

# Rock i Danmark



# **ROCK I DANMARK**

Studier i populærmusik fra  
1950'erne til årtusindskiftet

Redaktion:

Morten Michelsen, Charlotte Rørdam Larsen,

Annemette Kirkegaard, Lisbeth Ihlemann,

Gestur Gudmundsson & Henrik Bødker

Syddansk Universitetsforlag 2013

© Forfatterne og Syddansk Universitetsforlag 2013

University of Southern Denmark Studies in History and Social Sciences vol. 452

Layout og sats: Peter Woetmann Christoffersen

Tryk: Narayana Press

Omslagsillustrationer: © Malte Kristiansen 2012/Scanpix og Kaare Viemose 2009/Scanpix

ISBN: 978 87 7674 668 1

ISSN: 1602-5962

*Rock i Danmark* er udgivet med støtte fra Sonning-Fonden og Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Et stort antal af bogens illustrationer er stillet til rådighed af  
Det Kongelige Bibliotek,  
Skjern-Egvad Museum,  
Danmarks Rockmuseum,  
Leif Vest Pedersen,  
Thomas Gjurup,  
Alex Hothes,  
Jørgen Nielsen og  
Torben Nielsen.



Mekanisk, fotografisk, elektronisk eller anden mangfoldiggørelse af denne bog er kun tilladt med forlagets tilladelse eller ifølge overenskomst med Copy-Dan.

Syddansk Universitetsforlag  
Campusvej 55  
5230 Odense M

Tlf. 6615 7999

Fax. 6615 8126

[www.universitypress.dk](http://www.universitypress.dk)

## Forord

Rock er elektrisk forstærket lyd, den er stjerner og fans, den er bevægelser, attituder og holdninger, energi og smadrede guitarer, seksualitet og kønsforskrækkelse, men også meget andet, der tilsammen udgør et komplekst og uoverskueligt væv af betydninger, som man kan stille et utal af vigtige og spændende spørgsmål til. Accepten af genstandsfeltets kompleksitet har været en præmis for denne bogs undersøgelser, og en vigtig ledetråd har været spørgsmålet om, hvordan sociale og kulturelle interaktioner har konstrueret både helt lokale og mere nationale rockkulturer i en stadigt mere intensiv globaliseringsproces.

Forfatterne analyserer dynamikken i møderne mellem forskellige kulturelle mønstre og mellem de enkelte, lokale aktører, f.eks. musikere, publikum, branchefolk, modstandere og tilhængere af rockmusikken. Samtidig har hver forfatter haft sit eget sæt af spørgsmål og sin egen vinkel på rocken som kulturelt fænomen. I de tilfælde, hvor spørgsmålene har mindet om hinanden, er svarene ikke nødvendigvis blevet de samme. Dermed er *Rock i Danmark* en flerstemmig analyse af rockkulturen i Danmark, der afspejler den kulturelle kompleksitet, som vi har mødt i vores undersøgelser.

Bidragene fokuserer på musikken i dens kulturelle sammenhæng. Der er altid nogen involveret i at lave musikken, i at lytte til den, i at distribuere den osv., og sådanne sammenhænge er uomgængelige, hvis man nærmere vil forstå, hvad musikken har betydet og betyder. Fokus på rockkulturen er det centrale, men den kan bare ikke forstås i sig selv, fordi den samtidig er en del af mere omfattende kulturer (f.eks. en mediekultur, en fritidskultur, en undervisningskultur) og længere historiske stræk. De fleste artikler fokuserer på den tid, da rockkulturen fremstod mest markant, dvs. i 1960'erne og 1970'erne, mens enkelte undersøger tiden før og tiden efter eller andre former for underholdningsmusik, som rockmusikken både var tæt på og langt fra.

Den hidtidige udforskning af rockmusikken i Danmark har været yderst sparsom, og hensigten med projektet har været at skabe en bredere forskningsmæssig interesse for området ved at kaste et første lys over en række udvalgte emner. Der er derfor gjort en indsats for at fremkomme med nye empiriske resultater. Samtidig har det været hensigten at anvende og diskutere en række af de teoretiske og metodiske indsigter, som er fremkommet i nyere musikvidenskab, sociologi, antropologi og populærmusikforskning. Der er tale om en række forskellige teoretiske perspektiver på de udvalgte emner, hvoraf nogle søger de større perspektiver, andre detaljen. Alt sammen med den hensigt at stille nye spørgsmål til en historie, som vi på nogle måder kender så godt. Det historiske perspektiv er uundgåeligt i et projekt som dette, og det er da også til stede i alle kapitlerne, enten tematiseret eller underforstået. Det har dog ikke været hensigten at skrive en historisk fremstilling af rockkulturen i Danmark eller udarbejde en periodisering. I stedet er der tale om en række historier, nogle brikker til et omfattende puslespil, som vi langtfra kender de samlede konturer af. Artiklerne trækker selvfølgelig også på udenlandsk forskning, og i det omfang, vi citerer, har vi selv oversat tekststederne.

Denne bog er blevet mulig, fordi Det Humanistiske Forskningsråd (nu Det Frie Forskningsråd, Kultur og Kommunikation) bevilgede penge til et større forskningsprojekt om rockkulturen i Danmark. Projektet, som blev gennemført 2003-08, var tværfagligt og bestod af en række selvstændige delprojekter, der alle teoretisk og empirisk undersøgte et enkelt aspekt af rockkulturen i Danmark. Som seniorforskere deltog Charlotte Rørdam Larsen (musikvidenskab, Aarhus Universitet), Lisbeth Ihlemann (musikvidenskab, Københavns Universitet), Annemette Kirkegaard (musikvidenskab, Københavns Universitet), Henrik Bødker (informations- og medievidenskab, Aarhus Universitet), Gestur Gudmundsson (pædagogisk sociologi, Danmarks Pædagogiske Universitet) og Morten Michelsen (musikvidenskab, Københavns Universitet). Desuden var Anja Mølle Lindelofs og Henrik Smith-Sivertsens ph.d.-stipendier finansieret via projektet. Endelig har en række forskere og ph.d.-stipendiater været tilknyttet projektet: Niels Erik Wille og Olav Harsløf (kommunikation, journalistik og datalogi, RUC) samt Mads Krogh (musikvidenskab, Aarhus Universitet) og Henrik Marstal (musikvidenskab, Københavns Universitet). Elleve af disse har bidraget til nærværende antologi. Flere af projektets resultater kan findes på projektets hjemmeside [rockhistorie.ku.dk](http://rockhistorie.ku.dk) og på [danskehitlister.dk](http://danskehitlister.dk).

Der skal rettes en speciel tak til Det Frie Forskningsråd, der med deres bevilling har gjort projektet muligt. Tak også til Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, der har huset projektet i de fem år, og til Institut for Kommunikation, Journalistik og Datalogi, RUC, der har lagt hus til en række møder. De mange deltagere fra forskellige lande ved projektets konference *The Local, the Regional, and the Global in the Emergence of Popular Music Cultures*, der blev afholdt 24.-26. oktober 2005, fortjener også en tak for deres indsats. Endelig en stor tak til alle de, der har bidraget med oplysninger og ladet sig interviewe. Også de har været en forudsætning for projektets gennemførelse.

At denne bog er blevet virkelighed skyldes økonomisk støtte fra Sonning-Fonden, fra Syddansk Universitetforlag ved Martin Lindø Westergaard og fra Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet. Det Kongelige Bibliotek, Skjern-Egvad Museum, Danmarks Rockmuseum, Leif Vest Pedersen, Thomas Gjurup, Alex Hothes, Jørgen Nielsen og Torben Nielsen har alle bidraget til at bogens billedside kunne realiseres, hvorfor de skal have en stor tak. Sidst og ikke mindst skal der lyde en helt speciel og varm tak til lektor emeritus Peter Woetmann Christoffersen, der har styret bogen fra løse manuskriptark til færdigt produkt.

København og Aarhus, oktober 2013

*Charlotte Rørdam Larsen  
Annemette Kirkegaard  
Lisbeth Ihlemann  
Gestur Gudmundsson  
Henrik Bødker  
Morten Michelsen*

# Indhold

Morten Michelsen & Annemette Kirkegaard

## **Introduktion: Rockens historier, kulturer, genrer og geografier** 11

Historier 11

Kulturer 16

Genrer 19

Geografier 23

De enkelte artikler 26

Morten Michelsen

## **“Hver eneste gang en ungdom ...” Rock ‘n’ roll og ungdom i 1950’ernes danske underholdningsmusik** 33

1950’ernes musikkulturelle landskab 37

Ungdom og underholdningsmusik 52

Lokale forhandlinger af rock ‘n’ roll-stiltræk 68

Konklusioner 81

Charlotte Rørdam Larsen

## **“Man kan ikke både have noget på hjerte – og kunne læse noder” Om rock, musikere og musikerfaget 1953-70** 91

Rockmusikeren og gruppen 97

Musikerfaget 106

Begivenhedernes kontinuum 124

Anja Mølle Lindelof

## **Rockens mange ansigter. Formidling af rock og pop i dansk fjernsyn 1951-88** 129

Underholdningsmusik 1951-63: Tv-slageren 138

Den progressive periode 1964-78: Fra pop til jazz/beat 143

Popmusik 1978-88: Show og sjov 157

Tv-æstetik og programtyper: Musikformidlingens idealseer 164

Henrik Smith-Sivertsen

**“Lad mig blive noget” Originalitets- og autenticitetsforestillinger i det populærmusikalske felt** 175

Populærkulturelle skabelses- og originalitetsforestillinger 192

Stemmer og møder 199

Annemette Kirkegaard

**Blomsterbørnene og den vilde rose: Savage Rose og rockkulturens internationale relationer** 223

Musikken og musikkulturen: diversitet og forandringsprocesser i musik 243

Globalisering og postkolonialisme i kulturelt perspektiv 249

Musikken og gentagelsen: Savage Rose mellem postkolonialisme og danskhed 263

Konklusion og perspektiver 277

Henrik Bødker

**Gnags og Genlyd. Fortællingen om fællesskabet, selskabet og musikken som politisk praksis** 287

Narrativ identitet og fællesskab 295

Det lille fællesskab 298

Det store fællesskab 303

Lisbeth Ihlemann

**Affekt, identitet og pop. Erindringer om musik, stjerner og store øjeblikke hos danske fans** 327

Identitet, erindring og det æstetiske felt 338

Affekt og leg 344

Henrik Marstal

**“Så sødt som i gamle dage”? Visuelle og musikalske produktioner af nostalgi i dansk rock omkring årtusindeskiftet** 359

Mads Krogh

**B-boys are you ready? Forhandlinger af hiphop i dansk populærmusikkritik** 377

Rap, scratch, breakbeats, breakdance og for meget elektrisk guitar (æstetiske virkemidler) 386

Døgnfluen, der stædigt nægter at dø (historie) 394

Bassen sank endnu længere ned i ghettomørket (lokaliteter) 397

Det nye, anderledes, sande, sjove, ekstreme og originale (værdier) 401

Linjer i hiphopkritikkens forhandling – opsamling og afrunding 423



Gestur Gudmundsson

**Rock og pop som kulturelt felt i Danmark 1955-1975** 429

Har sociologien et bud? 430

Rockkulturen opstår som et semiautonomt kulturelt felt i Danmark (1967-69) 433

Positioner, kulturel kapital og legitimering 437

Historiekonstruktion, kulturel kapital og habitus 441

Andre historiske linjer. Det lange træk i frembringelsen af rockkulturfeltet 447

1965 – Fra åbning til egne feltmekanismer 456

In the ghetto? 459

Opsummering og konklusioner 464

Niels Erik Wille

**Trivialkultur, folkelighed eller kunst. Dansk rock ved skillevejen 1965-1975. Et personligt perspektiv** 477

Morten Michelsen & Charlotte Rørdam Larsen

**Bibliografi over dansk populærmusik siden 1950'erne** 493

**Indeks – navne og titler** 513

**Indeks – emner** 524

**Bogens forfattere** 529



## Introduktion:

### Rockens historier, kulturer, genrer og geografier

Morten Michelsen & Annemette Kirkegaard

Populærmusikstudier er et udpræget tværfagligt forskningsfelt, som trækker på en bred vifte af humanistiske og samfundsvidenskabelige teoridannelser og undersøger alle tænkelige aspekter af ældre og nutidig populærmusik. Her vil vi introducere en række vigtige problemstillinger, der enten diskuteres mere detaljeret i de følgende artikler eller danner en generel baggrund for bogens undersøgelser. Det drejer sig om populærmusikhistorie-skrivning, om kulturelle vinkler, om betydningen af genrer og om relationerne mellem det lokale og det globale – mellem det kendte og det mindre kendte, mellem det vante og det uvante. Disse problemkomplekser er præget af en tankegang, der fremhæver, at musik både kan medvirke til at fastholde eksisterende værdier og befordre forandringer. Med andre ord behandler denne bog rocken som en arena for stadige forhandlinger af identiteter og tilhørsforhold.

#### Historier

Den første bog på dansk om rockmusikkens historie udkom i 1969. Radiomedarbejderen Palle Aarslev havde oversat Derek Johnsons engelske manuskript til dansk under titlen *Beat Musik* og tilføjede selv en historisk skitse med titlen “Den danske beatscene 1954-69”. Skitsen var baseret på en række radioudsendelser om samme tema og var et af de første udkast til en dansk rockhistorie. For Aarslev begyndte forhistorien med pladeudgivelsen af Bill Haley and his Comets “Rock Around the Clock” i Danmark i 1954. Han bruger en del linjer på at omtale rock ‘n’ roll-musikeren Melvis, mens rock ‘n’ roll-grupper som James and his Jamesmen, teenagestjernerne Otto Brandenburg og Peter Abrams samt pigtrådsgruppen The Clifferters nævnes mere kortfattet. Alle bidrager de til “den såkaldte ‘guldaldertid’” (Aarslev 1969: 180), om hvilken det dog lidt senere hedder: “Der blev ikke skabt nogen bemærkelsesværdig selvstændig musik i den danske rock-periode. Standarden og den tekniske dygtighed var så som så [...] og 99,9 procent af pladerne var cover-versioner af udenlandske hits” (ibid.: 182). De sidste linjer indikerer klart Aarslevs vurderingskriterier: teknisk dygtighed og originalitet. Blandt de efterfølgende musikere har Povl Dissing en stor stjerne, mens Keld & The Donkeys betragtes som “et beklageligt tilbageskridt i udviklingen” (ibid.: 186).

Aarslev så sin egen samtid som starten på en periode, hvor “musikalsk bevidste unge [...] hellere ville høre musikken end overdøve den” og “konturerne af en selvstændig skabende dansk beatscene” (ibid.: 188) kunne skimtes. Blandt de nævnte beatgrupper var først og

fremmest Savage Rose, men også Beefeaters, Maxwells og Burnin Red Ivanhoe omtales. Aarslev lagde hermed grunden til en dansk rockhistorie med Melvis, Dissing og Savage Rose som de vigtigste, mens en række andre indrømmes mindre pladser. Hans historie-konstruktion er præget af et evolutionistisk syn, der indebærer, at nye grupper og solister tager over, hvor tidligere slap. Desuden markerer han en klar afstandtagen til den dansk-sprogede popmusik.

Konstruktionen i Aarslevs danske skitse er magen til den, som ses i Johnsons hovedtekst om engelske og amerikanske forhold, og Johnsons tekst er igen en del af en tæt og sammenhængende, enhedskulturel fortælling om rockens historie i USA og England, som den er blevet udfoldet siden slutningen af 1960'erne. Fortællingen består af en række 'afgørende' begivenheder, typisk dødsfald, koncerter eller festivaler samt udvalgte, overvejende hvide, mandlige og engelsksyngende musikeres og sangeres udfoldelser på en række 'skelsættende' numre eller lp'er. Fortællingen har manifesteret sig i bøger, i undervisningsmaterialer (mest omfattende i Covach 2006), på en række rockmuseer (specielt i Seattle og Cleveland, men også på det kommende rockmuseum i Roskilde) og i tv-serier (bl.a. *The History of Rock 'n' Roll* (1995), *Dancing in the Street: A Rock and Roll History* (1996) og DRs *Husker Du* (2008)). Desuden er den underforstået i den diskurs, som man finder i langt de fleste aviser og musikmagasiner, samt i markedsføringen af centrale grupper som The Rolling Stones, U2 og Radiohead. Selvom indholdet af en sådan historie altid er til diskussion, har dens struktur aldrig været draget i tvivl undtagen af enkelte musikforskere, der til gengæld ikke har haft megen gennemslagskraft i det offentlige rum. Både fortællingen og dens struktur er stadigt virkende i Danmark – fortællingen som en globaliseret historie om den engelske og amerikanske rockmusik og strukturen som forbillede for fortællinger om dansk rockmusik.<sup>1</sup>

Også den danske rockleksikografiske tradition læner sig op ad denne struktur.<sup>2</sup> Den har udviklet og udvidet Aarslevs historieudkast og gjort det mere nuanceret, men stadig med en rangordning af grupper og solisters 'vigtighed', hvilket kommer til udtryk i opslagenes længde og i de konkrete vurderinger. Traditionen er ganske omfattende og repræsenterer i kraft af sin dominans på markedet en prioritering af fakta-baseret viden om musik. En sådan viden er vigtig, og mange af artiklerne i denne bog ville ikke kunne være skrevet, uden at denne viden var blevet indsamlet og publiceret. Men der eksisterer andre typer viden om rocken, der medfører andre forståelser af den. Det er de følgende artikler eksempler på.

- 1 Se Michelsen (2004 og 2007) for en nærmere diskussion og kritik af internationale rockhistorie-konstruktioner.
- 2 Den leksikografiske tradition begyndte med Peder Bundgaards rock- og beatbind i Politikens *Musikkens Hvem-Hvad-Hvor* serie i 1974. Den omhandler primært udenlandske navne, men har en mindre del om danske og nordiske navne. Ti år senere tog Jens Jørn Gjedsted handsken op og redigerede *Dansk Rock: fra pigtråd til punk* (1985), og i 1990'erne udgav Torben Bille *Politikens dansk rock 1956-1997* (1997), der blev fulgt op af *Dansk Rockleksikon 1956-2002* (2002). Samtidig er der udgivet leksika om tilgrænsende områder: Laursen (1999) om dansktopartister, Klitgaard (1989) om folkemusik og Mose et al. (1983) om rock 'n' roll. Også jazzmusikken har en lang række leksika. Endelig har veteranen Jan Sneum mellem 1978 og 2004 redigeret en lang række leksika om udenlandske rocknavne. Med udviklingen af wikipedia og andre internetbaserede opslagsværker er forvaltningen af denne tradition blevet overgivet til en lang række anonyme, men ofte yderst kompetente brugere.

Selvom mange danske journalister og skribenter har været en del af den lokale rockkultur siden midten af 1960'erne, har ingen af dem – modsat deres kolleger i f.eks. Sverige, Norge, Island, Tyskland, England og USA – kastet sig over at skrive en omfattende og sammenhængende fremstilling af rockmusikkens historie i Danmark.<sup>3</sup> Der findes to oversigtsartikler (Nielsen & Nielsen 1997, Bille 1997), en 40 timer lang radioserie (DR, 1995-96) og to tv-serier, en i tre afsnit fra 1985 og en i tretten afsnit fra 2008, der også kastede en bog af sig (Hegnvad og Maegaard 2008). Bortset fra et enkelt universitetsspeciale har akademiet heller ikke valgt den samlede historiske fremstilling (Hansen og Levinsen 1980). De to oversigtsartikler undgår en biografisk orienteret historieskrivning ved at tilføje et socialhistorisk perspektiv. De nævner centrale politiske begivenheder og antyder gennem den blotte sammenstilling, at der er en forbindelse mellem disse og rockmusikken, men sammenhængen bliver aldrig entydig. Samtidig udelukkes en række forhold. Først og fremmest omtales musikken aldrig i detaljer; der er meget få kvinder i fremstillingerne; megen musik og mange plader er overset af meget forskellige grunde; brancheforholdene og musikernes arbejdsforhold og organisationer er ikke nævnt; publikum optræder stort set kun som baggrund på billeder eller er der som en stiltiende forudsætning; det rige amatørliv ignoreres; med- og modspillet til andre genrer forbigås. Samme kritik kan rettes mod de fleste udenlandske fremstillinger, og derved er også historien om dansk rock blevet til en homogen historie, hvor det hele tilsyneladende hænger sammen. Den er, så ufuldstændigt som den nu er fortalt, blevet en stor fortælling med fokus på betydende og/eller populære musikere og strukturelt ikke til at skelne fra andre landes rockhistorier.

Overensstemmelsen skyldes selvfølgelig også en række faktiske forhold, bl.a. den store engelske og amerikanske indflydelse. Den israelske populærmusikforsker Motti Regev (2005) har med udgangspunkt i en række israelske og argentinske rockhistoriske fremstillinger opstillet en meget generel historisk struktur bestående af fire perioder for sådanne nationale fortællinger. Første periode er 'forhistorien' (ca. første halvdel af 1960'erne), hvor rocken bliver introduceret i den lokale nationale kultur. Anden, næsten mytiske periode er 'begyndelsen' (typisk 1970'erne) – den lokale rocks 'fødsel'. Den lever op til kravene om både at kunne matche den engelske og amerikanske rock og at fungere som et lokalt, autentisk rockudtryk, f.eks. pga. sproget. I den tredje periode, 'konsolidering og begyndende dominans' (oftest 1980'erne), er de lokale rockværdier faldet på plads og rock som stil begynder at

3 Til gengæld har en efterhånden meget lang række forfattere bidraget til større eller mindre dele af historien gennem en række lokalstudier, der for det meste fokuserer på 1960'erne. De knap tredive bøger fokuserer på Sønderborg (Rasmussen 1985), Midtjylland (Andresen 1986), Ålborg (Baisgård 1989, Toft 2004), Haslev (Hansen 1997), Esbjerg (Günther 1997), Fyn (Blinoff 2000 og 2007), Randers (Andersen 2000), Nordsjælland (Bengtson 2002), Silkeborg (Jensen 2002), Ribe (Mogensen 2003), Herning (Nowack 2004), Roskilde (Hansen 2004, Gjurup 2005, Campostrini 2005, Gjurup 2009), Djursland (Nowack 2005 og 2007), Gladsaxe (Voss 2006), Holstebro (Christensen 2007), Nordjylland (Lybech & Præstholm 2008), Århus (Nielsen (red.) 2008), Brøndby (Rasmussen 2008), Thy (Brun 2009), Kolding (Troelsgaard 2010), Hvidovre (Gjurup 2011). I de seneste år er der kommet flere hjemmesider til om f.eks. Sjælland (beathouse.dk) og Lolland-Falster (lf-rock.dk). Desuden er der skrevet en del genrehistorier (f.eks. punk og hiphop), ligesom 1960'erne har afstedkommet flere nationalt dækkende fremstillinger (se litteraturfortegnelsen over dansk populærmusik bagest i dette bind).

påvirke de fleste andre populærmusikgenrer. Den sidste periode kalder Regev 'forskellighed og internationalisering' (typisk 1990'erne). Forskelligheden er stilistisk, idet lokale grupper dækker de fleste af de internationale genrer og enkelte får endda international succes. Desuden ser man bl.a. oprettelsen af priser, hyldestplader til ældre musikere, udgivelser af rockhistorier og store, remasterede bokssæt med ekstramaterialer. Rocken i Danmark følger delvis Regevs model. Årstallene skal modificeres en del, og der er en række forskelle på nationalt niveau, som også har virket strukturerende. F.eks. indebar 1970'ernes politisering af dele af rockkulturen i Danmark en ganske voldsom modsætning til de ikke-politiserede dele, som for en tid delte scenen i to. Men det fylder kun lidt i de historiske fremstillinger.

Rocken har altid været en del af en lang række subkulturelle og modkulturelle processer, og de homogeniserede historier må ses som udtryk for bestemte interesser i kulturkampe, i dette tilfælde rockkulturens interesse i at konsolidere og legitimere sig selv som en samfundsmæssig og kulturel kraft. Derved skabes mening, sammenhæng og overblik, både for enkelte mennesker og for de fællesskaber, som de indgår i, hvad enten det blot er inden for rockkulturen eller ligefrem på nationalt niveau. Men interessen i og behovet for homogenitet indebærer, at udvælgelsen af hændelser, personer m.v. til fremstillingen ofte bliver noget forenklet. Således står udvalgte mikrohistorier i dag som emblemer for omfattende forandringer, nogle gange fordi de for eftertiden har haft symbolsk betydning (f.eks. Steppeulvene), andre gange fordi de på et tidspunkt har betydet et eller andet for mange eller helt enkelt udgør en god historie (f.eks. Gasolin'). På den anden side står de store fortællinger om den materielle og økonomiske udvikling i perioden: køleskabe, biler, p-piller, øget velstand og forbrug, social mobilitet, ungdomsoprør og kvindebevægelse. Der er ingen tvivl om, at sådanne ændringer er centrale og har påvirket dagliglivet og musiklivet. Men som en del af de homogene historier kommer mikrohistorierne som emblemer let til at stå i vejen for en mere nuanceret historieskrivning og forståelse.

Eksempelvis angives det ofte, at rock 'n' roll kom til Danmark i 1956. Det kan der være noget om, fordi en række begivenheder fandt sted det år – bl.a. det (måske) første danske rock 'n' roll nummer i radioen i 1956, den første danske indspilning i 1956 (Preben Uglebjerg), den første rock 'n' roll-dans i 1956 og de første såkaldte rock 'n' roll-optøjer samme år. Der er ingen tvivl om, at rock 'n' roll fyldte noget i aviserne i et par måneder i 1956, men i de følgende mange måneder var der tavshed. En række andre begivenheder på andre tidspunkter kunne også gives vægt – det første nodetryk eller den første indspilning i 1955, optøjerne i 1957 og 1959, den første danske visning af *Rock Around the Clock* i 1957 og Melvis-indspilningerne i 1959), og derved resultere i andre historier. Selv om nogen finder det vigtigt at kunne bestemme *dagen* for dansk rock 'n' rolls fremkomst, synes det mere rigtigt at se den som en genre, der kun langsomt fik fæste i Danmark i sidste halvdel af 1950'erne.

Det er denne bogs intention at nuancere en homogeniserede og enhedskulturel historie-fremstilling, og derfor retter vi interessen mod de diskussioner, uenigheder og konflikter, der har været i rockkulturen og mellem rockkulturen og andre musik kulturer. Gennem kampene kan man fremhæve den kulturelle kompleksitet, som er indeholdt i dagliglivet, og påpege de stadige forhandlinger af de mange grænseområder, som deltagerne har erfaret og handlet indenfor. De mange og forskelligartede stridigheder omkring de tidlige Beatles



*Paul Verlis orkester fotografert i 1956, året efter de havde indspillet Big Joe Turners (og Bill Haleys) "Shake, Rattle and Roll" og udgivet den på ep'en Dancing for Teen Agers (dog med en mandlig sanger). Preben Uglebjergs ep fra 1956, der indeholdt "Vi rokker os ikke", anses af de fleste for at være den første danske rock 'n' roll-plade, men strengt taget udgav Svend Asmussen sin version af "Rock Around the Clock" tidligere på året i Tyskland under titlen "Wenn der Jonny spielt". Alle tre kunne man efter temperament kalde den første danske rock 'n' roll-indspilning, men vigtigere er det nok, at det ikke er muligt at tale om dén første. De er alle tre led i en bevægelse hen mod rock 'n' roll, som først fuldbyrdes flere år senere. Verlis- og Asmussen-indspilningerne dukkede op i en bredere offentlighed på Jørgen de Mylius og Claus Hagen Petersens antologi, Dansk rock 50 år, der udkom i 2006. Foto: Knud Rasmussen/Pressehuset; Det Kongelige Bibliotek.*

er et eksempel: der blev sat klare markeringslinjer mellem forældre og unge, der blev draget nye linjer mellem finkultur og populærkultur og mellem unge indbyrdes (John eller Ringo, Beatles eller Stones, dansk eller udenlandsk). Men det var samtidig markeringslinjer, som konstant flyttede sig. Bogens genstandsområde er med andre ord både forskellige praksisser og forandringer i en dansk musikkultur og selve de forklaringskonstruktioner, som rock-musikken og -kulturen er blevet flettet ind i af en række kulturelle aktører.

## Kulturer

Kultur er som fænomen og som begreb ikke sådan lige at definere. Problemerne skyldes grundlæggende, at forskellige interesser er involveret i definitionen, svingende fra forskellige faglige synsvinkler til politiske dagsordener. Begrebet er på samme tid vagt og konfliktfyldt, fordi der kan være interesser i et stabiliserende eller konserverende kulturbegreb, ligesom der kan være interesser i et dynamisk og udviklende kulturbegreb. For eksempel vil langt de fleste tage for givet, at der på et eller andet niveau findes en dansk kultur og at det giver mening at tale om den, men så hører enigheden op. Er det frikadellerne, hyggen, flaget, den demokratiske praksis, historien, 'sangskatten' eller noget helt syvende, som er de centrale komponenter? Hvem og hvad hører egentlig med til dansk kultur? Og hvem og hvad gør ikke? Problemerne består i, at der er mange definitioner i spil, og at begrebets forskellige betydninger gennem historien og i den almindelige sprogbrug kaster skygger over nutidige forsøg på anderledes kulturforståelser. En af skyggerne er forestillingen om, at en kultur er en ensartet størrelse ordnet efter en række grundlæggende principper, en anden er, at kultur opfattes som en statisk og lukket enhed. Begge er de udtryk for en homogeniserende kulturforståelse.

Alternativet til sådanne skygger består i at erkende kompleksiteten som et grundvilkår. Begrebsligt må de mange forskellige definitioner forstås som en betingelse og som en konsekvens af forskellige måder at arbejde på, at kulturer hele tiden forandrer sig, at de inden for rammerne er yderst mangfoldige og i konstant udveksling med andre kulturer. Frem for at bruge kulturbegrebet til at definere, hvad en kultur består i, er det mere nærliggende at bruge det til at benævne og diskutere både ligheder og forskelligheder i mellemmenne-skelige relationer, betydningsdannelser og handlemåder. Overordnet bekender vi os derfor til udsagnet, at kultur altid er "defineret i opposition til noget andet" (Kuper 1999: 14).

I sin forståelse af kulturbegrebet og dets historie tager musikforskeren Richard Middleton udgangspunkt i en skelen mellem kultur og civilisation, som bygger på den tyske sociolog Norbert Elias' analyse af civilisationsprocessen i Vesteuropa (Elias 1939). Mens dele af Elias' analyse omhandler en tidlig-moderne fælleseuropæisk civilisationsproces, skete der i slutningen af 1700-tallet nogle forskydninger, der medførte, at kulturbegrebet blev mere centralt. Middleton anfører tre hovedtendenser i bestemmelsen af, hvad kulturbegrebet indeholder (Middleton 2003: 4). Den første tendens har et kritisk moment og indebærer det at være kultiveret, at besidde en række indre, åndelige kvaliteter og en samlet livsindstilling, der står i modsætning til den tidlige industrialiserings fremmedgørelse. Den anden tendens bygger på denne, men har et klart moralsk moment, nemlig at den rette tænkning leder til den rette livsførelse. Det blev ofte forbundet med kunst, som man mente kunne befordre den rette tænkning, hvilket er resulteret i en relativt snæver bestemmelse af kultur som fællesbetegnelse for kunstarterne. I disse to tendenser ser vi en distinktion mellem noget højt og noget lavt vokse frem, og det er i denne civilisatoriske proces, at et kunstbegreb opstår, som fremhæver individualitet og samtidig vender sig fra den kollektive kulturopfattelse.

Middletons tredje tendens er knyttet til interessen for folket og det nationale. Den bestemmer netop bredt kultur som bestemte måder at leve på uden at den ene nødvendigvis er bedre end den anden. De to første tendenser er så at sige kultur ovenfra, det er elitens kultur,



som er kulturen, og det, der ikke kan inkluderes deri, er i princippet ikke kultur. Kultur som måder at leve på er så at sige kultur nedefra, idet den omfatter dagligdagens vaner, handlinger, osv. Alle tre hovedtendenser kan spores tilbage til oplysningstiden eller den tidlige romantik. Indsigten at der ikke blot er én kultur, men flere, og at kultur er en måde at leve på, blev formuleret af den tyske filosof Johann Gottfried von Herder (1744-1803). Hans søgen efter en fælles identitet i folkekulturen indebar en forståelse af forskelle mellem folkekulturer, og dermed kunne kultur forstås som noget, der eksisterede i flertal: "Mens civilisation knyttede den individuelle adfærd til universelle normer, så var kultur 'det holistiske levende billede af livsmåder eller skikke, behov, karakteriseringer af himmel og jord' (Herder 1993: 188) og den uimodsigelige ejendom for grupper. Man talte derfor ikke [længere] om Kultur, men om kulturer i flertal." (Stokes 2003: 225).

Mens de to første Middleton-bestemmelser med deres individcentrerede og normative indhold fokuserer på distinktioner, omfatter den tredje sociale fællesskaber og processer. Det er specielt den sidste, der er udgangspunktet for denne bogs artikler. Historikeren Edward Thompson kan bidrage til en yderligere nuancering af denne udgave af kulturbegrebet, idet han vender sig mod den ensidige opfattelse af kultur som blot et enigt fællesskab med fælles værdier. Vel er kultur fællesskab, men den er også en arena for konflikter, for uenighed, for forskellighed (Thompson 1991: 6). Dette medfører ikke blot en adskillelse mellem konflikternes parter, men også det modsatte, en forbindelse. Arbejderklasse og borgerskab har i mange år stået som en grundlæggende modsætning i bl.a. Danmark, men det parlamentariske, demokratiske politiske system, som efterhånden blev udviklet, har sat stadig klarere rammer for konflikten – og samtidig nærmet de to parter til hinanden. Kulturbegrebet skildrer altså både sammenhæng og adskillelse, er både samlende og skillende. Grundlæggende forhold som f.eks. det parlamentariske system skaber sammenhænge, som netop kan give rum for voldsom uenighed og dermed nogle gange punktere sammenhængen. Dette paradoks, forskellighed i enheden, bliver yderligere kompliceret på grund af de mange forbindelser, der kan opstå mellem parter eller enkeltindivider. Det er ikke kun enten-eller, men også et både-og – der er også altid noget ind imellem.

I erkendelse af at kulturer er i konstant forandring, er det mere præcist at tale om kulturelle processer frem for om kultur i bestemt form. Forandringerne kan gå langsomt eller hurtigt i stadig kamp med det modsatte, ønsket om stabilitet. Rockkulturen i Danmark er et eksempel. Den har forandret sig konstant lige siden man kunne ane konturerne af den, og en væsentlig drivkraft i processen har været netop de interne uenigheder, som opstod og resulterede i, at den kulturelle praksis blev forandret. Uenighederne kan opstå 'inden for' kulturen, som da rockens kunstnerisk bevidste og politisk bevidste var uenige om den rette linje for musikken i 1970'erne, og de kan opstå i forhold til andre musikkulturer, som det skete i striden mellem 'klassisk' og 'rytmisk' i 1970'erne og 1980'erne. Nævnes kan også modsætningerne mellem konserverende og nyskabende tendenser, f.eks. i forsvaret for rockens grundlæggende værdier, da 1980'ernes trommemaskiner syntes at true trommeslageren og den rytmiske feeling.

Erkendelsen af forandringens dynamik medfører også, at man ikke kan arbejde med en kerne eller essens i en given kultur. Hvad der på et tidspunkt gjaldt som god latin (f.eks. trommeslagerens feeling som basal værdi eller rockens forbindelse til en eller anden form

for oprør), ændrer sig og bliver enten forældet eller blot et synspunkt blandt flere (trommeslager og -maskine kan spille sammen eller rock kan forbindes med forbrug og stil). Desuden tillægger rockkulturens mange deltagere ofte de samme kulturelle praksisser eller genstande forskellige betydninger, som når rockmusik for nogle signalerer politisk stillingtagen, mens den for andre signalerer sex, druk og stoffer. 'Sande' opfattelser af rock er således diskursivt formede, hvilket sammen med nyere musikvidenskabelige indsigter dementerer eksistensen af en rockkulturens essens, af noget, der en gang for alle er givet som definition på rockmusik. Derfor må forestillingen om en iboende kerne opfattes som endnu en konstruktion, der ikke kan danne grundlag for den videnskabelige kulturanalyse, men som til gengæld er interessant som genstand for analysen.

Et diskursivt syn på rockkulturen åbner for en mere nuanceret tolkning af, hvordan rockmusikken forstås. Den har på givne tidspunkter distanceret sig fra andre musikker (underholdningsmusikken, poppen, kunstmusikken, den officielle kultur), hvilket har gjort, at f.eks. Gustav Winckler er ude (selv om han har produceret plader, der hører til) og at Niels Viggo Bentzon ikke hører til (selv om han har indspillet en single med The Maxwells). Samtidig giver disse afgrænsninger anledning til en række tvivlstilfælde, som da pigtråden mødte *folken* og senere beaten mødte folkemusikken eller rocken mødte poppen igen i 1980'erne. Sådanne musikulturelle møder har bidraget til (og ændret) grænserne for, hvad rock kunne være, og sådanne møder er ofte givende at undersøge, fordi de både fortæller os om rockens selvopfattelse på et givent tidspunkt og om de følgende ændringer af den.

Alt dette giver et kulturbillede, hvor der både er sammenhængskraft og splittelse på samme tid. Der er centripetalkraft over for centrifugalkraft, homogenitet over for heterogenitet, stasis over for forandring. Alle disse modsatrettede kræfter må tages i betragtning i studiet af rockkulturen, der dermed fremstår som en mangestemmig og kontinuerlig dialog på kryds og tværs. Det gamle og det ny har været og er i konstant dialog, og dialogens betingelser har ændret sig alt efter, hvem der konkret var involveret i den, hvilke medier, der formidlede den, og hvilke interesser, der var på spil. Grundlæggende har der været tale om kampen om retten til at bestemme, hvad der var godt og dårligt, hvad der kunne anerkendes og hvad der bare var kulturelt affald.

Den præcise oprindelse af begrebet rockkultur fortaber sig i det dunkle, men det begyndte at blive almindelig brugt, specielt i USA, i sidste halvdel af 1960'erne. Rockkultur er beslægtet og nogle gange synonymt med de andre alternative kulturbegreber fra samme tid, f.eks. ungdomskultur, stofkultur, studenteroprør og modkultur. Det afhænger af konteksten, hvornår der er tale om sammenfald, og hvornår der menes noget forskelligt. Under alle omstændigheder var der tale om et eller flere alternativer til den herskende eller officielle kultur, og sammensætningen af rock og kultur indikerer, at der ud over en musik, som lød anderledes, var tale om andre sociale praksisser – i princippet i hvert fald.

I denne bogs sammenhæng forstås rockkultur som et socialt fællesskab, en social arena, eller et felt hvor musikken fungerede som et centralt orienteringspunkt for møder mellem musikere, publikum, musikbranche, osv.. Det kunne også blot være et soundtrack til en livspraksis, der havde nogle specifikke træk, som gjorde, at den kunne skelnes fra andre kulturer. Rockkulturen var samtidig et deltidsfællesskab. De, der tog del i rockkulturen, havde samtidig del i andre fællesskaber, det være sig arbejds-, familie- eller studiefællesskaber. Kun

få levede fuldtids i rockkulturen, men gjorde det så i en kortere periode. Til gengæld var en række andre fællesskaber mere eller mindre forbundet med rockkulturen i Danmark, f.eks. kollektivbevægelsen, nogle af de politiske bevægelser og studenteroprøret. For deltidsfællesskaber gælder det, at de “er indlejret i et større samfund, og der må argumenteres for, at det giver mening at studere dem for sig – som sociale fællesskaber i deres egen ret. Samtidig må netop indlejringen fastholdes; figur og grund må ses i sammenhæng” (Hastrup 2003: 17). Det medfører en række udfordringer i undersøgelsen af rockkulturer: på den ene side er de distinkte, på den anden side kan de kun forstås i relation til det større samfund. Rockkulturen som den udfoldede sig i Danmark har aldrig været en kulturel helhed, men altid en del af en større sammenhæng, der igen heller aldrig er hel. Men den har været tilstrækkelig afgrænset til at udgøre en separat arena for kulturmøder, uenigheder, overensstemmelser m.v. Som konsekvens af dette behandler de forskellige artikler enkelte udviklingsstråde inden for rockkulturen og ikke mindst dens relationer til andre genrekulturer ud fra en idé om blandingen af forskellige kulturtræk.

## Genrer

I dag forekommer betegnelsen rock ‘n’ roll klarere end i sin samtid, hvor den var et ord for nogle brede tendenser, der havde et eller andet med ungdommen at gøre. Det gør en beskrivelse af rock ‘n’ rolls langsomme tilsynskomst i dansk kultur noget vanskelig. Musikalsk blev den ny musik både kaldt jazz og rock ‘n’ roll, og forvirringen er sådan set forståelig, når man hører den stilistiske bredde, som de amerikanske forbilleder havde. F.eks. henregnes The Platters ofte til rock ‘n’ roll, selvom deres stil ikke har nogen af de træk, vi ellers finder hos de solister, vi i dag forbinder med rock ‘n’ roll. Det bliver så ekstra intrikat når man hører Grethe og Jørgen Ingmanns danske versioner fra 1957 af The Platters “Only You” og “The Great Pretender” med titlerne “Hvis du vil” og “Kun en drøm”. Er det rock ‘n’ roll? Indtil nu har ingen betragtet de to versioneringer på den måde, sandsynligvis fordi Ingmannernes brede repertoire er blevet og bliver henregnet til underholdningsmusikken. Men hvorfor skete det ikke for The Platters? En forklaring på deres tilhørsforhold kunne være, at de blev lanceret i en række såkaldte rock ‘n’ roll film, hvor de blev præsenteret af rock ‘n’ roll dj’en Alan Freed (der spillede sig selv). Hans dom om gruppens genretilhørsforhold har tilsyneladende været tilstrækkelig, både i samtiden og sidenhen. I dette tilfælde har konteksten og ikke stilen været afgørende.

Sådanne uklarheder understreger problemerne ved musikalske genrebetegnelser. På den ene side er de nyttige og nødvendige som pejlemærker, på den anden lover de implicit en konsistent taksonomi, som er umulig. I et større perspektiv fungerer genrer som diskursive størrelser, der til stadighed er til forhandling mellem producenterne, mellem formidlerne og mellem forbrugerne – og mellem de tre grupper indbyrdes. Men den ustabilitet, som er følgen af de stadige forhandlinger, gør, at genrebetegnelser ikke kan fungere i et videnskabeligt, taksonomisk system. Musikforskeren Jason Toynbee omtaler genrer som “systemer af orienteringer, forventninger og konventioner som cirkulerer mellem industri, tekst [her forstået som musik] og subjekt”<sup>4</sup> Denne meget abstrakte opfattelse af genre som social

4 Toynbee citerer filmforskeren Steve Neale, (Neale 1980: 19, citeret i Toynbee 2000: 103).

proces opfatter Toynbee som fleksibel og omfattende, idet den gør det muligt at tænke på genre som et område for stadige kampe om definitioner hele vejen fra produktions- til forbrugsleddet. Det leder tanken hen på de tidligere bemærkninger om kulturbegrebet, og han foretrækker da også begrebet genrekulturer frem for blot genrer. Sociale grupperingers tilknytning til musikalske genrer knytter kulturelle betydninger til sidstnævnte, og det komplicerer en simpel opfattelse af genre som et sæt specifikt musikalske konventioner eller stiltræk, som musikeren arbejder med.

Toynbee fremhæver videre, at en genres stilistiske kendetegn snarere end at fungere defintorisk er objekter for en æstetisk praksis, fordi musikere konstant forholder sig til konventionerne i en spænding mellem at bevæge sig væk fra og hen imod dem. Man kunne hævde, at rock havde noget med et bestemt instrumentarium at gøre (elektrisk guitar, elektrisk bas, trommer, mandlig vokal og senere også synthesizer), med et klangideal (højt, støjende og rå i klangen i forhold til anden underholdningsmusik), med vers/omkvædformer i 4/4 og en smule improvisation i kontrastafsnit. En sådan definition ville kun omfatte en bestemt periodes musik, og den ville endda udelukke en del af den musik, der på den tid blev opfattet som rock (en del af The Beatles' og Velvet Undergrounds repertoire ville f.eks. falde udenfor). Alligevel er det måske netop lignende forestillinger om, hvad rock er, som andre musikere har taget afsæt i og overskredet ved at indføre violiner, saxofoner eller klaverer, ved at spille stille, akustiske numre eller ved at benytte frie former uden fast metrik. Desuden har ganske mange rockmusikere haft en forkærlighed for at befinde sig mellem flere genrer, og de strategiske og musikalske alliancer mellem henholdsvis rock og jazz og rock og folkemusik har også bidraget til at sløre grænserne.

Musikindustrien bruger forestillinger om genrer på andre måder. Pladeselskabers og medieorganisationers interesse er bl.a. at skabe rimelig faste rammer for deres markedsføring ved at forbinde bestemte genrer med bestemte segmenter. Det skaber et minimum af forudsigelighed inden for et ellers svært forudsigeligt marked, hvis man kan regne med at rette reklamer for visse former for popmusik mod unge piger og visse former for rockmusik mod unge drenge. Forskellige streaming-tjenester benytter genrer til at skabe overblik for kunderne og har efterhånden udviklet ganske avancerede logaritmer, der er baseret på genrer og som kan anbefale nye valg på baggrund af tidligere. Genrer er for industrien det mindst dårlige redskab til at skabe en vis systematik, men det kan let gå galt. For nogle år siden observerede vi f.eks. i en romersk pladeforretning, at staben havde placeret Kashmir under kategorien verdensmusik. Det er ikke nødvendigvis forkert i et italiensk perspektiv (danskere vil måske også placere neapolitanske sange i en sådan kategori), men det viser, hvor lokale og usystematiske genrebetegnelser er.

Forestillingen om en genre som et musikalsk sammenhængende fænomen viser specielt sin utilstrækkelighed i forbindelse med begrebet rock.<sup>5</sup> I sangtekster har rock og rock 'n' roll ofte været synonyme, og i dag bruges de ind imellem stadig sådan på amerikansk. Ordene begyndte at optræde på dansk i 1950'erne, og da var de to også synonyme (f.eks. Melvis

5 Richard Middleton går i det engelsksprogede, musikvidenskabelige standardleksikon, *New Grove*, endda så langt som til at behandle samtlige rock- og popstilarter i opslaget Pop (Middleton *et al.* 2007). I den korte artikel om rock beskrives den som en ideologi opstået i 1960'erne og som langsomt blev mindre vigtig efter punken (Middleton 2007).

Rock Band, der spillede rock 'n' roll, rok og rul eller blot rock). I 1960'erne forsvandt begge ord og blev erstattet af pigtråd og senere beat som betegnelser for musik specielt rettet mod ungdommen, ligesom pop også ind imellem blev brugt. I første halvdel af 1970'erne vandt ordet rock igen indpas, denne gang dog uden at være synonymt med rock 'n' roll, der på det tidspunkt entydigt betegnede en (eller flere) stilart(er) fra 1950'erne.

Rockbegrebet har derfor de samme problemer som kulturbegrebet: det kan ikke defineres på et overordnet niveau, men fungerer alligevel som en del af dagligdagens sprog og er afhængigt af kontekst og erkendelsesinteresse. Med dette in mente kan man måske alligevel nærme sig en betydning for i det mindste dele af rocken ved at indkredse den som en ideologi, som bl.a. Keir Keightley gør det:

En ide om rock indebærer en afvisning af de sider af den massedistribuerede musik, som anses for at være blød, indsmigrende eller triviel – alle de sider som kan afvises som værdiløs 'pop' og som er det absolut modsatte af rock. I stedet må de stilarter, genrer og musikere, som anses for værdige til betegnelsen 'rock', opfattes som seriøse, betydningsfulde og legitime på en eller anden måde. Disse forskellige opfattelser af rock bliver mere komplicerede, fordi betydningerne af 'rock' har ændret sig gennem de sidste fyrré år, og fordi betydningerne er blevet forstået i forskellige kontekster eller af forskellige fællesskaber. (2001: 109)

Hvad rock er, beror ifølge Keightley på den kontekst, som musikken indgår i og hvilke fællesskaber, der bruger den. Alligevel skitserer han en ideologi, hvor rock i en eller anden forstand er en 'seriøs' musik, der modsat poppen gør en 'forskel'. Rock er knyttet til forestillinger om autenticitet, opposition, oprør, fællesskab, marginalitet, antikommercialisme, frihed og originalitet – alle stikord fra rockens 'store' historie. Fra midten af 1960'erne blev kontrasten til poppen stadig mere markeret, og efterhånden formulerede rocken (ikke poppen) en polær opposition mellem de to. I dansk rock nævnes Keld & The Donkeys' "Ved landsbyens gadekær" fra 1966 ofte som det epokale skel, hvor en pigtrådsgruppe vendte sig fra rockens idealer og accepterede en 'tandløs' underholdning. Men igen er der tale om en langsom udvikling, det sker ikke på en enkelt plade. Keightley når desuden frem til to centrale konstateringer: rocken var mere end blot underholdning og skæg og ballade, selvom den også var det, og den var mere end blot kommerciel musik, selvom den også var kommerciel. Rockens aktører har siden prøvet at løse de to modsætninger på et utal af måder i ønsket om både at være massekultur og kunst (2001: 109).

De følgende artikler handler ikke kun om den musik, som er relateret til rockens ideologi – det ville være alt for snævert. For at vise ideologien og musikken i en større sammenhæng ses rocken som en genrekultur og som del af et større musikalsk landskab. Musik og musikere, som mange måske ville henregne under de lige så problematiske genrebetegnelser pop, dansk top og underholdningsmusik, bliver ligeledes inddraget i undersøgelserne, selv om det går på tværs af rockkulturens egen selvopfattelse. Rockkulturen har meget til fælles med disse genrer, om end den også er noget i sig selv: smagsdomme er en ting, musikkulturel praksis ofte en anden, ligesom nogle musikere har bevæget sig ind og ud af de forskellige genrekulturer på forskellige trin i karrieren.



Ved Landsbyens Gadekær  
Spring ud!



To forskellige covers fra samme gruppe i det samme år, 1966. Keld & The Donkeys vandt DM i pigtråd i 1965 og udgav et par engelsksprogede singler. Men først med overgangen til dansk i "Ved landsbyens gadekær" året efter lykkedes det for dem at få succes. "Landsbyen" adskilte sig på flere måder fra den pigtråd, som gruppen tidligere havde spillet, men det gjorde coveret ikke. Der er begyndende psykedeliske træk, hvor gruppen er fotograferet i dagligdags tøj ude i naturen. Desuden er der kraftige lys/skygge virkninger, og fotografen har brugt et frooperspektiv. På coveret til gruppens første lp er den musikalske forandring til gengæld fint fanget: pæne habitter, pæn opstilling og gadekær i baggrunden. Fotos: ukendt; gengivet med venlig tilladelse fra Keld Heick og Sony Music.

## Geografier

I 1965 udgav Annie Ry & The Blue Birds et nummer, der hed "The Jenka". Der var tale om en finsk dans spillet af danske musikere og sunget på engelsk i en stil, der bl.a. kunne være inspireret af engelsk beatmusik og dens musikalske fortolkninger af nordamerikansk (afrikansk-amerikansk) rhythm 'n' blues. Også andre prøvede lykken med jenka i forsøget på at finde en ny danse-dille, der kunne afløse den tidligere meget populære, amerikanske twist – men forgæves. Både nummeret og jenkaen generelt er et blandt mange eksempler på, at det i det 20. århundrede i stigende grad er blevet vanskeligt at skelne mellem det lokale og det globale. "The Jenka" blandede tilsyneladende ubesværet elementer fra tre eller fire forskellige geografiske lokaliteter, og sådanne blandinger viser næsten eksemplarisk, hvordan populærmusikken indgår i forhandlingerne af de stadig mere intensiverede globaliseringsprocesser.

I løbet af de sidste ca. 50 år har en række teorier om globalisering gjort det stadig klarere, at en entydig kulturimperialistisk analysemodel ikke alene kan forklare, hvordan disse processer forløber. I stedet åbner et begreb om kulturelle strømninger (*flows of culture*) for en mere kompleks forståelse og belyser, at også musikalske påvirkninger bliver indoptaget på forskellig måde i forskellige kulturelle kontekster (Hannerz 1992). Strømningerne kan krydse hinanden og have forskellige retninger, og en klarlægning af magtrelationerne bag er afgørende for analysen. En sådan teoretisk opfattelse er påvirket af forskellige former for poststrukturalistisk teori og har bl.a. medført en bedre forståelse af forskydningerne i magtbalancen mellem de traditionelle centre og periferien (f.eks. de gamle kolonimagter over for de tidligere kolonier) og et øget fokus på sidstnævnte. Den har også bidraget til kritikken af de store, koloniale fortællinger og en påpegning af mekanismerne i både de gamle og de nye magtrelationer.

I Danmark har der været en stadig strøm af musikimport fra det kontinentale Europa (specielt de tyske og romanske sprogområder) og fra England og USA, både som nodetryk, på plader, i danske versioneringer og ved live-optrædener. Forbindelsen til de andre nordiske lande samt til Tyskland har i perioder betydet ganske meget, både som eksportmarked for danske musikere og som kilde for musikalsk import. Samtidig har danske musikere ikke blot modtaget direkte påvirkninger fra andre europæiske lande, de har også været påvirket af de andres tolkninger af de anglo-amerikanske repertoarer, som f.eks. de danske grupper, der i kortere eller længere tid arbejdede på turneer i Finland eller i Hamburgs musikalske smeltedigel. Den senest importerede musik mødte de lokale traditioner, der igen var resultatet af tidligere import, og blev tilpasset specifikke sammenhænge i forsøget på at udtrykke lokale erfaringer og ønsker. Sådanne processer kan findes i *folken*, der nok blev importeret, men hurtigt blev en del af dansk musikkultur, en del af en lokal tradition. Denne dobbelthed, lokalt og globalt på samme tid, beskrives ofte som globalisering, og begrebet bruges netop til at understrege, at de to sider bidrager til at definere hinanden og at de oftere optræder sammenblandet end som polære størrelser (Robertson 1995: 28).

Herved bliver den traditionelle tilknytning mellem musik og sted mindre entydig, og det giver kun i begrænset omfang mening at tale om en specifikt dansk rockmusik. På den ene side komponeres og spilles rockmusik af musikere, der bor i eller har tæt tilknytning til det geografiske område Danmark. Modsat spiller de for det meste i stilarter, der er udbredte

over større dele af verden, og de knytter an til fælles internationale ideer om, hvad rock er. Som Annemette Kirkegaard har vist, gælder dette også så intenderet lokale numre som Skou-sen & Ingemanns "Knud Lavard" (1971), hvor folkevisepastichen netop bliver en pastiche pga. blandingen mellem folkeviserformer (forankringen i 'det danske') og samtidige instrumentations- og kompositionsnormer (forankringen i det internationale) (Kirkegaard 2005: 84). På samme måde kan man opfatte rockmusikkens rolle, f.eks. omkring EU-afstemningen i 1972, hvor musikerne deltog i kampen om, hvad 'Danmark' var for en størrelse, mens den samtidig bidrog til at blande 'det danske' med alle mulige impulser, der traditionelt ikke hører til i danskhedsdiskurserne.

Forestillingen om at hele verden er tilgængelig og hænger sammen har fået diskussionen af danskhed til at blusse op med fornyet styrke. Tanken om at den kultur, som forbinder indbyggere i Danmark, skulle være under angreb fra en øget migration med følgende 'folke-blanding', fra en medieverden med stigende indflydelse i det offentlige rum eller fra en udefra kommende musikindustri, er truende for flere. Situationen bliver ofte opfattet som problematisk, og den er blevet igangsætter for dyrkelsen, rekonstruktionen og historiseringen af den danske populærmusik og kunstmusik. Reaktionen har været at blande en essens-orienteret forståelse af dansk kultur sammen med erkendelsen af, at globale kulturfænomener er blevet en integreret del af den musik, som spilles, anvendes og lyttes til inden for det geografiske område Danmark. Forestillingen om en særlig kulturel og musikalsk danskhed er derfor blevet forstærket. Når der i hverdagen netop tales om dansk mad, kultur eller musik, er det fordi, der er brug for et ord til at benævne og diskutere ligheder og forskelle i mellemmenneskelige relationer og handlemåder, der er behov for en måde at positionere sig verbalt og socialt.

Forestillingen om en dansk kultur er historisk tæt knyttet til udviklingen af den moderne nationalstat, og det har betydning for forståelsen af musikkens relation til nationalitet. En klar indikator på dette er sproget. Indtil for nyligt var der enighed om, at i Danmark, der talte man dansk. Nu presses det danske sprog på den ene side af en angloficering af både industriens, videnskaberens og musikkens sprog og på den anden side (og for nogle mere udfordrende) af ikke-danmarksprogede indvandrere. En skelnen mellem dansk og udenlandsk musik sker derfor ofte på grundlag af sangteksternes sprog. Sprogets rolle er væsentlig, men der foregår andre og mere nuancerede forhandlinger omkring det. Alt det ikke-tekstlige i musikken fra sangerens fraseringer til trommemønstrene er jo også ytringer, der tolkes og forstås som betydningsbærere, og det er relevant at spørge, om f.eks. rap på dansk kvalificerer sig som en dansk genre. Med pigtråden var det tydeligt, at den var en imitation af de globale modeller, og de samme mekanismer har man kunnet spore hos f.eks. Gnags, Malurt, Gasolin', Steppeulvene og Young Flowers. Hvorfor finder vi alligevel nationalt betonet identitet og betydning i disse numre, og for den sags skyld også hos de engelsksprogede, danske artister som f.eks. Savage Rose, Hanne Boel og Saybia? Svarene er ikke lige til, men skal søges i en forståelse af sammenkoblingen mellem musikalsk betydning, subjekters identitetsbearbejdelser og lokalisering i musik, hvilket vil være gennemgående i mange af de følgende artikler.

Et andet aspekt af den musikalske danskhedsdiskussion er forsøgene på at finde rester af ældre dansk musik. Fra Melvis og fremefter har det været almindeligt at versionere gamle





*Skousen & Ingemann har sammen (i Skousen & Ingemann, No Name og Musikpatruljen) og hver for sig været med på den danske rockscene siden slutningen af 1960'erne. Her er de fotograferet ved en privat fest hos Bjørn Uglebjerg. Wili Jønsson ses i baggrunden. Verlis orkester havde en relativt fast struktur, hvor band-lederen hyrede musikere til de forskellige jobs. Med Keld & The Donkeys var den musikalske enhed i højere grad gruppen og dens fællesskab, og for Skousens og Ingemanns vedkommende var det det større fællesskab af københavnske musikere snarere end den fasttomrede gruppe, der var det vigtigste. Foto: Susanne Mertz/Scanpix.*

sange eller slagere i et nyt klangssprog, mens interessen for at anvende den lokale folkemusik i stor udstrækning er et resultat af globale processer i det internationale musikmiljø. Væsentligt er det imidlertid, at anvendelsen af ældre materialer i princippet også står som en tilegnelse af noget fremmed på linje med den udenlandske, samtidige musik. At 'opdage' og spille sammen med den nordjyske spillemand Evald Thomsen omkring 1970 var lige så nyt som at spille sammen med Bob Dylans tidligere guitarist, Billy Cross. Selv om Evald Thomsen absolut var samtidig, blev han opfattet som en repræsentant for noget fortidigt i en romantisk forestilling om, at man kunne høre ældre tiders musik uforfalsket gennem hans spil. En skelnen mellem kronologisk og geografisk fjernhed er svær, fordi begge dele står som noget fremmed, og det understreger endnu engang de uklare grænser mellem det lokale og det globale.

Trangen til at erkende verden polært i en række enten-eller er med andre ord udbredt. Dansk-ikke-dansk, globalt-lokalt og rock-pop har været nævnt, men også polariteter som fremmed-kendt eller vi-de og deres følgekategorier har en tendens til at vokse og til ligefrem at frisætte sig, så de bliver selvforstærkende og selvbegrundende. Sådanne mekanismer er interessante at undersøge for musik- og kulturforskere. For vel kan noget være ubekendt og fremmed, men det viser sig ofte, at langt den meste musik også indeholder noget kendt. Det vante får os til at genkende og placere et stykke musik, vi aldrig har hørt før, i en genre eller en kulturel sammenhæng, mens det fremmede ofte er det, der vækker æstetisk interesse og indeholder muligheden for fornyelse og forandring. Jo mere fokus der er på denne dobbelthed, desto mere indlysende bliver der behov for at kunne analysere områderne og fremhæve samspillet mellem polerne. Blandingerne, forhandlingerne, de uklare grænser er det interessante, ikke mindst i et forskningsperspektiv.

## De enkelte artikler

Artiklerne er i det væsentlige kronologisk disponeret. Dog er de mere overblikspregede artikler placeret mod slutningen. Det første bidrag, Morten Michelsens "Hver eneste gang en ungdom ...", begynder med et overblik over 1950'ernes danske musikliv i et Bourdieu-inspireret feltperspektiv. Han fokuserer på underholdningsmusikken og ikke mindst på, hvordan underholdningsmusikkens aktører bidrog til forhandlingerne om, hvad rock 'n' roll var. Det lykkedes at inddrage den ny musik i underholdningssfæren ved at definere den som en ny dans og ved at forbinde den med de positive billeder af ungdommen, som blev udviklet på det tidspunkt. Michelsen næranalyserer desuden den vokale performance på nogle pladeindspilninger, der kan forbindes med rock 'n' roll, og beskriver, hvorledes specielt Melvis blander både danske og udenlandske musikalske konventioner.

I "Man kan ikke både have noget på hjerte – og kunne læse noder" analyserer Charlotte Rørdam Larsen forbindelserne mellem rock, musikere og musikerfag i tiden 1953-70. At spille musik var et håndværk med specifikke krav til nodelæsning, indtil Dansk Musikerforbunds optagelsesprøve endeligt blev afskaffet i 1970. Noderne var garanten for, at en musiker til hver en tid kunne sidde ind og spille et job. Med rockmusikken kom en ny type autodidakte musikere på scenen, og det gav anledning til oprettelse af en såkaldt C-klasse i musikerfaget – en betegnelse for dem, der spillede professionelt, men som endnu ikke var i stand til at bestå optagelsens krav om nodelæsning. Med udgangspunkt i optagelsesprøvens

behandling i fagbladet *Dansk Musiker Tidende* præsenterer og diskuterer Rørdam Larsen rockmusikeren i relation til fagforeningen, til dilemmaet amatør/professionel, til musikalsk læring, til andre fagfæller og til de unge musikeres entrepreneuriske tilgang til faget.

I sin artikel "Rockens mange ansigter" redegør Anja Mølle Lindelof for DR TVs formidling af populærmusik i monopolperioden 1951-88. Artiklen er en kronologisk fremstilling af tvs populærmusikhistorie og er opdelt i de tre perioder: 1) Underholdningsmusik 1951-63: Tv-slageren, 2) Den progressive periode 1964-78: Fra pop til jazz/beat og 3) Popmusik 1978-88: Show og sjov. For hver af de tre perioder behandler hun det musikalske repertoire, programformerne og de institutionelle og kulturpolitiske forhold. Rammen for analyserne er forandringerne i den kulturelle høj-lav-dikotomi og dens kulturpolitiske kontekst, som er bestemmende for public service-begrebets indhold. Fra dette tv-æstetiske og kulturpolitiske perspektiv argumenterer Lindelof for, at det ikke kun er fra et musikkulturelt, men også fra et mediehistorisk synspunkt, at tvs musikformidling er relevant. Musikformidlingen har ikke alene påvirket forståelsen af dansk rock, men har også haft indflydelse på den generelle programpolitiske og tv-æstetiske udvikling i DR.

Henrik Smith-Sivertsen bruger Povl Dissings "Lad mig blive noget" som udgangspunkt for en række diskussioner. Den første handler om versioneringspraksisser, dvs. oversættelser af udenlandske sange, og indeholder en analyse af forholdet mellem kopi og original samt de ejerskabsforhold og autenticitetsforestillinger, som uafværgeligt bliver tematiseret i oversættelsen. Den anden handler om de krydsninger mellem høj og lav, let og seriøs, som indspilningen indeholder. Tekstforfatter var Thøger Olesen, producer var Gustav Winckler, backing bandet var de psykedeliske The Beefeaters og forsanger var *folk*-musikeren Povl Dissing. En pointe er, at en opdeling i klart adskilte musikkulturer ikke holder for en nærmere analyse.

Annemette Kirkegaard behandler det musikalske kulturmøde mellem Danmark og udlandet i perioden 1965-72. Gennem en eksemplarisk læsning af det på en gang specielle og typiske band Savage Rose tegnes et billede, som åbner for en tolkning af ungdomsoprørets musikkultur som andet og mere end forkælede teenagerses selvoptagethed. Der argumenteres for, at der sker et konkret fravalg af forældregenerationens musik- og livsstil, og at de unge i stedet vender blikket ud mod verden og en musik, som udtrykker solidaritet og engagement. Det er en pointe, at interessen for omverden – ikke mindst i kampene for kulturel og social ligestilling og i modstanden mod raceadskillelse og krigene i Sydøstasien, Afrika og Latinamerika – hænger snævert sammen med den musikalske udvikling og indvarsler et globalt udsyn, som kan forstås som et postkolonialt engagement. Savage Roses musik bliver sat ind i denne ramme, og gruppens omstridte modtagelse danner klangbund for tolkningerne.

Artiklen "Gnags og Genlyd: Fortællingen om fællesskabet, selskabet og musikken som politisk praksis" af Henrik Bødker er baseret på en række avisartikler om gruppen og interviews med flere af medlemmerne. Hensigten er at analysere og perspektivere de 'nødvendigheder', der har sikret fremdriften i Gnags' løbende fortælling om sig selv som gruppe. Den narrative konstruktion om nødvendighed har sikret mening og identitet for gruppen Gnags og tegnet den i offentligheden. Det er denne fortælling, samt de tilhørende teoretiske overvejelser om narrativitet, fællesskab og identitet, der er artiklens indgang til rockens

kulturelle kontekst og historie fra slutningen af 1960'erne og frem. Den retroaktivt vedligeholdte sammenhæng i Gnags' fortælling bliver derigennem sat i relation til et mere overordnet kontinuitetsargument, både med hensyn til relationerne imellem rock- og modkulturen og den bredere kultur og i forhold til en historisk udvikling. Artiklen er derfor også et bidrag til den løbende diskussion af ungdomsoprørets historiografi.

Lisbeth Ihlemanns artikel "Affekt, identitet og pop: Erindringer om musik, stjerner og store øjeblikke hos danske fans" tager udgangspunkt i en række interviews med en lille gruppe tidligere og nuværende fans af Otto Brandenburg, The Lollipops, Walkers og Gasolin'. Hun er specielt interesseret i musikkens betydning for fansene og konkluderer bl.a., at fanskab på samme tid er dødsens alvorligt og dødsjovt. På den måde er fans anderledes, og de understreger selv distinktionerne mellem dem og os på godt og ondt i deres søgen efter følelsen af at være i live. En søgen, der foregår i dobbeltheden mellem at flygte fra hverdagen ind i musikkens verden og på den anden side at kunne være i hverdagen og glædes ved den i kraft det velkendte, som musikken også repræsenterer.

Henrik Marstals artikel "'Så sødt som i gamle dage?'" Visuelle og musikalske produktioner af nostalgi i dansk rock omkring årtusindeskiftet" sætter fokus på, hvordan nostalgi som fænomen indvirker på opfattelsen af danskhed. Artiklen viser, hvordan den danske sangskat aktiverer en række senmoderne forestillinger om en nostalgisk betinget danskhed, når den sættes ind i en moderne rocksammenhæng ved at blive fortolket af navne som Kim Larsen, Anne Dorte Michelsen, Sorten Muld og Mathias Grip. Disse forestillingers relation til nostalgi bliver i artiklen diskuteret med afsæt i de anførte artisters musikalske versioneringer af de danske sange samt i deres visuelle indpakning. Det samme gælder for versioneringer og nyskrevne sange af artister som Peter Belli, Peter Sommer, Outlandish og Juncker. Afsluttende diskuteres det hvorvidt det giver mening at tale om en egentlig kommerciel produktion af nostalgi i dagens Danmark.

I "B-boys are you ready? Forhandlinger af hiphop i dansk populærmusikkritik" tager Mads Krogh udgangspunkt i, at hiphop i snart tredive år har figureret som genreprædikat i dansk musikpresse, og i lige så mange år har musikpressens skribenter været uenige om, hvad genren dækker. Selvsagt er der gradvist etableret en vis konsensus, men samtidig kan nye grupper krav på betegnelsen eller reevalueringer af gamle grupper betydning hurtigt kalde uenighederne frem. Det er både disse uenigheder i pressen såvel som den gradvis fremvoksende konsensus, som står i centrum for denne artikels fremstilling og diskussion af forhandlingen af hiphop i dansk populærmusikkritik fra 1983 til 2005. Krogh tegner med afsæt i et historisk rids af dansk hiphopkritik og en kort diskursanalytisk udredning et billede af fire centrale tematikker i musikpressens fremstilling af hiphop, nemlig genreens æstetiske virkemidler, historie, lokaliteter og værdier, hvorved indikeres den gradvise etablering af en i visse henseender modsætningsfyldt diskurs om hiphop i dansk populærmusikkritik.

Gestur Gudmundsson opsummerer en del af resultaterne i de foregående artikler. Der er som hos Michelsen tale om en Bourdieu-inspireret artikel, "Rock og pop som kulturelt felt i Danmark 1955-1975", hvor forfatteren analyserer de selvforståelser, som blev udviklet i og omkring feltet i rockens etableringsfase. Artiklen har både et teoretisk og et musikhistorisk sigte. Det teoretiske angår refleksionen over den nutidige anvendelighed af Bourdieus begreb om kulturel kapital og mere generelt hans kulturanalyse. Det historiske angår påpegningen

af, at der i høj grad var tale om en underkendelse af den kulturelle praksis og ungdommelige underholdningsmusik, som udviklede sig i begyndelsen af 1960'erne, men til gengæld en overvurdering af 'det nye' ved beatscenen omkring 1965. Det rockfelt, som opstod i slutningen af 1960'erne var desuden en integreret del af de voldsomme sociale forskydninger, som fandt sted i samme periode.

Niels Erik Wille afslutter bogen med et analytisk tilbageblik til de sene 1960'ere, hvor han selv var med som tekstforfatter til bl.a. Burnin Red Ivanhoe. I artiklen "Trivialkultur, folkelighed eller kunst. Dansk rock ved skillevejen 1965-1975" fortsætter han i det historiske spor fra Gudmundssons artikel og ser rockkulturen udfolde sig i et trianguleringspunkt mellem det trivielle, det folkelige og det kunstneriske frem for i den traditionelle modsætning mellem kunst og kommerzialisme.

De elleve artikler er som tidligere nævnt blot nogle få brikker til en forståelse af rockkulturen, sådan som den har udfoldet sig i Danmark. Der er ikke tale om en rockhistorie, og der er uendelig mange kulturelle forhold og enkeltpersoner, der ikke er nævnt. Til gengæld er der lagt flere spor ud, som kan følges af andre, der vil tage stafetten op og kaste sig ud i flere undersøgelser af rockkultur i Danmark. Der er stadig et hav af muligheder!