder kulturministerielle udfordringer i samspillet mellem kulturelle og økonomiske interesser.

For det andet behandles en række økonomiske, markeds- og mediemæssige udviklinger, som siden årtusindeskiftet har været markante. Centralt står i denne sammenhæng samspillet mellem den såkaldte ‘digitale musikrevolution’ og ændrede (oplevelses)økonomiske strategier i og omkring musikbranchen, idet sidstnævnte trækker lange tråde til brug af musik i fx reklamesammenhæng, events som fx sportskampe og talentshow eller som identitetsmarkør i den såkaldt kreative klasse. Hermed også antydning af en udstrakt forbindelse til den optagethed af kulturelle tematikker, som vi fremhævede som en første samlende tendens ovenfor.

For det tredje angår flere af antologiens bidrag, hvad man kunne kalde genrestudier, dvs. studier, som behandler en eller flere af de allerede nævnte tendenser i regi af en bestemt genre inden for det populærmusikalske felt – fra metal til verdensmusik; eller som behandler bestemte tematikker på tværs af forskellige genrer med en betoning af, hvordan fx stilistisk variation eller genrebestemte praksisser artikulerer forskelle i og forhandlinger af kønslig identitet, dannelse i samtiden med videre.

Samspillet mellem disse tre tematiske ‘akser’ er tydeligt på tværs af antologiens bidrag og en væsentlig begrundelse for, at vi ikke har foretaget en sektionsopdeling af denne. I det følgende gennemgås de tolv bidrag med fremhævelse af særtræk og sammenhænge.

Som første artikel indgår Tore Tvarnø Linds „Ikke noget copy/paste-lort her’: Nostalgi og intensitet i metalscenen“. Her fokuseres på en tendens i periodens danske metal til at anvende indspilningsteknologier på en positivt nostalgisk måde, sådan som det er tilfældet for artiklens primære *case study*, thrash metal-bandet The Candidate. Ved hjælp af en analyse af

begreberne scene, nostalgi, det analoge (vel at mærke i indspilningsmæssig henseende) og affekt diskuterer Lind, hvorledes heavy metal-scenens autenticitetsforestillinger i det tidlige 21. århundrede kan siges at operationalisere en særlig nostalgisk kvalitet. Herved udpeges et bestemt perspektiv på sammenhængen mellem identitet og tradition i metalscenens fællesskaber.

Forholdet mellem tradition, identitet og fællesskab spiller også en væsentlig rolle i antologiens andet bidrag, Annemette Kirkegaards „Verden i Danmark: Om det fremmede i musikkulturen efter 2000“. Som titlen antyder, er det dog her forholdet mellem den danske verdensmusikscene og forestillinger om musikkens fremmedhed, der fokuseres på i en blotlæggelse af det institutionelle landskab, hvori musikken er varetaget perioden igennem. Kirkegaard analyserer, hvorledes scenen er stabiliseret i en sammenhæng af stigende kommerciel interesse, statslig støtte, og en anerkendelse af dens æstetiske kvaliteter, herunder betydningen af musikalske fremmedhedselementer, idet sidstnævnte knyttes til det (musik)politiske landskab, som har tegnet sig i forlængelse af internationale begivenheder som 9/11, den såkaldte tegningekrise og det arabiske forår. Det er begivenheder, som har medført en accentuering af spørgsmål om det nationale over for det udefrakommende eller fremmede.

Dette samspil mellem globale udviklinger og en lokal scene figurerer også i antologiens tredje bidrag, Mads Kroghs „Aarhus V som hiphop-brand: Heterogene forbindelser af musik, genre og miljø“. Her er sammenhængen dog den fremvækst af den såkaldte Aarhus V-rap, som gennem 2000'erne udviklede sig til en form for brand i dansk rapmusik. I artiklen diskuteres, hvordan dette brand fremstiller Aarhus V-rappen som et indslag af autentisk 'ghettomusik' på dansk grund, samtidig med at artiklen argumenterer for en mere sammensat forståelse af de elementer, som indgår i brandets udvikling og succes. Et centralt ærinde er i den henseende at se på, hvorledes en aktuel udvikling i dansk populærmusikkultur udfordrer nogle forestillinger om rapmusik og genrers konstituering, som er gængse i populærmusikforskningen.

Rap og hiphop er også emnet for antologiens fjerde bidrag, Kristine Ringsagers „Danmark, som vi kender det: Forhandlinger af medborgerskab og andethed i hiphop“, hvor fokus imidlertid er specifikt på den såkaldte perkerrap. I lighed med Kirkegaard behandler Ringsager forholdet mellem fremmed- eller andethed og såkaldt brune rappers tilhørsforhold i en dansk sammenhæng. Endvidere påvises en form for kosmopolitisme

i rappernes identitetsdannelse og virksomhed. En væsentlig baggrund for undersøgelsen er de politiske bevægelser, som har præget synet på indvandrere herhjemme siden årtusindeskiftet.

Antologiens femte bidrag er Henrik Marstals artikel „Sproglige sammenvævninger: Dansk og engelsk som overlappende sprog“. Her undersøges, hvordan perioden siden 2000 har været kendetegnet ved en særlig dobbelttilstedeværelse af de to sprog hos en lang række artister. I artiklen diskuteres, hvorvidt årsagen hertil skal søges i en øget kompleksitet i relationen mellem det lokale/nationale og det globale samt en generelt øget kompetence til at begå sig på engelsk hos både de skabende musikere og lytterne. Mens artiklen således ligner nogle af de ovennævnte ved sin interesse for musikkulturel globalisering og lokalisering, etnicitet og status, så udmøntes denne interesse i et bredt udblik over de seneste årtiers danske populærmusik – på tværs af genrer omend fokuseret på sproggets særlige rolle.

Også Marianne Kongerslev er i sit bidrag „Musikalsk homonationalisme? *Queer* narrativer i dansk populærmusik efter 2000“ optaget af populærmusikkens tekster og sungne performances som arena for forhandlinger af status og legitimitet, i særdeleshed hvad angår forestillinger om køn og seksualitet. Med begrebet queernarrativitet eftersøger Kongerslev således, hvordan en særlig kønlig og seksuel åben- eller ubestemthed i perioden er blevet et særligt *issue* hos en række kunstnere, ikke mindst hos artiklens hovedeksempel, Marie Key. Artiklen analyserer en række af Keys tekster i et queerteoretisk perspektiv med den pointe, at køn er sat på den populærmusikalske dagsorden herhjemme efter 2000 og forhandles på måder, som tidligere tiders populærmusik kun i minimal grad rummer.

I lighed med Marstal kaster også Lars Geer Hammershøj i antologiens syvende bidrag, „Melankoli kørt ind med humor: Dansk populærmusik som selvdannelse“, et blik på tværs af forskellige genrer i en analyse af samtidens danske populærmusik som dannelsespraksis. I særdeleshed fokuseres på relationen mellem stemning og stil, idet Hammershøj udvikler en række idealtypiske genrebestemte forbindelser. Endvidere argumenteres der for, at periodens danske populærmusik præges af en særlig sammenhæng af melankolsk stemning og humoristisk stil.

Antologiens ottende bidrag er Else Skjolds „Hvor mon den er, den røde tråd? Om musik og stil i mænds garderober“. Med afsæt i tre såkaldte garderobeundersøgelser undersøger Skjold de problemstillinger, som kendetegner mænds forhandling af overgangen fra ungdom til voksenliv, herun-

der den fanbaserede tilknytning til forskellige populærmusikalske scener. Fælles for de undersøgte mænd er, at de tilhører den såkaldt kreative klasse, dvs. at artiklen belyser en sammenhæng mellem musikkultur, identitet og den økonomiske tænkning om betydningen af kunst og kreativitet, som har kendetegnet netop tiden efter årtusindeskiftet.

I det efterfølgende bidrag af Rasmus Grøn & Nicolai Jørgensgaard Graakjær adresseres ligeledes en iscenesættelse af musikalske fællesskaber, om end sammenhængen her er en Superligakamp, herunder den komplekse relation mellem stadions egen referenceramme og de tilstedeværende fodboldfans' rituelle afsyngninger af sange, remser og rim med videre. Artiklen, hvis titel er „Fodboldkampens musik: Om forekomsten af musik i forbindelse med en Superligakamp“, viser hvordan en Superligakamps musikalske landskab i det tidlige 21. århundrede er resultatet af ikke blot lydteknologiske udviklinger, men også af særlige anvendelser af en kollektiv musikalsk erindringspraksis. Hermed fokuseres endvidere musikkens kommunikative potentialer i en sammenhæng, som trækker tråde til såvel eventkultur som oplevelsesøkonomi – jf. den førnævnte øgede brug af musik i bl.a. reklamer og branding.

En tilsvarende orientering i retning af eventkultur finder læseren i antologiens tiende bidrag hos Charlotte Rørdam Larsen og Anja Mølle Lindelof, hvis artikel „Jagten på de skjulte talenter: Rytmisk musik mellem organiseret talentpleje, talentshows og selvorganisering“ bl.a. behandler det hedengangne talentshow *Mentor*, som blev sendt på DR i foråret 2013. Mere grundlæggende adresserer artiklen imidlertid en udvikling, hvor de forestillinger om talent, som knytter sig til i begrebet om rytmisk musik, gennem de seneste årtier har forskubbet sig. Hvor fx rockmusikken tidligere var forbundet med selvudviklede, demokratiske og oppositionelle praksisser, ses i dag en omfavelse af den rytmiske musik fra statslig, uddannelses- og mediemæssig side, som synes i modstrid med dette udgangspunkt, og hvor talentbegrebet synes at spille en nøglerolle. Foruden det allerede nævnte eksempel, *Mentor*, behandler artiklen også Rytmisk Musikkonservatoriums optagelsesprøver på musikerlinjens bachelorprogram og adresserer herved en kompleks sammenhæng af medier, kultur- og uddannelsespolitik i det ny årtusindes danske populærmusik.

Kulturpolitik er også på dagsordenen hos Kimberly Cannady i artiklen „Om artikuleringen af danskhed i musikeksportinitiativer siden 2000“. Som amerikansk musiketnolog kaster Cannady et blik på de statslige initiativer i retning af øget dansk musikeksport, som blev iværksat med rege-

ringsskiftet i 2001, og specifikt de forhandlinger af danskhed og implikationer i retning af nationalkonservatisme, som prægede denne æra, hvor også Kulturministeriets Kulturkanon opstod. Således belyses en kompleks musikkulturel sammenhæng mellem etniske fællesskabsdannelser og kommercielle orienteringer i retning af en systematisk indsats med henblik på at styrke de kreative industrier, nærmere bestemt danske artister og den hjemlige musikbranche.

Antologiens tolvte og sidste bidrag er Rasmus Rex Pedersens artikel „Den digitale (r)evolution: Institutionelle forandringer i den danske musikbranche“. Pedersen adresserer her den hjemlige musikindustri institutionelle og organisatoriske udvikling i lyset af den digitale udvikling siden årtusindeskiftet og udfordrer den fremherskende forestilling om en digital revolution. Snarere må udviklingen ifølge Pedersen ses som en gradvis proces, en evolution, hvor nye forretningsmodeller udvikles, og hvor pengestrømme skifter i retning af rettighedsudnyttelse og koncertindtægter. Udviklingen har ikke gjort traditionelle pladeselskaber overflødige, men forandret deres roller i forhold til investering og talentudvikling. Artiklen er dén af antologiens bidrag, som reneest forholder sig til det, vi ovenfor karakteriserede som en økonomisk, markeds- og mediemæssig dimension i antologiens emnefelt. At artiklen i øvrigt udfordrer de forestillinger om en øget demokratisering, som har været fremført som en central musikkulturel gevinst ved forestillingen om 'den digitale musikrevolution', illustrerer igen, hvorledes de ovennævnte dimensioner vanskeligt lader sig adskille.

Referencer

- Cannady, Kimberly. 2014. "Dancing on the Fissures: Alternative Senses of the Crisis in the Faroe Islands." *Crisis in the Nordic Nations and Beyond. At the Intersection of Environment, Finance and Multiculturalism*, red. Kristín Loftsdóttir & Lars Jensen. Farnham & Burlington, VT: Ashgate: 87-100.
- Dasgupta, Samir (red.). 2005. *The Changing Face of Globalization*. New York: Sage Publications.
- Diverse. 2006. *Kulturkanon*. København: JP/Politikens Forlag.
- Diverse. 2007. *Gaffas kulturkanon*. Aarhus: Gaffas Forlag.
- Edgar, Andrew. 1999. „Popular Music.“ *Key Concepts in Cultural Theory*, red. Andrew Edgar & Peter Sedgwick. London & New York: Routledge: 287-289.
- Fink, Hans. 1989. „Arenabegreber mellem ørkensand og ørkensand.“ *Arenaer – om politik og iscenesættelse*, red. Hans Fink. Aarhus: Center for Kulturstudier, Aarhus Universitet: 7-22.
- Hastrup, Kirsten. 2004. *Kultur. Det fleksible fællesskab*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- [IFPI Danmark]. 2009. *Pladebranchen.09* (<http://www.ifpi.dk/publikationer/pladebranchen09.pdf>).
- [IFPI Danmark]. 2010. *Musikselskaber 2010 – tal og perspektiver* (<http://www.ifpi.dk/publikationer/Musikselskaber2010.pdf>).
- [IFPI Danmark]. 2011. *Musikselskaber 2011 – tal og perspektiver* (<http://www.ifpi.dk/publikationer/Musikselskaber2011.pdf>).
- Jensen, Lars. 2014. „Crisis as Opportunity – Opportunity as Crisis: Greenlandic Independence and Sustainability.“ *Crisis in the Nordic Nations and Beyond. At the Intersection of Environment, Finance and Multiculturalism*, red. Kristin Loftsdóttir & Lars Jensen. Farnham & Burlington, VT: Ashgate: 143-160.
- Kassabian, Anahid. 2013. *Ubiquitous Listening. Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. London: University of California Press.
- Lefebvre, Henri. 2004 [1992]. *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum.
- Marstal, Henrik. 2015. „Canonic Formations and Non-Canonic Positions: The Case of Post-Millennium Danish Popular Music.“ *Journal of European Popular Culture* 6(1): 49-67.
- Michelsen, Morten. 2001. „‘Rytmask musik’ mellem høj og lav.“ *Musik og forskning* 26: 61-81.
- Michelsen, Morten (red.). 2013. *Rock i Danmark. Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Michelsen, Morten & Annemette Kirkegaard. 2013. „Introduktion: Rockens historier, kulturer, genrer og geografier.“ *Rock i Danmark. Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*, red. Morten Michelsen. Odense: Syddansk Universitetsforlag: 11-29.
- Middleton, Richard. 1990. *Studying Popular Music*. Milton Keynes & Philadelphia: Open University Press.

- [Niras]. 2011. *Kønsbalancen i rytmisk musik* (http://www.kunst.dk/fileadmin/_kunst2011/user_upload/Dokumenter/Musik/Koensbalancen_-_statusrapport.pdf, tilgået 8. maj 2015).
- Otte, Andreas. 2015. „Nuuk Underground: Musical Change and Cosmopolitan Nationalism in Greenland.“ *Popular Music* 34(1): 113-133.
- Petersen, Karin. 2000. „Popmodernisme. Æstetiske overvindelser i populærmusikken.“ *Æstetisk teori? Æstetikstudier VII*, red. Morten Kyndrup. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag: 247-264.
- Ritzer, George & Michael Ryan. 2004. „Americanisation, McDonaldisation, and Globalisation.“ *Issues in Americanisation and Culture*, red. Neil Campbell, Jude Davies & George McKay. Edinburgh: Edinburgh University Press: 41-60.
- Shuker, Roy. 2001 [1994]. *Understanding Popular Music*. London & New York: Routledge. Anden udgave.
- Sørensen, Anne Scott, Ole Martin Høystad, Erling Bjurström & Halvard Vike. 2010. *Nye kulturstudier – teorier og metoder*. København: Tiderne Skifter.
- Weisethaunet, Hans. 2007. „Historiography and Complexities: Why is music ‘National’.“ *Popular Music History* 2(2): 169-199.
- Wikström, Patrik. 2013. *The Music Industry. Music in the Cloud*. Cambridge: Polity Press. Anden udgave.