

Bertel Nygaard, ph.d., professor i historie ved Aarhus Universitet. Hans forskning drejer sig især om historiske relationer mellem den moderne verdens politik, sociale bevægelser, utopiske impulser og musik. Blandt relevante tidligere publikationer kan fremhæves bogen *Elvis i Danmark – 65 års populærkultur* (2020) og artiklen ”Populærmusik som historiske oplevelser” (sammen med Silke Holmqvist og Morten Michelsen, *Temp – tidsskrift for historie*, 2023).

Keywords: 1970'erne, Aarhus, musik, ungdom, fans, publikum, køn, seksualitet

FRA STAKLADEN TIL DEN STORE VERDEN

Musikalsk medborgerskab og Gasolin' i 1970'ernes Aarhus

Musik er ikke kun lyd og lytning, men også et flersanseligt og emotionelt omdrejningspunkt for forhandlinger af sociale og kulturelle positioner. Dermed tegner sig konturer af et historisk omskifteligt musikalsk medborgerskab. Hvordan det kan udmønte sig i praksis, kan vi få nærmere indblik i ved at nærstudere publikumspraksisser omkring det populære danske band Gasolin' omkring midten af 1970'erne. Ikke mindst er fortrængte publikumsstemmer her bevaret i en omfattende samling af fanbreve. Men for at nærme os en bredere, mere konkret forståelse af de stemmer kan vi starte til koncert ved Nordre Ringgade i Aarhus.



Fredag aften den 8. marts 1974 var der mennesker og musik i Stakladen, Aarhus Universitets største kantine. Beatorkestret Gasolin' spillede koncert med det københavnske Vannis (tidligere Vannis Aften) som opvarmningsband, og på grund af det massive billetsalg var arrangementet fordoblet til to koncerter på samme aften,



III. 1.Gasolin' på scenen i Stakladen, 8. marts 1974. Foto: ELMIC; © Torben Skøtt.]

hver med 1000 unge tilskuere.¹ Det var en tæt befolkning af det lokale, som i dag er normeret til højst 750 stående personer.²

Blandt Gasolin's mange koncerter trådte denne aften ikke frem som noget særligt. Ingen af byens tre dagblade bragte anmeldelser af den, der findes ingen lyd- eller filmoptagelser fra den, og den er hverken omtalt i de talrige senere fortællinger om bandets historie eller i fremstillinger af Aarhus' musikliv.³ En del af publikum oplevede ikke desto mindre aftenen som skelsættende. Kirsten fra det nordlige Århus skrev f.eks. et par uger senere til orkestrets fanklub, at hun siden koncerten havde været "helt

1 *Jyllands-Posten* 22.2.1974. Jeg skylder Silke Holmqvist og Morten Michelsen tak for kommentarer til tidligere udgaver af denne artikel; Niels Nyegaard og Peter Edelberg for givende korrespondancer om seksualitetshistorie undervejs i processen ; Torben Skøtt for at give adgang til fotos – og fra *Kulturstudier* Jakob Ingemann Parby og den anonyme fagfællebedømmer for konstruktive forslag i slutfasen. Artiklen indgår i projektet *Slingrer ned ad Vestergade: Musico-emotional styles in Aarhus during the long 1970s*, finansieret af Danmarks Frie Forskningsfond.

2 <https://www.studerterhusaarhus.dk/lokaler/> (13.4.2025).

3 Se f.eks. Jensen og Baadsgaard 2021; Bille 2006; Nielsen 2012; Jepsen 2021.

vild” med de fire bandmedlemmer.⁴ Et andet medlem af publikum, Hanne fra Aarhus-forstaden Egå havde allerede i weekenden efter koncerten skrevet et tilsvarende brev: ”Hej Gasolin. Jeg er en pige på 12½ år, og jeg synes, det er skideskønt at høre jer synge og spille”, indledte hun og præsenterede sig som en ”stor Gasolinfan”, der havde samtlige orkestrets albums på kassettebånd. Nu ville hun gerne også melde sig ind i fanklubben.⁵

Hannes brevark var klippet ud i hjerteform. Både i ord og visuel symbolik var brevet et emotionelt udtryk, forbundet med en flerleddet oplevelse af koncerten: forudgående lytninger til musikken – utvivlsomt ledsaget af løbende diskussioner med jævnaldrende, læsninger i den populære presse og visuelle indtryk af bandet gennem kassettebåndshæfter, plakater osv. – så udlevet i koncertens fortætning af sanseindtryk og endelig efterbearbejdet til den emotionelt intensiverede orientering mod bandet og den identifikation som fan, der fremgår af brevet.

Kirstens og Hannes breve er dele af en omfattende korrespondance til Gasolin’s fanklub, bestyret i 1973-77 af guitaristen Franz Beckerlees mor, Kitti Lorenzen, i klubben kaldet ’Mama Beckerlee’.⁶ Korrespondancen er stort set komplet bevaret.⁷ Brevskriverne var især teenagere af begge køn, men også børn ned til otteårsalderen og unge voksne i begyndelsen af 20’erne. Det var nogle af de mest dedikerede Gasolin’-fans, med en klar overvægt af provinsboere af hunkøn. Som sådan er den store brevsamling ikke repræsentativ for 1970’ernes ungdomsdemografi. Den giver næppe heller noget dækkende billede af Gasolin’s daværende publikum, hvis flertal har befundet sig uden for klubben. Ikke desto mindre indeholder denne korrespondance righoldige udtryk for tanker, ord, følelser og sanselige kriterier, hvormed danske børn og unge omkring midten af 1970’erne kunne forholde sig til musik, idoler og fanroller

4 Kirsten, modt. 30.3.1974 (må være 30.4.1974), Gasolin’-fanklub-arkiv, Museum Ragnarock, ks. D, læg S.

5 Hanne, udat. [men ca 9.3.1974], Gasolin’-fanklub-arkiv, ks. A, læg A. Jeg har under arbejdet med denne artikel forsøgt at komme i kontakt med både Hanne og andre medlemmer af publikum i Stakladen denne aften – desværre uden held.

6 Westergaard 2008 og Tarpgaard 2010. Klubbens korrespondance er i dag bevaret på Museum Ragnarock, hvor jeg med venlig assistance fra museumsinspektør Rasmus Rosenørn har gennemgået den sammen med Silke Holmqvist, Mette Marie Dissing Seerup og Morten Michelsen. Samlingen er ordnet i læg efter afsenderefternavnets begyndelsesbogstav, suppleret af mere eller mindre uordnede materialer samt mindre udvalg, der afspejler igangværende eller tidligere studier af brevene. Og mens nogle breve er afsenderdateret, kan andre kun dateres løseligt ved modtagerstempel – og enkelte breve endda kun skønsmæssigt. Det umuliggør et helt konsekvent referenceprincip, men jeg stræber efter at henvise så præcist som muligt. Af både juridiske og etiske hensyn nævner jeg som hovedregel kun afsenderens fornavn samt brevenes datering og, hvor det skønnes relevant for analysen, afsenderens hjemby. Stavefejl o.l., som skønnes utilsigtede, er stiltiende rettet.

7 I Tarpgaard 2010 erindrer klubbestyrelsen at have udtaget 100 breve og sendt dem til undervisningsministeren for at vise ungdommens boglige uformåen, ligesom de tidligste fanskrivelser til bandets management er gået tabt. Det er også tankevækkende, at brevsamlingens mange eksempler på seksualiseret sprog og fansenes invitationer af bandmedlemmer til sex ikke ledsages af nogen indikationer på faktiske forhold, der kunne være penible for bandmedlemmerne. Dette kan naturligvis skyldes, at både bandet og dets omgangskreds agerede moralsk ulasteligt, men det er i det mindste tænkeligt, at her har fundet en vis strategisk sortering sted. Men det er vanskeligt at påvise direkte huller i samlingen.

i grænselandet mellem mainstreamkultur og oprør. Derigennem røber brevene også relationer til mere generelle samfundsspørgsmål, ikke mindst om generations- og kønsrelationer, om forbindelser mellem musikkens, byens og den større omverdens rum samt om skiftende orienteringer mod nutid, fortid og fremtid.

Sammen med især den samtidige ungdoms-poppresse og fotos fra koncertaftenen i Stakladen giver fanklubkorrespondancen dermed mulighed for med afsæt i den konkrete koncertaften i Stakladen at analysere sanseligt-emotionelle aspekter af navnlig unge kvinders socialisation og forhandlinger af medborgerskab omkring populærmusikken i midt-1970'ernes Danmark i flere indbyrdes forbundne analyseskalaer – fra koncertoplevelsens flygtige øjeblik og spillestedets nære rum over lokale og nationale niveauer til transnationale handlingsrepertoarer og betydningsforbindelser.

Deri gemmer sig samtidig mere generelle muligheder for at udvikle begreber om musikalsk medborgerskab som en del af et bredere felt af udforskninger af kulturelt, emotionelt og sanseligt medborgerskab – herunder det nyligt udfoldede begreb om 'sonisk medborgerskab', der også omfatter musik som del af et sammensat lydlandskab.⁸ 'Musikalsk medborgerskab' fokuserer mere specifikt på musik, men udforsker den til gengæld som et bredt favnende socialt, kulturelt og multimodalt fænomen. Som analysebegreb er 'musikalsk medborgerskab' i de senere år udfoldet i studier af nationalstatslige bestræbelser på at fremme loyalitet hos borgerne 'fra oven', af undertrykte befolkningsgruppers brug af musik i kampe 'fra neden' og af 1960'ernes amerikanske modkulturelle bevægelse.⁹ På et mere generelt plan har etnomusikologen Martin Stokes for nylig udpeget det samme begreb som omdrejningspunkt for omstridte transnationale tilhørsforhold i nutiden.¹⁰ I delvis forlængelse af især Stokes' generelle forståelse af begrebet vil jeg her søge at udmønte det som historisk analysebegreb, tæt knyttet til oplevelshistoriske studier af emotionelle og sanselige aspekter af moderne dagligliv og socialisation.¹¹ Jeg forstår i den forbindelse musikalsk medborgerskab som skiftende, kontekstbestemte mønstre af forgrenede, betydningsbærende praksisser, hvorved mennesker i og omkring musik har oplevet, erfaret, formet, defineret og forhandlet deres samfundsmæssige tilhørsforhold. Det har typisk indebåret forhandlinger af klasse-, køns-, generations- og seksualitetsskel, forbundet med skiftende sociale konstruktioner af tid og rum, ofte i flere skalaer ad gangen – fra lydbølgernes forbigående øjeblik til genkaldte fortider og vage fremtidsvarsler; fra koncertlokalet eller teenageværelset til musikkens transnationale betydningselementer.

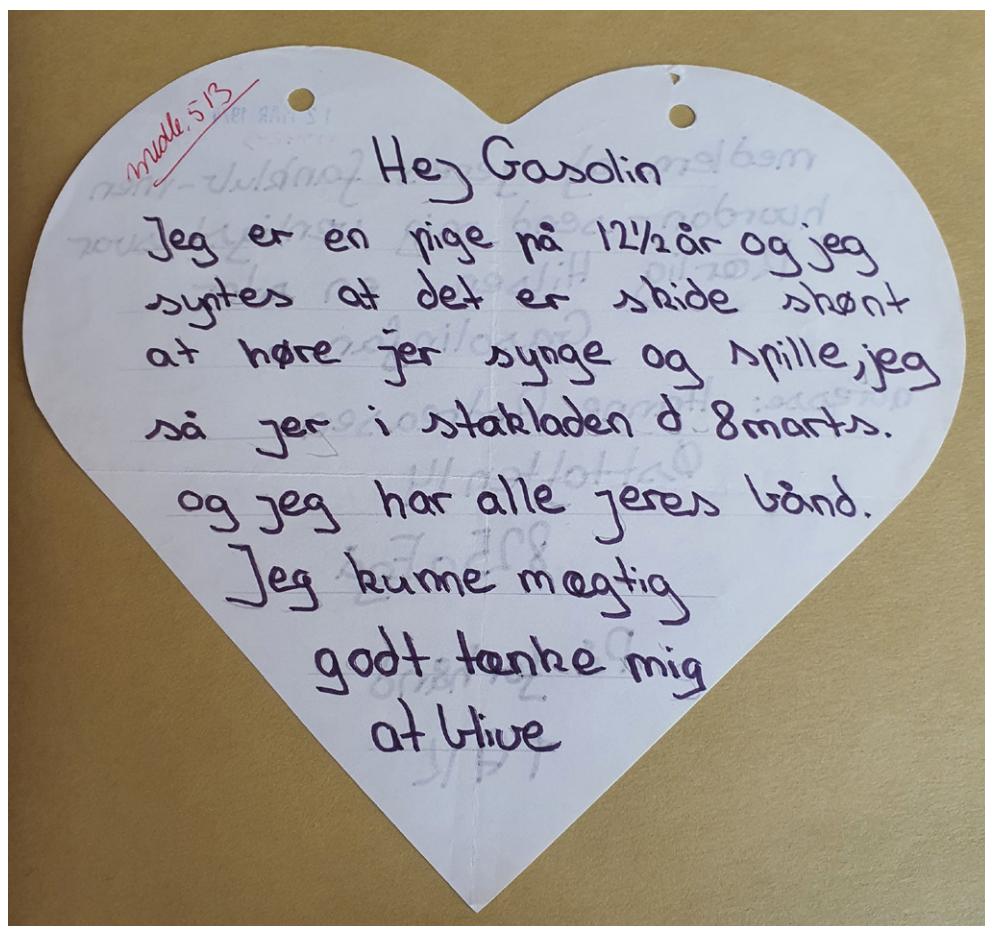
I denne artikel vil jeg derfor med specifikt afsæt i Gasolin's optrædener i Stakladen den 8. marts 1974 analysere et historisk væv af oplevelser med særligt fokus på ung publikumskultur, køn, krop og seksualitet som omstridte elementer af medborgerskab samt sociale rytmer og rum.

8 Trnka, Dureau og Park 2013; Kallio, Wood og Häkli 2020; Phelan 2018; Højlund, Vandsø og Breiland 2021.

9 Hhv. Avelar og Dunn 2011; Pasler 2009; Kramer 2013.

10 Stokes 2023.

11 Se hertil Holmqvist, Michelsen og Nygaard 2023; Lefebvre 2014.



III. 2. Allerede den hjerteklippede form på Hannes brev til Gasolin' – reelt bandets fanklub – udtrykte hendes kærlighed til bandet. Fra Ragnarocks samling af Gasolin'-fanbreve. Foto: Bertel Nygaard.

Gasolin's fanklub eksisterede fra 1973 og blev bestyret af Kitty Lorenzen, mor til bandets guitarist, Franz Beckerlee. I dag bevares arkivalier fra klubben på Ragnarock – museet for pop, rock og ungdomskultur i Roskilde. Ikke mindst indeholder samlingen fem tæt-pakkede arkivkasser og flere supplerende ringbind med korrespondance, først og fremmest medlemmernes breve til klubben.

Mellem de mange forespørgsler om faktuelle forhold og idol-merchandise ligger her også talrige fremstillinger af unge Gasolin'-fans oplevelser af såvel musik som teenagelivets glæder og udfordringer, som de formede sig i 1970'erne. For mange af klubbens medlemmer virkede 'Mama Beckerlee', som Kitty Lorenzen blev kaldt i Gasolin'-sammenhænge, ikke blot som klubbestyre, men også som både en fortrolig penneveninde og som en portner, der kunne forbinde fans med deres idoler. Hermed udgør fanklubbens korrespondance et væsentligt kildemateriale til ikke blot fankultur, men også 1970'ernes danske ungdomsliv i almindelighed.

Stakladens rytmer

I eftertiden er Gasolin' blevet til kanoniseret kulturarv med sine egne fortællinger.¹² I foråret 1974 var gruppen bare ét af flere populære musiknavne. Efter fem år med utallige koncerter, flere vigtige optrædener i tv og radio samt stadigt bedre sælgende pladeudgivelser var bandet i 1973 blevet etableret som idoler for et bredt udsnit af 1970'ernes danske ungdom. Med både forsangeren Kim Larsens første solo-album *Værsgo'* og bandets førnævnte *Gasolin' 3*, begge udgivet i efteråret 1973 havde Gasolin' vundet nyt publikumsterræn. Dermed befandt de sig på tinderne i et populærmusikalsk mainstream-landskab, hvor de nærmeste rivaler var de britiske glamrockbands Sweet og Slade samt deres danske, men engelsksyngende sidestykke The Walkers, for ikke at nævne mere polerede internationale idoler som David Cassidy og The Osmonds.¹³

Stakladen havde i flere år været et fast punkt på Gasolin's tætvævede turnékort. Alene i 1973 havde bandet spillet to koncerter som hovednavn i samme lokale 12. januar og 30. november samt som kort, uformelt indslag til et vælgermøde i samme sal den 18. november op til årets skelsættende folketingsvalg – siden kendt som jordskredvalget.¹⁴ Bandets tilbagevendende besøg i nærliggende byer som Horsens, Randers og Silkeborg – foruden mange mindre byer – gav også koncertmuligheder for ihærdige Gasolin'-fans i Aarhusområdet.¹⁵

Så frem for at karakterisere denne Gasolin's koncertaften i Stakladen 8. marts 1974 med nyhedsmetaforer bør vi nærme os en forståelse af den som en gentagelse, et led i dagliglivets mange interagerende rytmer. Her er inspiration at hente i filosofien Henri Lefebvres refleksioner over den moderne verdens sociale rytmer, formet gennem vedblivende, modsætningsfyldte relationer mellem alsidige menneskelige behov og sociale strukturer – og i tæt forbindelse med sociale produktioner af rum, som Lefebvre har foreslået at udforske som en omstridt størrelse, hvori magthaveres dessiner for byer, bygninger og andre sociale rum ofte viser sig at stå i modsætning til

12 Franz Beckerlee oplevede skellet mellem bandets liv og efterliv meget markant, fortalte han i 2008: "Senere hen, da vi ikke eksisterede længere (...), der blev alle de der begreber føjet til, med betydningen af det ene og det andet, og myterne voksede (...)." Westergaard 2008.

13 Se f.eks. 'Gasolin fejrer triumfer', *Zonk* nr. 1, 1974, s. 4; Bille 2006, s. 85; Ellegaard 1975, s. 56-66, især 61-64. Nielsen 2013 giver et hastigt overblik over en del af tidens populære bands. Tydeligere kan man læse de skiftende navnes popularitet i navnlig månedsbladet *Vi Unge*, der søgte at holde trit med den købedygtige danske mainstream-ungdom ved at møde og præsentere et bredt et udvalg af musikalske stilarter og idoler – mens konkurrerende popmagasiner som navnlig *Sabrina* og *Pop nu* satsede hårdere på glamrock- og teenybop-idoler som The Walkers, David Cassidy, The Osmonds og Bay City Rollers. En bredere anlagt akademisk analyse af tidens populærmusikalske brydninger i Danmark findes i Ihlemann og Michelsen 2004.

14 Annoncer i *Aarhus Stiftstidende*, *Demokraten* og *Jyllands-Posten* omkring de nævnte datoer.

15 Se fx Marianne, modt. 14.1.1975 og modt. 20.3.1975, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. B, læg D; talrige avisannoncer i *Aarhusaviserne*, især *Aarhus Stiftstidende*, men også *Demokraten* og *Jyllands-Posten*.

både de dagligdags praksisser, der reelt udfoldes i de rum, og de måder, som rummene leves og opleves på.¹⁶

Hverken Aarhus Universitet eller arkitekt C.F. Møller havde konciperet Stakladens store, aflange lokale som musikspillested. Stakladen var derimod åbnet i 1964 som kantine i en del af Studenternes Hus ved Nordre Ringvej lige over for universitetets hovedbygning. Rummets høje, skrå trælofter og kraftige tværgående hanebjælker kunne give rustikke associationer til et forsamlingshus eller en lade. Deraf opstod lokalets navn, først uformelt, senere som fast og officiel betegnelse. I andre henseende fulgte lokalet universitetets generelle funktionalistiske stil med gule mursten og klinkegulv – lige linjer og hårde overflader, der kunne tilfredsstille visuelle fordringer, men fik lyde til at runge.

Stakladen fik imidlertid liv gennem menneskenes bevægelser, praksisser og oplevelser, der indtog rummet og forandrede det i både gentagne og fornyende sociale rytmer. I hverdagens dagtimer vekslede Stakladen mellem stille, spredt morgenkaffesnak og frokosttidens fortætning over frikadeller eller fiskefilet. Om aftenen og i weekenderne var der stormøder eller, siden efteråret 1964, jazz-, beat- og folk-koncerter for et mere sammensat publikum.¹⁷ Når gulv og vægge blev dækket af et tæt tæppe af bløde menneskekroppe, forandrede det både rummets indeklima, udseende, stemning og akustik, så musikken kunne høres klart. På et lydfundament af trommer, bas og elektriske guitarer kunne publikum til Gasolin'-koncert i marts 1974 derfor tydeligt høre orkestrets karakteristisk ørehængende, dansksprogede sange – ikke mindst det store gennembrudshit fra LP'en *Gasolin' 3*, udgivet fire måneder før: 'Inga, Katinka og smukke Charlie'. Med genklange af Chuck Berry's guitarforsirede amerikanske 1950'er-rock'n'roll var den sang en udpræget performativ handling, der søgte at frembringe, hvad den skildrede: en stemning af ung fest, frigørelse, musik og forelskelse. Musikken forbandt sig her tydeligt med i flere årtiers selvstændiggørelse af ungdomskultur, hvori amerikansk og britisk populærmusik blev det måske vigtigste samlingspunkt.¹⁸

De stemningsskabende, hastige taktslag i musikken kobled sig til langsommere sociale rytmer: fredag aften som overgang fra hverdagspligt til fritidsfornøjelser; bandets tilbagevenden til Stakladen; genopførelsen af allerede kendte musiknumre; indfrielsen af forventninger til orkestrets sceneoptræden; koncertens øjebliksbundne frisættelse af trangen til at gøre, hvad man ellers ikke måtte; orienteringer tilbage mod den mytologiserede rock'n'roll som urbillede på den driftsfrisættelse. Med Lefebvres begreber: De cykliske, ikke-identiske, ikke-kumulative rytmer kunne i et øjeblik

16 Lefebvre 2013, især s. 67f, 77f, 89f; Lefebvre 1991, især s. 38f og 203-207; Lefebvre 2014, 341-345, 609-633, 687-693, 800-807. Se også Holmqvist, Michelsen og Nygaard 2023, s. 32-35.

17 <https://auhst.au.dk/showroom/galleri/sammenslutninger/aarhusstuderjazz aarhusstuderjazz> (28.8.2024). Som tidligere næsten daglig gæst i Stakladen erindrer jeg lokalets skarpt rungende akustik som udpræget, før det gamle træloft blev udskiftet med et nyt og mere lyddæmpende nogle få år efter årtusindskiftet. Ved frokosttid kunne man kun føre samtale med de allernærmeste.

18 Se hertil f.eks. Marwick 1998; Schildt og Siegfried 2006; Siegfried 2017; Rosenørn 2018.

sætte sig igennem som basale menneskelige behov over for det moderne samfunds fremherskende lineære rytmer – om end snarere som en ventil for hverdagens undertrykte drifter end som en grundtrussel mod de lineære, kumulative processers overherredømme. Her var frisættelse af lyster og drifter, men inddæmmet, ligesom Gasolin's sang om Inga, Katinka og smukke Charlie holdt sit festbudskab i en stram, konventionel, taktfast og lukket form.

Midt i gentagelserne betød nye omstændigheder dog også forvandlinger og fornyelser af oplevelser i og omkring musikken – og dermed brud i de sociale og kulturelle rytmer, som musikkens takter og toner forbandt sig med. For en del af publikum blev de sanselige og emotionelle erfaringer fra denne aften udmøntet i personligt skelsættende omvendelser til nye identiteter som Gasolin'-fans. Det er, hvad vi kan se spor af i Kirstens og Hannes allerede citerede breve til fanklubben lige efter koncertaftenen i Stakladen. Fankulturforskeren Mark Duffett har understreget, at netop 'omvendelsesøjeblikket' er en nøglefigur i de bærende identitetsnarrativer hos folk, der forstår sig som fans.¹⁹ De øjeblikke kan indvarsle nye aktivitetsrytmer, præget af fan-aktivitet og idoldyrkelse, musiklytning, nyhedsjagt, brevskrivning osv. Brevene til Gasolin's fanklub viser i den henseende generelle kendetegn ved den moderne verdens fankulturer, men de rummer lige så vigtige historisk-partikulære træk, formet gennem 1970'ernes stridfyldte genforhandlinger af ikke mindst unges forhold til hinanden og forældregenerationen, til køn, krop, seksualitet og autoritetsstrukturer – ja, overhovedet deres måder at være i verden på.

Nærkontakt

Til popbladet *Vi Unge* havde Kim Larsen kort før besøget i Stakladen udtalt, at Gasolin' nu havde opnået den succes, som var mulig i Danmark.²⁰ Det viste sig forkert. Bandets forsøg i de følgende år på at slå igennem på det britiske og amerikanske marked slog fejl, men succesen voksede støt i Danmark, efterhånden også i Norge og Sverige. Fra 1975 begyndte Gasolin' at indtage de danske byers større haller – i Aarhus først med en koncert i den nordlige bydel Christiansbjergs nybyggede skøjtehal i maj 1975 med plads til godt et par tusind tilskuere, senere adskillige koncerter i Vejlbys Risskov Hallen, hvor beatmusikkens helt store internationale navne som The Rolling Stones, Deep Purple og Slade havde optrådt siden begyndelsen af 1970'erne, og hvor der kunne klemmes omtrent 3.500 mennesker ind – nogle gange flere endnu.²¹ Det liv af halkoncerter kom uundgåeligt til at præge både bandets indre liv og relationerne til publikum, ikke mindst ved at øge de fysiske og sociale afstande.²²

19 Duffett 2013, s. 26-29 og 153-159.

20 Dall 1973.

21 https://aarhuswiki.dk/wiki/Koncerter_i_Vejlbys-Risskov_Hallen (13.4.2025).

22 Se f.eks. Jensen og Baadsgaard 2021, s. 232ff.



Ill 3.. Unge kvinder i mange retninger. Et udsnit af Gasolin's publikum ved scenen 8. marts 1974.

Foto: ELMIC; © Torben Skøtt.

I foråret 1974 var Gasolin' endnu kun undervejs til de større scener og superstjernelivet. Fotografier fra orkestrets optrædener i Stakladen 8. marts 1974 viser bandmedlemmerne i hvert sit uformelle bud på et scenekostume på en uprætentiøs træscene i godt en halv meters højde og med kun et hvidt bagtæppe som nødtørftig afskærmning af bagvæggen. Der var enkelte kulørte lamper til at skabe stemning, men ikke det omfattende lys- og sceneshow, som prægede de senere, større Gasolin'-koncerter. I sammenligning med halkoncerterne var her også en udpræget nærhed til publikum. Denne nærhed indfangede den lokale amatørfotograf med kunstnernavnet Elmic (egtl. Lars Mikkelsen eller Michelsen) samme aften i et billede taget langs scenekanten (ill. 3).

Her ses ni stående medlemmer af publikum helt oppe ved scenen, ved siden af et stillads til lydudstyr. Seks af de unge mennesker synes opslugt af, hvad der foregår på scenen – om der spilles musik eller bare f.eks. stilles udstyr op, er svært at se på billedet, men ét eller andet drager tydeligvis deres opmærksomhed. De øvrige tre orienterer sig mod andre i publikum, øjensynlig i samtale. Det, der sker indbyrdes mellem medlemmer af publikum, kan i dette fastfrosne snapshot-øjeblik synes at være mindst lige så vigtigt for de afbildede publikummer som det, der sker på scenen.

Et pressebillede fra en Gasolin'-koncert samme sted 15 måneder tidligere, den 4. december 1972 (ill. 4), giver et tydeligere indtryk af Stakladens lave træscene, der gjorde nærkontakten mellem band og publikum mulig. Der var ingen sikkerhedsafstand, og det synes heller ikke at have været tilfældet på så mange andre af Gasolin's spillesteder rundt om i landet. I breve til fanklubben kan vi læse om, hvordan publikum kastede



Ill. 4. Spiller op til fest og dans. Gasolin i Stakladen 4. december 1972, fotograferet til Aarhus Stiftstidende. Foto: Bjarne Remme Larsen, Aarhus Stadsarkiv.

gaver op på scenen og greb ud mod idolerne, og et enkelt brev beskriver en episode, hvor Franz Beckerlee kom til at træde en tilskuer på hånden.²³

Også billedet fra december 1972 viser medlemmer af publikum, der agerer og orienterer sig meget forskelligt. Dette er langt fra nogen homogen masse, selv om især de forreste blandt publikum synes at være teenagere, mens enkelte i periferien ligner mere 'voksne' unge, muligvis universitetsstuderende, der dog ikke synes at tage lige så aktiv del i fornøjelserne som de yngre i publikum. Nogle kroppe synes at danse, andre står stille. Blikke og åbne munde tyder på samtale, råb eller medsang indbyrdes mellem publikummerne. Koncerten med Gasolin' virker lige så meget som en anledning til fest og dans, som det udgør en ramme om musiklytning.

Publikum på bjælkerne

Et af Elemics fotografier fra Stakladen den 8. marts 1974 (ill. 5) viser Gasolin's publikum, fotograferet fra sceneområdet skråt bagud mod den langsides af lokalet, som vender ud mod Nordre Ringgade. Efter de fotograferedes attituder at dømme er billedet taget i den forventningsfulde stund, inden musikken begyndte.

Billedet er langt fra teknisk eller æstetisk fuldendt, men det fastfryser signifikante bevægelser og positurer. I modsætning til typiske professionelle koncertfotografier

23 Anita, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks B, læg T.



III. 5. Stakladens høje hanebjælker er med selvfølgelighed indtaget som publikumspladser med fremragende udsyn. Publikum til Gasolin'-koncert i Aarhus, fredag den 8. marts 1974. Foto: ELMIC; © Torben Skøtt.

af scenekunstnerne eller publikum som enten samlet masse eller repræsenteret ved få fremtrædende enkeltindivider ser vi her et udsnit på omtrent en tiendedel af publikum med fokus på de små klynger af unge, som har fundet plads og bedre udsyn på hanebjælkerne. Kun et enkelt medlem af publikum synes at være bevidst om at blive fotograferet og giver V-tegn i fotografens retning. De øvrige agerer, som de nu ellers ville gøre til koncert: står, sidder, venter og snakker i små kredse. Som helhed synes de endnu ikke at opleve sammensmeltning som publikum omkring musikken. Snarere svarer denne flok til Jean-Paul Sartres begreb om det serielle fællesskab: en fælles situation og et fælles gøremål, der fører individer sammen uden at ophæve deres individualitet.²⁴ Ikke desto mindre viser billedet også en særlig form for serielt fællesskab. Individerne står ikke ens eller lineært ordnet som i supermarkedets kassekø, men i friere formationer. Positurerne er forskelligartede, men afslappede. Det er et fællesskab med plads til individuelle udfoldelser – i hvert fald så længe de ikke spærrer for medpublikummernes oplevelsesmuligheder. Individerne synes at være åbne for at opleve sammensmeltning omkring musikken.

De fleste på billedet har langt hår og er iklædt jeans eller fløjlsbukser, mange også islandsk sweater, træsko, denimjakke eller farverige trøjer og pullovers. Eller som en 14-årig østjysk pige præsenterede sig selv for fanklubben i januar 1974: blond, blå

24 Sartre 1982, s. 256-269, 351ff.

øjne, 160 centimeter høj, ”går i fløjlsbukser, sømandstrøje og træskostøvler”.²⁵ Altså tidens spraglede ungdomsuniform, der – på tværs af skel mellem pige og dreng – ikke blot tildækkede kroppen, men også ved sine snævre snit viste den frem som objekt for andres blikke og samtidig gav anledning til friere bevægelser og positioner, end navnlig ungpigekjolerne havde gjort blot ti år før.²⁶ På billedet er det sværere at skelne mellem kønnene, end det havde været til koncerter på de kjolars tid. Og en del af publikum på billedet kan knap kaldes unge, men snarere større børn. En Gasolin'-koncert i 1974 tiltrak tydeligvis et anderledes publikum end Stakladens dagtimeklientel af voksenpersonale og studerende i 20'erne.

Her var øjensynlig ikke mange fra forældregenerationen. Enkelte breve til fanklubben rummer beklagelser fra især mindre børn, hvis forældre ikke havde givet dem lov til at komme til koncert.²⁷ Men mange børn og unge fik tydeligvis lov til at gå til koncert på egen hånd. Der undslap de forældre- og kontrollørdisciplin ved at samle sig om musik og forvandle kantinen til et rum for deres eget fællesskab og deres egne måder at være unge sammen på i frie klynger.

I nogle sammenhænge kunne de ureglementerede måder at gruppere sig på være udtryk for protest og konfrontation, men de unge på billedet synes snarere at have indtaget rummet og fundet deres positurer med selvfølgelighed. Vel nok fordi mange af dem havde prøvet det før i det samme lokale – eller havde set andre gøre det. Som kulturteoretikeren Ben Highmore har understreget i en Lefebvre-inspireret undersøgelse af det 19. århundredes London, kan man selv i opstillede fotografier af mennesker i deres vante roller og omgivelser ane spor af deres sociale livsrytmer i elementer af kropssprog, mimik og måder at føre sig på.²⁸ I snapshots af mennesker, der ikke er bevidste om at blive fotograferet – som dette foto fra Stakladen – træder de elementer kun så meget desto tydeligere frem. At stå og sidde afslappet, at indtage gulv, stole, borde og bjælker – alt det var en del af det spektrum af måder, man som ung gik til beatkoncert i Stakladen på omkring 1974.

Her var elementer af, hvad man med musiksociologerne Richard A. Peterson og Andy Bennett kan betegne som en *translokal musikscene*, forstået som et sæt af mere eller mindre mediebarne kommunikationsforhold omkring en bestemt type af musik, i dette tilfælde altså en beatscene.²⁹ Hertil knyttede sig et repertoire af interaktioner mellem musikerne og publikum til enhver beat- eller Gasolin'-koncert, uanset hvor i landet den fandt sted. Det konkrete lokalområdes særtræk og lokalets materielle indretning gjorde det dog også nødvendigt eller oplagt at tilpasse de interaktioner. Selv om Stakladen næppe til daglig var hjemsted for ret mange i det afbildede publikum,

25 Hanne, 5.1.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. A, læg H.

26 Se hertil især Simonsen 2011.

27 Flemming, modt. 26.2.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg B; Kirsten, 28.1.[1976], samme, ks. B, læg H – begge i relation til koncerter i Stakladen.

28 Highmore 2002, s. 190.

29 Bennett og Peterson 2004, s. 8-10.

blev rummet i koncertens øjeblik et relativt særegent hjemsted for særlige måder at udøve beat- og Gasolin'-scenernes handlingsrepertoier på.

Billedet viser med andre ord en spontan socialisering, som dog for i hvert fald en stor del af dette publikum må bygge på indarbejdede normer og vaner fra tidligere koncerter, ikke mindst netop beatkoncerter i Stakladen. Lokalet, musikken og publikummet indgik i et fælles kompleks af tegn, ytringer og praksisser, der både individuelt og kollektivt kunne opleves som et generationsmæssigt nybrud i udøvelsen af ungdom og selvbestemmelse på tværs af køn.

Ligestilling og frigørelse

Betydningen af Gasolin'-koncerterne i Stakladen den 8. marts 1974 blev også bestemt i et bredere semantisk netværk, der ligesom bandets musik og publikums praksisser både var internationalt forankret og lokalt specificeret. Ikke mindst er der påfaldende kontraster mellem Stakladekoncertens mikroverden og det forhold, at den foregik på kvindernes internationale kampdag. Det kalder på et kort udblik til tidens kvindebevægelse med henblik på at præcisere forhandlingerne af køn omkring Gasolin'.

Det var knap fem år efter billedpornoens legalisering i Danmark, og ligesom i mange andre vestlige lande havde også den danske venstreorienterede kvindebevægelse i mellemtiden problematiseret sine tidligere ret håbefulde forestillinger om seksuel frigørelse, især fordi frigørelsen havde vist sig ikke at være ligeligt fordelt. Den var især en frigørelse på de overleverede magtforholds betingelser – ikke alene mændenes lystfrisættelse frem for kvindernes, men også i større omfang kapitalinteressers frisættelse til hurtige profitter.³⁰ Om morgenen den 8. marts 1974 havde århusianske kvindeaktivister plastret adskillige lokale pornokiosker til med plakater, der protesterede mod branchens fornedrelse af kvinder: Pornografien "reducerer forholdet mellem mennesker til en vare", den "forvrænger vores behov for at være sammen og være til glæde for hinanden til et spørgsmål om magt og udnyttelse", og den "skildrer kvinden som passiv genstand for mandens begær, et begær som oftest har voldsagtig karakter", erklærede aktionsgruppen i et åbent brev.³¹ Der var dog næppe det store overlap mellem kvindebevægelsen og aftenens koncertgængere i Stakladen. Kvindeaktivisterne gjorde sig både synlige med kritik af traditionelle kønsroller og med krav om lige løn og lige rettigheder – og de lod sig

30 Se f.eks. Hansen 1978.

31 *Demokraten* 8.3.1974; læserbrev i *Aarhus Stiftstidende* 9.3.1974.

høre med taler, slagord og egne sange.³² Men de var også en gruppe for sig, og de var oppe imod magtfulde, traditionsbårne kønsnormer.

Kirsten og Hanne var yngre end kvindeaktivisterne, og bevægelsens aktioner og krav synes ikke at have fyldt i deres bevidsthed. For dem var 8. marts en Gasolin'-dag. I breve til fanklubben gjorde hverken de eller andre fans indsigelser imod de måder, deres mandlige idoler på scenen besang kvinden på. I Gasolin's tekster trådte kvinden ellers ret tydeligt frem som sexobjekt – om end et sexobjekt med en vis subjektiv handlekraft. Coveret til Gasolin's seneste LP var prydet af en lyshåret og langbenet kvindelig skønhed, som på vej over gaden med favnen fuld af indkøb havde været så uheldig at tabe silketrusserne. Hun kunne vist godt bruge en hjælpende hånd. Hendes skælmsk smilende ansigt ud mod beskueren og hele billedets fokus på hendes ben og bagdel skulle nok også signalere, at hun gerne modtog mandlig hjælp til mere end bare at holde indkøbsposen (ill. 6).

Måske skulle kvinden på pladecoveret vise den Smukke Linda, som pladens åbningssang handlede om – uimodståelig for mændene og rig på seksuel appetit og subjektiv handlekraft, lige til hun fandt sig en mand, der var rig, "og så var ballet forbi". En udfarende, kraftfuld kvinde, der dog aldrig selv fik stemme i sangen og i sidste ende stadig lod sin skæbne diktere af mandens økonomiske formåen. Smukke Linda var hverken sindbilledet på de kvinder, der demonstrerede for lige rettigheder og mod kvindens varegørelse, eller på de purunge Gasolin'-fans Kirsten og Hanne.

Kvindebevægelsens dagsorden prægede heller ikke særlig tydeligt byens øvrige kulturtilbud den aften, selv om tidens forandringsfordringer også her flettede sig ind i traditionerne. Over for Stakladen, i Teologisk Auditorium, kunne et intellektuelt interesseret publikum høre *Information*-skribenten Ejvind Larsen reflektere over Grundtvig og marxismen. Nede ad bakken, i midtbyen, lagde Aarhus Teater hus til Den Jyske Operas opførelse af Rossinis festlige opera *Tyrken i Italien*, og jazzværtshusene bød på lokale revival-jazz-bands med banjo og blæsere. På danserestaurant Maritza i Frederiksgade optrådte dansktopsangerinden Susanne Lana, mest kendt for 'Hvis tårer var guld', der nok satte ord på kvindens sorg efter en skilsmisse, men også lod kvinden selv påtage sig skyld og selvbebrejdelse – fjernt fra kvindebevægelsens undertrykkelseskritik og fordringer om kvindelig styrke. Diskotekerne havde disc-jockeys til at sørge for musikken: På Annabel's i Klosterport var det Mickey Lee, der havde baggrund i den britiske musikindustri og var flyttet til Aarhus seks år tidligere – ét blandt mange udtryk for, hvor i verden byens diskoteker fandt sine forbilleder og

32 Om kvindebevægelsen og dens sange: Dahlerup 1998, bd. 1, s. 208-210 og 542-567; Richard 1978, s. 256-261. Århus-rødstrømpernes tidlige historie fremstilles i Leleur 1974 og kan desuden spores i deres lokale bulletin. *Rødstrømpen*. Her står dog ikke meget om kampdagsaktiviteterne i netop 1974. Den Gamle Bys digitale billedsamling (aarhusbilleder.dk) daterer omtrentligt en serie billeder fra en større 8. marts-demonstration i Aarhus til 1974, men de billeder er efter alt at dømme reelt taget til 8. marts-demonstrationen året efter – en begivenhed, der blev omtalt i adskillige dagblade. Kvindehistorisk Samling rummer bl.a. arkivalier fra de århusianske kvindegrupper og befinder sig i dag på Rigsarkivet, men var midlertidigt utilgængelig, mens jeg arbejdede på denne artikel.



III 6. Coveret til LP'en Gasolin' 3, udgivet i november 1973. Pladecoveret var designet af Peder Bundgaard på grundlag af et vægmaleri i Andy's bar i København. Maleriet var ukrediteret, men det viste sig siden, at kunstneren var Tage Hansen, som havde lånt kvinden i et amerikansk maleri af Art Frahm og placeret hende på baggrund af et udsnit af en gammel reklameplakat fra flyselskabet TWA, malet af David Klein. Det viste dermed et ganske andet San Francisco end det, hippierne formede fra anden halvdel af 1960'erne. Billedets komplekse ophav beskrives kort i Skyggebjerg 2020.

trækplastre.³³ På diskotek Domino i Paradisgade blev grammofonmusikken derimod styret af en ung, lokal kvinde: Randi, som var blevet kendt også ud over byens grænser som en af de første og førende kvinder i sin metier. I den henseende kunne hun betragtes som ligestillingsfigur, men det var også sigende, at den populære presse rutinemæssigt og bestemt forbandt hendes succes med hendes udseende og sex-appeal.³⁴ Og nok

33 Lee og Puggaard 2012.

34 Blak 1967; [Anonym] 1973. Det samme gjorde sig i øvrigt gældende for Randis pladevenderkollega på diskotek Boom i 1967, "[y]ndige Miss Århus, den 19-årige Kirsten Rubec", som *Vi Unge* præsenterede hende for sit landsdækkende publikum. Se om Rubec (egtl. Rubech) [Anonym] 1967; Chris 1967.

reklamerede midtbyens større biografer med nye mainstream-film som Peter Medaks *Den herskende klasse* og den seneste udgave af *De tre musketerer*, men Park-biografen i forstaden Risskov – blot en overskuelig cykeltur væk fra Stakladen og midtbyen – viste den amerikanske hardcore-pornofilm *Langt ned i halsen*.³⁵ Det var et meget sammensat populærkulturelt udbud, som viste internationalt udblik og i mange henseender brød med gamle normer og tabuer. Men det var også ét, hvori kvinder typisk blev iscenesat som lidende ofre eller som mere eller mindre villige sexobjekter.

Også Gasolin's pladecover, deres sangfortælling om sex med Smukke Linda og det aarhusianske aften- og nattelivs tilbud om afklædte kvinder til begærlige mandeblikke – og håb om mere end blot øjenkontakt – eksponerede offentligt, hvad der få år før havde været tabuiseret og privat, til dels også illegalt. Det var små udtryk fra dagligdagens rytmer for de omfattende, transnationalt vestlige kulturforskydninger, der i vide kredse blev hilst velkommen som en frigørende seksuel revolution.³⁶ Som følelshistorikeren Christina Florin har understreget, var denne udvikling ikke mindst kendetegnet ved, at fordringer om intens nydelse fortrængte den traditionsstærke skam vedrørende kærlighed og seksualitet.³⁷ Fra forstadsbiografens sene forestilling til Gasolin's pladecover var det dog også tydeligt, at den seksualiserende nydelse videreførte den heteroseksuelle mands traditionelle, hegemoniske blikretning – og dermed netop reproducerede et centralt kendetegn ved den kønsmagt, som kvindebevægelsen søgte at gøre op med til fordel for en anderledes magtkritisk strategi for skambefrielse.³⁸

Men selv om hverken Kirsten, Hanne eller andre medlemmer af Gasolin'-fanklubben udtrykte kritik af de mere traditionsforankrede kvindeopfattelser i bandets sangtekster og ikonografi, så udøvede de i deres fælles musiksmag, deres tøj- og hårstil samt deres blotte fælles deltagelse i Gasolin'-fankulturen på tværs af kønsskel alligevel elementer af ligeberettigelse blandt de unge omkring musikken. De kunne udtrykke deres personlige smag for Gasolin' med en selvfølgelighed, som adskilte sig markant fra tidligere årtiers udtalte voksenbetæneligheder ved ung fankultur – og ikke mindst ved kvinders begejstring.³⁹ Lidt ældre kvindelige Gasolin'-fans, typisk omkring 20-årsalderen, udtrykte deres begær mere pågående og bramfrit – som jeg vil vende tilbage til senere i artiklen. De nye normer for især unges køn og sex indgik i en socialt medieret, helkropslig oplevelse af musikken, der blev et led i både personlige og mere vidtrækkende forhandlinger af erfaringer og sociale normer.

35 Begivenhedsoversigt i *Århus Stiftstidende* 8.3.1974 samt annoncer og omtaler i *Århus Stiftstidende*, *Demokraten* og *Jyllands-Posten*, 4.3.1974-10.3.1974. En grundig, dokumenteret fortegnelse over spillesteder i Aarhus gennem det 20. århundrede findes på <https://musikdanstv.video.blog/spillesteder-diskoteker-og-pladeforretninger/> (15.8.2024).

36 Se Hekma og Giami 2014. Herzog 2011, s. 133-175.

37 Florin 2017.

38 Se de klassiske, intellektuelt kritiske påpegninger fra samtiden af dette visuelle kønsmagtforhold: Berger 1972, s. 47; Mulvey 1975.

39 Se fx Nygaard 2020, s. 28-80.

For ører, øjne og krop

Musik bør nemlig langt fra forstås blot som organiseret lyd, der sendes fra scenen ud i publikums ører. Snarere kendetegnes den ved øjeblikbundne, historisk formede, multimodale praksisser og oplevelser.⁴⁰ Gasolin'-koncertens praksisser og oplevelser var medformet af mediebarne forestillinger og anticipationer – ikke blot de grammofonplader, lydbånd og intense radiolytninger, som stod i centrum for hjemlig musiklytning og fælles festoplevelser, men også fjernsynsudsendelser og den særlige diskurs og ikonografi, som prægede 1970'ernes popblade til ungdommen. Her mødte tidens unge ikke blot Gasolin', men fik et helt landskab af æstetiske præferencer, handlingsnormer, følelsespraksisser og kulturelle distinktioner til rådighed. Derigennem kunne de unge opbygge et mere eller mindre fælles repertoire af fan- og publikumspraksisser.

Navnlig ungdomsmagasinerne og brevene til fanklubben giver os glimtvis indblik i rammer og praksisser omkring den populære musik for danske unge på denne tid. Grammofonplader var eftertragtede, men dyre, og de mange breve med opremsninger af mere eller mindre komplette samlinger af Gasolin's LP'er afspejler den prestige, der ikke mindst for mandlige fans kunne være forbundet med at eje dem – og særligt de tidlige singler, som var solgt i små oplag og siden udgået fra kataloget, så de var svære at få fat i.⁴¹ Radio og båndoptager var derfor mange unges genvej til billigere Gasolin'-musik i hjemmene.⁴²

Hjemmelytning til musikken kan forstås som et led i fansenes følelsespraksisser.⁴³ ”Jeg sidder bare lige så stille og flipper totalt ud,” rapporterede en kvindelig fan fra sit hjem på Mors.⁴⁴ Fansene værdsatte bandets ”skønne sound og saftige tekster”.⁴⁵ I modsætning til de rivaliserende bands gav Gasolin's tekster mening, skrev en mandlig fan til klubben, og selv om der ofte var ”kul på,” når de spillede, var deres musik mere varieret end andre orkestres hårde rock.⁴⁶ Af samme grund var der også en del

40 Refleksioner over krydsmodalitet i historien udfoldes i Howes og Classen 2014, s 152-174; Howes 2022, s. 51; Nygaard 2023.

41 Fx Bjarne, modt. 2.3.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks A, læg J; Henrik 3.7.1974, samme, ks. C, læg A.

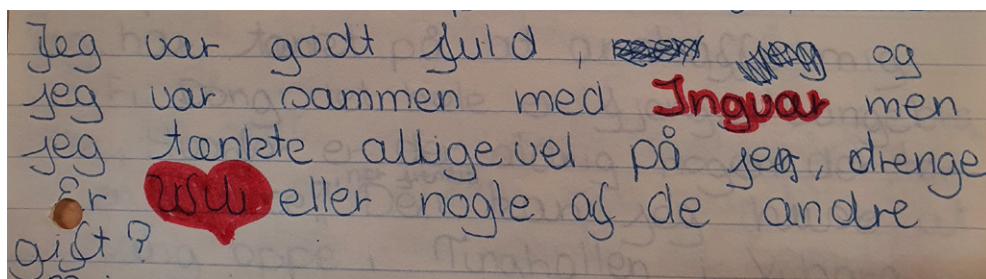
42 Se fx Peter 1974, ks A, læg C; Henriette, udat., ks. B, læg M; Charlotte og Ulla, 12.12.1973, ks. B, læg L; Annie, modt. 5.8.1974, ks C, læg D; Torben, modt. 13.2.1974, ks. C, læg S; Lone P og Bente J, modt. 24.1.1974, ks C, læg P; Helle, Sakskøbing, modt. 16.1.1974, ks. D, læg B, alle i Gasolin'-fanklub-arkiv. Sangen 'Barske Bertha' nævnes ofte i klubkorrespondancen omkring 1974, men er ikke officielt udgivet og må have været kendt gennem radioen. Sangen nævnes ikke i den senere litteratur om Gasolin', men brugere på Gasolin' Facebook-gruppe har oplyst mig om, at det er en dansksproget udgave af bandets debutsingle 'Silky Sally'.

43 Begrebet om følelsespraksisser knytter sig her til en opfattelse af følelser som socialt habituerede og situationelt formede, diskursive og kropslig praksisser, der har performative funktioner – altså ikke blot udtrykker eller afspejler 'indre' følelser, men former dem og giver dem karakter i selve følelshandlingen. Denne tilgang bygger ikke mindst på Scheer 2012 og Gammerl 2012.

44 Else, udat. Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. E, læg M.

45 Torben og Dan, udateret, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks A, læg A.

46 Se fx Martin, modt. 6.2.1975, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. E, læg E.



III. 7. "Jeg var godt fuld". Den kvindelige brevskriver havde været til bal i den nærmeste by lørdagen før – i dette tilfælde i den lille by Besser på Samsø, hvor bandet No Name havde spillet. Den lokale Ingvar fik tegnet sit navn op med rød tusch, men om Gasolin'-bassisten Wili Jønssons navn var der hver gang tegnet et hjerte.

brevskrivere, der efterspurgt både tekster og becifringer til Gasolin's sange, som så kunne fremføres til guitarspil i privaten.⁴⁷

Men lyden var kun en del af Gasolin's appel. Deres udseende og sceneoptræden spillede en tilsvarende rolle, og i klubkorrespondancen var interessen for plakater og trøjer med bandet mindst lige så fremtrædende som musikken. Gasolin' var også et stykke visuel kultur til både konsumtion og aktiv produktion. En mandlig fan fra Randers fortalte, hvordan han og en kammerat hver dag lyttede til Gasolin'-plader sammen på et af deres værelser, "der er overklistrede med billeder af Gasolin".⁴⁸ En del fans indsendte egne tegninger af bandet eller dets medlemmer, som sammen med hjerter og farverigdom indgik i fankorrespondancens ikonografi. Den indspillede musik, de massetrykte idolbilleder og fanklubkommunikationen kunne til sammen skabe forbindelser fra børne- og teenageværelsernes afsondrede individualiteter til et landsdækkende, medieåret kulturfællesskab.

Bandmedlemmernes udseende spillede en central rolle. Både mandlige og kvindelige fans efterspurgt plakater med bandet, men de kvindelige forholdt sig mere indgående til idolernes udseende. Én kvindelig fan lagde især vægt på, at Gasolin' i hår og tøjstil virkede "mere normale end andre grupper".⁴⁹ Nogle fans havde tidligere været kritiske over for bandmedlemmernes udseende, ligesom mange ikkefans blev refereret for at mene, at Kim Larsen "så dum ud" og lignende.⁵⁰ Blandt de erklærede kvindelige fans var der dog bred enighed om, at Gasolin'-medlemmerne var fire smukke mænd. Mange fremhævede samtidig ét af medlemmerne som den mest attraktive. Førnævnte Kirsten havde som nævnt været vild med bandet siden koncerten i Stakladen den 8. marts 1974, men særligt med bassisten Wili Jønsson,

47 Fx Annie, modt. 13.12.1973, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg N.

48 Ole, 4.1.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg J.

49 Dorthe, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv ks A, læg J.

50 Anette, modt. 15.1.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. A, læg B. Se også i samme arkiv f.eks. Nina, udat., ks. C; Trine, udat, ks. A, læg B; Tove 24.4.1974, s. C, læg D.

som "var den jeg så mest på og ham jeg har tænkt mest på efter koncerten".⁵¹ Han var "den pæneste af alle pæne", skrev en anden, og en tredje henvendte sig direkte til sin udkårne: "Wili, du er smuk, sød, pæn, elskelig, fræk, sexet og jeg kunne blive ved".⁵² Særligt til koncerterne kunne alle sanselige aspekter af bandet interagere i tværsanselige oplevelser hos fansene. Man "flipper helt ud, selv om man ikke har fået noget", skrev en kvindelig aalborgensisk fan efter to Gasolin'-konserter i sin hjemby.⁵³ Musikbegivenhederne kunne altså virke berusende i sig selv.

Gasolin'-fankulturen fik især et offentligt ansigt i odenseaneren Anni Jepsen. Ikke alene skrev hun enestående flittigt til klubben. Hun trådte også frem i den brede ungdomspresse som superfan og kunne dermed give andre fans både et forbillede og en målestok for, hvor langt fan-aktiviteterne kunne drives. I modsætning til de fleste fans havde hun personligt mødtes med sine idoler. Det havde gjort hende helt lamslået. "Mit blod kogte, jeg var ved at besvime," udtalte hun i et interview med *Vi Unge* om dengang, hun havde siddet i en bil sammen med Franz Beckerlee, der ikke kunne slå et ord af hende. Så nu erkendte hun, at relationen til sit begærs objekter gik gennem deres musik: "Musikken er vort erotiske samliv," citerede *Vi Unge* fra hendes dagbog.⁵⁴ Samme blads fotografi af hende foran den Gasolin'-pyntede værelsesvæg (se ill. 8) viste et markant eksempel på, hvordan populærmusikkens visuelle kultur på denne tid kunne knytte unges private rum til en bredere ungdomsoffentlighed med populærmusik i centrum.

Længsler efter nærhed

Netop modsætningerne mellem idolernes ophøjethed og fornemmelsen af en nær relation stod helt centralt i 1970'ernes Gasolin'-dyrkelse. Som ofte understreget i nyere studier af det moderne, mediebarne celebrity-fænomen, er det ikke mindst kendetegnet ved en kontrast mellem publikums fysisk-sociale afstand til celebrity'en og begæret efter nærhed gennem fx billeder, lydoptagelser, autografer, fortællinger om berømthedens personlige forhold, ønsker om private adresser og telefonnumre – eller, som enkelte Gasolin'-fan så bønligt bad om: en tot af Kim Larsens hår eller et møde med Franz Beckerlee bag scenen.⁵⁵ Celebrity-forskeren Sharon Marcus har ganske vist med rette understreget, at de mest spektakulære fan-bestræbelser på nærhed med celebrities – fra stalking til tilbud om sex – kun karakteriserer et lille mindretal i publikum.⁵⁶ Men både de aktiviteter og jævne publikumspraksisser

51 Kirsten, modt. 30.3.1974 (må være 30.4.1974), Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg S.

52 Karen, modt. 22.1.1975, ks. E, læg H; Lis, 4.5.[1974], ks. A, læg J, begge Gasolin'-fanklub-arkiv.

53 Mai, 25.4.1973, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. A, læg B.

54 Frimodt 1974, s. 10.

55 Helle, 13 år, Holstebro, modt. 1.8.1974, ks. C, læg K; Margit, 18.2.1975, ks. C, læg F, begge Gasolin'-fanklub-arkiv; Marcus 2019, s. 94-119; Barron 2014, s. 83-96; Lilti 2014, passim.

56 Marcus 2019, s. 95.



III. 8. Anni Jepsen fra Odense blev landets mest fremtrædende Gasolin'-fan. Her er hun portrætteret i *Vi Unge*, november 1974, med den hjemlige vægkollage som den ypperste målestok for visuel idoldyrkelse.

er grundlæggende præget af kontrasten mellem fjernhed og nærhed, som ifølge sociologen John B. Thompson er en inhærent, bærende modsætning i modernitetens kommunikationsbetingelser: en *medieret kvasi-interaktion*, hvor moderne medier muliggør nærhed med andre mennesker på tværs af reelle, fysiske afstande i rum og tid – og derigennem også stadige forhandlinger af grænserne mellem offentligt og privat.⁵⁷

I Gasolin's tilfælde blev modsætningen mellem fjernhed og nærhed særligt medieret og forhandlet gennem en udbredt fornemmelse af deres umiddelbare tilgængelighed for publikum. De var "ikke så snobbete som andre kendte personer," bemærkede en kvindelig fan.⁵⁸ Den fornemmelse blev både befordret af deres uformelle fremtræden, deres mundrette danske sprog og det, at de også atter og atter faktisk gjorde sig fysisk nærværende på utallige, endnu ikke uoverskueligt store spillesteder landet rundt.⁵⁹

I klubkorrespondancen karakteriserede en del kvindelige fans i de lidt ældre teenageår deres emotionelle relation til bandet som forelskelse. I marts 1974 skrev en 15-årig fan fra Hadsund til bandet, at hun var "helt forelsket" i bandet, men "mest

57 Thompson 1995, s. 219.

58 Marianne, modt. 14.1.1975, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. C, læg D.

59 Fan-forventningerne til bandets tilgængelighed kunne også komme til udtryk i ret bramfri kritik, når det undlod at stille sig til rådighed for f.eks. autografskrivning efter koncerter. Se fx Gitte og Tine, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. B, læg K: "Efter koncerten ventede vi i 3 kvarter, og da I endelig kom ud, blev vi så skuffede over, at I ikke skrev autografer, at vi gik lige hjem og tudede." Og dog er brevet også fuldt af kærlige hilsner til bandet, især til "søde, rare, elskede, nuttede, yndige, superlækre, enormt dejlige Wili".

forelsket” i Kim Larsen. Brevpapiret var fortrykt med blomster, og brevskriveren havde derudover tegnet et hjerte med en pil igennem.⁶⁰

Giv mig i nat de skønne knald

Især nogle af de lidt ældre og dristigere fans i de sene teenage-år eller begyndelsen af 20'erne kom også med bemærkelsesværdigt ligefremme opfordringer til sex. Én henvendte sig gennem klubben til Gasolin's trommeslager Søren Berlev: Sammen med en veninde havde hun ventet på bandet uden for deres hotel, ”og for fanden hvor vi frøs”. Der gik en time. ”Men pludselig var du der, og så fik jeg varmen tilbage igen. Gud hvor så du skøn ud i den jakke, du havde på, lige til at gå i kassen med, og dengang jeg fik et lille farvelkys af dig, begyndte det hele at brænde inden i mig.” Og han havde skrevet sin autograf på hendes arm. Nu drømte hun blot om et personligt brev fra ham, helst også et billede af ham alene. Allerhelst også et mere intimt, fysisk samvær, fremgik det af brevets afsluttende, fadervor-lignende ode:

Min skat Søren ♥
du som er i min drøm
Giv mig i nat de skønne knald
men fri os fra et svangerskab
thi i nat vil vi gøre det om igen⁶¹

”Hils Søren og sig, at han er skidelækker, så lækker at jeg kunne tage en bid af ham,” skrev en anden fan til klubben.⁶² Enkelte legede også med grænsen for fornærmelse og krænkelse. F.eks. den fan, der skrev:

Jeg vil gerne hilse på Søren, han er så skøn og dejlig (især pikken). Må jeg det?
Hvad koster han i timen? Hvor lang er Søren's pik? (...) Er han god til at kneppe?
(...) Tror I, at han gerne vil kneppe med mig?⁶³

Ikke mindst Wili Jønsson var genstand for den type tilnærmelser. Et hjerteformet brev fra en kvindelig fan, som af indholdet at dømme var teenager, rummede bemærkelsesværdigt direkte opfordringer til ”et bang-tju-støn”, altså sex:

Det ka' godt være, du ikke er børnelokker, men jeg er ca. 13 år yngre end dig,
men gør det dog for min skyld (den ældste jeg har knaldet var 20 år, så bare

60 Mette, modt. 29.3.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg N.

61 Susanne, udat., Esbjerg, ks A, læg J.

62 Else, [udat. ca. juli 1974], Gasolin'-fanklub-arkiv ks D, læg G.

63 Maibritt, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. B, læg P.

kom an). ... Jeg har drømt om Wili de sidste 360 dage og nætter ... Jeg vil meget gerne spørge Wili og Franz, om I vil gifte jer med mig og min veninde? Hun hedder Ditte og er helt øxet [*sic*, skal vel betyde: ekset] med Franz.⁶⁴

Og så videre. Det virker indlysende, at ikke alt skal læses bogstaveligt i disse mere grænsesøgende eksempler på idoltilbedelse og seksualisering. Ikke alene var her tydelige aftryk af både ironi og legens modsætningsfyldte enhed af fortabelse, distance-ring og nærvær. De dristige udtryk for begær efter idolerne kan også læses som måder for brevskriverne at udforske, udvikle og bekræfte sig selv på. Ved at udtrykke sig sådan kunne de unge skribenter agere subjekter med magt til ikke blot at seksualisere begærets mandlige objekter, men også ytre det direkte til dem – som kvindelige spejle af Gasolin's egne frække udtryk for mandligt begær efter kvinder.

Rollefordelingerne mellem subjekt og objekt var flertydige i disse fanbreve. Det samme gjaldt skellet mellem spøg og alvor. Også de legende og ironiske øjebliksaktiviteter indgik i mere omfattende og konsekvensrige genforhandlinger af grænser for kropslighed og seksualitet, der forbandt sig langt ud over Gasolin's og Gasolin'-fansenes afgrænsede kredse. Ungdomsblade som *GO*, *Sabrina* og *Pop nu* – alle udgivet på forlaget Interpresse, der ellers specialiserede sig i tegneserier – samt det til sammenligning langt mere sobre *Vi Unge* knyttede netop i disse år ikke mindst unge kvinders dyrkelse af popidoler til et ofte bemærkelsesværdigt pågående begær. Navnlig det danske glamrock-orkester The Walkers' forsanger Torben Lendager stod her i centrum for en meget eksplicit seksualisering af mandlige idolkroppe for kvindelige blikke. *Vi Unge* udgav i 1973-74 et udvalg af anonymiserede fanbreve til Lendager med formuleringer som "Jeg har hørt, du har en ordentlig stok. Er det sandt? Må jeg komme og besøge dig en dag? Jeg har også hørt, at du knepper med 6-7 damer om ugen. Er det ikke snart min tur?"⁶⁵ I Interpresses ungdomsblade tog Lendager selv del i den diskurs, både som bestyrer af sin egen læserbrevkasse og som motiv for idoll billeder, hvor han ofte optrådte mere eller mindre nøgen.

Det er næppe muligt præcist at afgøre forholdet mellem bladenes rolle som spejl af den brede pop-ungdoms smag og deres rolle som aktører i udformningen af denne smag. Men både bladenes indhold, deres kommercielle motiver og parallellerne til de private korrespondancer med Gasolin'-fanklubben viser, at den seksualiserende diskurs og visuelle kultur havde et solidt tag i en del af den danske ungdom midt i 1970'erne.⁶⁶ Her var et forum for flertydig leg med frække tanker og ord, der nok havde cirkuleret længe, men nu flyttede sig fra lukkede afkroges skamfuldhed til

64 Karen. udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. E, læg K.

65 Kristiansen 1974b; se også Kristiansen 1973a; Kristiansen 1973b.

66 Jeg kender ikke til internationale studier af sammenlignelige udviklinger i ungdomsmagasiner, men der er interessante paralleller mellem det, man kan se i det danske materiale, og den relativt aggressive form for kvindeligt heteroseksuelt blik, som prægede de første årgange af det amerikanske magasin *Viva*, publiceret 1973-80 som 'kvindeligt' sidestykke til det ældre mandeblad *Penthouse* – og af de samme udgivere. Se Beggan og Allison 2009.

bramfri udfoldelse foran en større læseroffentlighed – et andet udtryk for 1970'ernes seksuelle skambefrielse.

Ungdomsbladene udtrykte denne trend og søgte at udnytte den kommercielt, mens særligt *Vi Unge* samtidig indskød elementer af en vis refleksiv distance i sine karakteristika af trenden. Omkring årsskiftet 1973-74 bragte bladet adskillige artikler om den nye ungdom som en seksuelt selvbestemmende 'Ja-generation', ikke mindst kendetegnet ved, at kvinderne nu var begyndt at jage mændene.⁶⁷ De unge kvinder blev nu tilkendt en seksuel agens, en nydelsesfordring og et initiativ, som længe havde været så godt som uhørt. Som seksualitetshistorikerne Gert Hekma og Alain Giami har bemærket, blev ligheden en ny norm for seksuelle relationer, mens ulighed i social magt og nydelse blev marginaliseret.⁶⁸ Og lighedsnormen kunne i videre forstand siges at danne afsæt for, hvad sociologen Jeffrey Weeks har betegnet som et nyt seksuelt medborgerskab – uanset de betragtelige uligheder, som reelt også har præget de seksuelle relationer gennem det seneste halve århundrede.⁶⁹

Til sammen repræsenterede disse udviklinger en markant forandring og forskydning i tilgangene til krop og sex omkring populærmusik, i relationerne mellem kønnene og i grænserne mellem offentligt og privat – i en del af den danske mainstream-ungdomskultur, som ellers synes at have eksisteret på afstand af de feministiske og socialistiske miljøer, der diskuterede de relationer og grænser energisk. De populære medier udfordrede de gamle moralske grænser med larmende selvfølgelighed snarere end gennem kulturpolitiske programerklæringer. Ikke desto mindre strømmede der en fornemmelse af fornyelse gennem hele denne leg med grænser og normer. Erotiske afbildninger af unge mandekroppe var et brud med de magtfulde matricer for heteroseksuelle mænds beskuelse af den nøgne kvindekrop – og for kvinders beskuelse af sig selv gennem spejling i det mandlige blik.⁷⁰ Nu fik især de unge kvinder lejlighed til at skue den anden vej og udvikle et kvindeligt blik på den nøgne mandekrop.

Studeret på historisk afstand virker elementet af fornyelse heri åbenlyst, men dog hverken entydigt eller konsekvent. Den legende aftabuisering af kvindelige fans' seksuelle begær efter idolerne foregik stadig ikke i fuld offentlighed, men i ly af magasinbrevkassernes anonymitet eller fanklubbens lukkede forum. Og mens de erotiske begær og blikke skiftede retning mellem kønnene, var andre af deres betingelser stadig de samme. Seksuel attraktion indebar fortsat fordringer om ydre skønhed – selv om de i Gasolin's tilfælde ofte forudsatte forhandling – og om sex som mandens målbare præstation. Det handlede, med en idealiserende formulering fra *Vi Unges* bladets faste rockskribent Jørgen Kristiansen, om "kønnenes ligeberettigelse

67 Se især Horn 1973; Inge 1973.

68 Hekma og Giami 2014, s. 14f, jf. også det refleksive aktivist-tilbageblik i Hansen 1978.

69 Weeks 1998.

70 Se de klassiske, intellektuelt kritiske påpegninger fra samtiden af dette visuelle kønsmagtforhold: Berger 1972, s. 47; Mulvey 1975.

som *sexobjekter*”.⁷¹ Med andre ord: Det traditionelle heteroseksuelle mandeblik på kvinden blev vendt om. Den ændring af blikretningen medførte samtidig funktionelt nye elementer i beskuelser, fordi det var mere uvant at beskue mandekroppen som hetero-erotisk objekt – særligt i en mainstreamoffentlighed.⁷² Men selve matricen for det magtbærende, erotiserende blik blev bekræftet og reproduceret.

Også her finder vi således snarere genforhandling af eksisterende strukturer og genkommende problematikker i nye gevandter – med andre ord: snarere interagerende sociale rytmer end den proklamerede nyskabelse.

Fra ord til kroppe

Fankorrespondancens særlige rum, indrammet af den individuelle brevskrivnings enhed af distance og fortrolighed, lagde op til ét sæt af fortrinsvis skriftsproglige, men også på andre måder visuelle udtryk, som især lader sig analysere som diskursive følelsespraksisser og visuel kulturhistorie. Live-musik i Stakladen lagde op til andre sanselige oplevelser og følelsespraksisser, præget af fysisk nærvær, samvær, stærke sanseindtryk for hele kroppen og et særligt kompleks af kropslige sanseligt-emotionelle praksisser: måder at stå, sidde eller danse på; smagen af øl eller sodavand; lugten af cigaretrøg og de mange menneskekroppe; lyde og synsindtryk fra både scene og sal.

Lige så indlysende metodisk problematisk det vil være at overføre elementer fra brevskrivningens særlige kontekst- og situationsbetingede praksis til koncertens, lige så åbenlyst er det, at de forskellige situationer også var forbundne aspekter af den samme konkrete virkelighed. Ikke alene omfattede fanklubkorrespondancen og Stakladekoncerten til dels de samme mennesker. I begge situationer samlede de mennesker sig også omkring det samme objekt – Gasolin’ – der fik en totemlignende funktion som omdrejningspunkt for en gensidigt intensiverende udveksling af sanselig-affektiv energi mellem performere og publikum.⁷³ Brevene til fanklubben knyttede sig også udtrykkeligt til koncerterne som markante begivenheder – erfarede, erindrede og forventede. Og sammen med andre situerede praksisser – radiolytning; læsning af ungdomsblade; erotiske Gasolin’-drømme; intense diskussioner med klassekammerater om stridende musikpræferencer – indgik brevskrivning og koncertaktiviteter i en helhed af musikkulturelle praksisser i centrum for 1970’ernes ungdomsliv med dets modsætningsfyldte enhed af kommercialisme og protest, ideologisk affirmation og utopisk ladet forandringstrang.

Gasolin’ kan altså betragtes ikke kun som musikorkester, men også som ét af flere samlingspunkter for bredere kulturelle fænomener, komplekser af forskelligartede

71 Kristiansen 1974a, min fremhævelse.

72 Jf. Eck 2003, s. 692; Beggan og Allison 2009, s. 451-454.

73 Jf. Duffett 2013, s. 150-153.

oplevelser og praksisser – fra pladelytning til brevskrivning til drømmende beskuelser af en værelsesvæg plastret til med Gasolin'-plakater. Inden for de komplekser trådte koncerterne dog frem som markante, situerede fortætninger af såvel nationale som transnationale kendetegn i en konkret, specifik enhed af tid og sted. Koncerterne kunne markere skel mellem identifikationer og praksisformer – fra ikke-fan til fan – og levere stof til nye erfaringer. Men koncerterne var også selv formet af foregribelser. Det gjaldt de eksplicitte og bevidste forventninger. Og det gjaldt de affektive orienteringer, der kunne ligge i at vælge tøj, sætte hår og lytte til Gasolin'-bånd op til en koncert uden at vide præcis, hvad man gik ind til, eller hvad det ville gøre ved én.

Musikalsk medborgerskab og metropolkultur

Gasolin'-publikummets oplevelser var led i større forhandlinger af relationer mellem aldersgrupper, køn, forskellige sociale rum og tider. Ved at tage del i Gasolin'-dyrkelsen kunne tilskuerne i Stakladen den 8. marts 1974 ikke alene få et afbræk fra hverdagens pligter. De kunne også bekræfte identiteter og distinktioner. Samtidig bidrog disse oplevelser til at fastslå unges mangeartede, lystdrevne praksisser og fordringer som berettigede elementer i det moderne samfund. Omkring musikken kunne de unge Gasolin'-fans forlange at blive set og hørt. Heri lå – med Lefebvres begreber – elementer af cyklisk genstart af dagliglivet, imod de magtfulde, lineære hverdagsrytmer.

I den henseende kan Gasolin'-fænomenet og dets partikulære manifestation i Stakladen denne aften betegnes som elementer til et både diskursivt og kropsligt udøvet kulturelt, sanseligt og emotionelt medborgerskab omkring musikken – enklere udtrykt: et musikalsk medborgerskab, sådan som begrebet blev defineret i indledningen til denne artikel. De kulturelle forhandlinger af dette medborgerskab indebar ikke mindst forandringer i det, filosofen Jacques Rancière har betegnet som det æstetiske regime, forstået som en deling af det sanselige – altså hvem og hvad der kunne ses, høres og så videre.⁷⁴ For så vidt var dette historisk bestemte musikalske medborgerskab omkring Gasolin' delvis overlappende med det, Weeks betegnede som et seksuelt medborgerskab. Det musikalske medborgerskab var dog samtidig lettere og mindre konfliktfyldt at tage del i end det seksuelle, både på individuelt plan og i fællesskaber af mange størrelser og typer.

Som fans af Gasolin forhandlede unge af begge køn dermed kriterierne for at agere publikum. Disse kulturelle forhandlinger i koncertens afgrænsede rum havde samtidig forbindelser til måder at agere på i den bredere offentlighed. Ganske vist rummer fanbrevene mange eksempler på heroiserende persondyrkelse, som for en umiddelbar betragtning ville kunne synes at bekræfte en traditionsstærk,

74 Rancière 2004.

stereotypiserende mistro mod enhver masseaktivitet og navnlig ethvert kulturindustrielt engagement som fordummelse og svækkelse af individernes kritiske evner – og dermed som en matrice for autoritetstro i strid med almindelige kriterier for rationel deliberation, kritisk refleksion og demokratisk medborgerskab.⁷⁵ Og nok var hverken fankorrespondance eller koncertpraksisser kendetegnet ved den form for eksplicit politisk refleksion, som man på denne tid ikke mindst fandt på den markante venstrefløj og i sociale protestbevægelser som rødstrømpebevægelsen. Men både fanbrevene og de kropslige publikumsmatricer, vi kan afkode i koncertbillederne fra Stakladen, viser meget forskellige måder at tage del i de kulturfænomener på: fra klubmedlemmernes utallige, relativt uforpligtende bestillinger af idolplakater over koncertpublikummernes mangeartede positioner og orienteringer – og videre til de markante udforskninger af seksuelt begær gennem legen med vulgære ord og tanker i den sikkerhedsskabende distance mellem brevskrivende fan og det fjerne idol, som reelt endda næppe ville læse de intime bekendelser.

Idoldyrkelsen af Gasolin' var således langt fra kun en øvelse i persontilbedelse. Snarere var den omdrejningspunkt for publikums mangeartede forhandlinger af identiteter mellem det individuelle og det fælles. Det musikalske medborgerskab, der manifesterede sig herigennem, kunne af samme grund heller ikke siges at indebære nogen entydig autoritær slagside i direkte sammenhæng med eller som populærkulturel homologi til 1970'ernes gennembrud for populistiske politikformer, sådan som det kunne være fristende at konkludere på basis af almindelige kritikker af kulturindustri og masseadfærd – lige så lidt, som dette engagement levede op til venstrefløjsbevægelsernes fordringer om udtrykelig politisering af livet. Snarere var her tale om udviklingen af en åben arena for alskens offentligt engagement fra unges side, på tværs af traditionelle kønsroller og med en åbning for offentlige samtaler om meget, der hidtil havde været privat og tabuiseret.

Dette musikalske medborgerskab var ikke entydigt territorielt afgrænset som det nationalstatsligt forståede medborgerskabsbegreb. Tværtimod fungerede det i flere samtidige, interagerende skalaer i både rum og tid. Det spændte ikke blot fra Stakladen som konkret sted og fysisk rum om den specifikke koncert til Aarhus som befolkningstæt socio-kulturel enhed præget af både industribytraditioner og nye kulturftryk af det voksende studieliv – og videre til det københavnske dominerede nationale fællesskab, som Gasolin' udøvede sprogligt, og fansene forbandt sig med som en translokal scene. Det forbandt også alle disse niveauer med den totalitet af vestlige kulturelle metropolkulturelle træk, som satte sig igennem i Gasolin's utilslørede beundring af et romantiseret USA – og, kendetegnende for 1970'ernes nye

75 Det klassiske eksempel på en sådan kritik er refleksionerne over kulturindustri i Horkheimer og Adorno 1993, men navnlig gennem den markante popkritik fra omkring år 1960 vandt især forenkede udgaver af sådanne kritiske tanker almen udbredelse i andengørende karakteristikker af fans. Se hertil Duffett 2013, s. 37-43; Nygaard 2020, s. 101-122; samt Hills 2002, der s. 6-11 argumenterer mod de nyere akademiske fanstudier, som selv ofte har forenklet Adornos tænkning til en ren tåbelighed.

konstruktioner af rock som tradition, især en forestilling om 1950'ernes USA, som det tegnede sig gennem en konsumdrevet, festglad og godmodigt-trodsigt selvhævdende ungdomskultur som den, der var kommet til udtryk i Chuck Berrys sangunivers fra slutningen af det årti og blev ført videre i Gasolin's gennembrudshit om Inga, Katinka og smukke Charlie.⁷⁶

I den henseende blev Gasolin'-fænomenet som helhed også én blandt mange vehikler for udfoldelsen af det, kultursociologen Motti Regev har udpeget som en kendetegnende betingelse ved det senmoderne samfund: en kulturel kosmopolitisme. Heri består elementer af andethed og det eksotiske stadig, understreger Regev, men i altid-allerede genkendelige former. Og lokale kulturproduktioner flettes sammen med globalt cirkulerede stiltræk til hybride former, der skal imødekomme publikums efterspørgsel på alsidighed.⁷⁷

Samtidig giver studiet af Gasolin'-fænomenet et eksempel på, at sådanne processer historisk har manifesteret sig ujævnt og i sammensatte former, der udfordrer teoretiker-fristelsen til simpelthen at identificere strukturelle abstraktioner med klart afgrænsede perioder eller udviklingsfaser. Trods årtiers import af amerikanske populærkulturelle produkter fra jazzfilm til jeans kunne USA i 1974 stadig stå så kulturelt fjernt og fremmedartet, at Gasolin's danske publikum foretrak det som stilelement i umiskendeligt dansk aftapning – ligesom den friske britiske teenage-helt Tommy Steele godt 15 år før havde været mere umiddelbart spiselig end den seksualiserede amerikaner Elvis Presley, og ligesom mange danske forbrugere længe foretrak Jolly Cola'ens fordanskede amerikanskhed frem for den rendyrket amerikanske Coca Cola.⁷⁸ Her var en umiskendelig orientering mod amerikanske horisonter, men vægten i hybridiseringerne lå stadig ret tungt på det lokale udgangspunkt. Sammen med utallige andre musikoplevelser i og omkring 1970'erne bidrog møderne med Gasolin' til at åbne steder som Stakladen og Aarhus kulturelt ud mod den større verden. De unge Gasolin'-fans orienterede sig mod at blive til lokale verdensborgere i en populær metropolkultur.

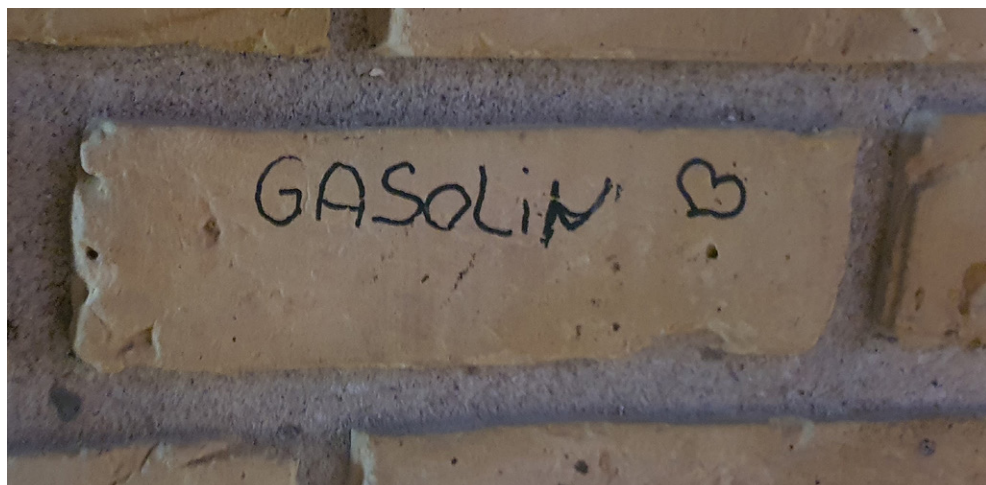
Skriften på væggen

Her mere end et halvt århundrede efter Gasolin's koncerter i Stakladen på kvindernes internationale kampdag fungerer Stakladen ikke længere som kantine i det daglige, og selv om der stadig holdes koncerter under det i dag akustisk forbedrede træloft, er salen med hanebjælkerne ikke længere blandt byens mest fremtrædende musiksteder. I hovedsagen er de fysiske rammer dog stort set uforandrede. Scenen er stadig en simpel konstruktion i lokalets bagende, ligesom i 1974. Går man bag om

76 Jf. Nygaard 2021.

77 Regev 2019.

78 Nygaard 2020, s. 67-80; Petersen og Sørensen 2013. Se også fx Sørensen 2017.



Ill. 9. Lige ved døren ind til bagsceneområdet i Stakladen – Aarhus Universitets største kantine – finder man denne enlige vægudsmykning som et minde om Gasolin's mange koncerter i lokalet. Foto: Bertel Nygaard.

den, kan man på én af endevæggens gule mursten, til venstre for døren ind til salens lille baglokale, finde en enlig, simpel tuschindskrift. *Gasolin'*, står der. Med et lille, bredt svunget hjerte (se ill. 9).

Det må være et levn fra én af orkestrets koncerter i salen, muligvis netop den 8. marts 1974. Et trodsigt lille minde fra en begivenhed, som engang var et vigtigt omdrejningspunkt i en ret stor gruppe unge aarhusianeres dagligdag. Over for Gasolin's bemærkelsesværdige, mytologiserede efterliv med fokus på bandets albumproduktion og indbyrdes liv kan den lille indskrift minde om relationerne til og mellem publikum. Den kan tjene til erindring om, at bandet ikke havde haft sin betydning uden publikums mangfoldige måder at forholde sig til det på og indskrive det i deres egne livshistorier, sociale relationer og dagliglivsrytmer. Over for det lige så mytologiserede og ikke mindre selektivt fokuserede efterliv, som især popmusik fra 1980'ernes Aarhus siden fik, kan Gasolin'-indskriften være med til at vise, at byens musikmiljø havde historiske forudsætninger længere bagud i tid, og at langt fra alt i det var indfødt aarhusiansk. 'Miraklet i Aarhus', som den i skrivende stund seneste tv-dokumentariske genfortælling af en efterhånden ritualiseret og kanoniseret lokalhistorie sigende nok hedder, var slet intet mirakel, men et resultat af ganske verdslige, længerevarende udviklinger.⁷⁹

Ved at udforske det lille stykke musikhistorie, som indskriften i Stakladen vidner om, kan man opdage, at disse længerevarende udviklinger ikke kun havde at gøre med musik som særskilt fænomen eller institution. Snarere var musikken et vigtigt omdrejningspunkt i et vidtforgrenet kompleks af strukturer og udviklinger i det moderne dagligliv. Ligesom Stakladen og Aarhus forbandt sig ud i verden, forbandt

79 Skovgaard 2024, se også fx Køster-Rasmussen 2020.

musikkulturen omkring Gasolin' sig med et bredere ungdomskulturelt gennembrud i den vestlige verden og særligt med en bestemt konjunktur i ungdomskulturens løbende genforhandlinger af køn, krop og sex omkring den populære musik. Nogle af resultaterne af de specifikke genforhandlinger, som dukker op i Gasolin'-materialet fra midten af 1970'erne, blev videreført. Andre elementer – herunder fanbrevens entusiastiske svælgen i seksuelle idolfantasier – blev atter nedtonet eller fandt andre fora.

Herigennem vandt det unge publikum sig efterhånden en fremtrædende plads i offentligheden – et på én gang musikalsk, kropsligt, kønnet og seksuelt medborger-skab.

Materiale

Publiceret materiale

[Anonym] 1967: "Pop", *Vi Unge*, november.

[Anonym] 1973: "Hun er sommerens frækkeste: Randi elsker at få mændene lagt ned", *Vi Unge*, juli (tillægget *SommerEXTRA*).

Avelar, Idelber og Christopher Dunn (red.) 2011: *Brazilian Popular Music and Citizenship*, Durham: Duke University Press.

Barron, Lee 2014: *Celebrity Cultures: An Introduction*, London: Sage.

Beggan, James K. og Scott T. Allison 2009: "Viva Viva? Women's Meanings Associated with Male Nudity in a 1970s 'For Women' Magazine", *The Journal of Sex Research*, 46 (5) s. 446–59, <https://doi.org/10.1080/00224490902829608>.

Bennett, Andy og Richard A. Peterson 2004: "Introducing Music Scenes", i samme (red.): *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*, Nashville: Vanderbilt University Press.

Berger, John 1972: *Ways of Seeing*, Harmondsworth: Penguin.

Bergman, Helena, Christina Florin og Jens Ljunggren (red.) 2017: *Känslornas revolution. Kärlek, ilska och lycka på 1970-talet*, Stockholm: Appell förlag.

Bille, Torben 2006: *Gas*, København: Gyldendal.

Blak, Poul 1967: "Lever af at vende plader: Pop-pige behøver ikke være dum som pap", *Aarhus Stiftstidende* 20. februar.

Chris 1967: "Chris besøger Århus", *Vi Unge*, september.

Dahlerup, Drude 1998: *Rødstrømperne. Den danske Rødstrømpebevægelses udvikling, nytænkning og gennemslag 1970-1985*, København: Gyldendal.

Dall, Carsten 1973: "Kim Larsen synes det er fedt at være superstar", *Vi unge*, december.

Demokraten (dagblad, via mediestream.dk).

- Duffett, Mark 2013: *Understanding Fandom. An Introduction to the Study of Media Fan Culture*, London: Bloomsbury Academic 2013.
- Eck, Beth A. 2003: "Men Are Much Harder: Gendered Viewing of Nude Images", *Gender & Society*, 17 (5), s. 691-710, <https://doi.org/10.1177/0891243203255604>.
- Ellegaard, Lasse 1975: *Dansk rockmusik*, København: Informations Forlag.
- Florin, Christina 2017: "Skambefrielsen. Nya känsleregler för kärlek och sexualitet under 1960- och 1970-talet", i Bergman, Florin og Ljunggren, s. 69-125.
- Frimodt, Bo 1974: "Musikken er vort erotiske samliv", *Vi Unge*, november, s. 10.
- Gammerl, Benno 2012: "Emotional styles – Concepts and Challenges" *Rethinking History. Journal of Theory and Practice*. 16(2), s. 161-175.
- Gasolin' 3 (LP) 1973, CBS
- GO (magasin), 1966-1976.
- Hansen, Bente 1978: "Pornofrigivelse og kvindefrigørelse" i samme m.fl. (red.): *Dengang i 60'erne – billeder fra dengang, tekster fra i dag*, København: Informations Forlag, s. 240-244.
- Hekma, Gert og Alain Giami 2014: "Sexual Revolutions: An Introduction", i samme (red.): *Sexual Revolutions*, Houndsmills: Palgrave Macmillan.
- Herzog, Dagmar 2011: *Sexuality in Europe: A Twentieth-Century History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hills, Matthew 2002: *Fan Cultures*, London: Routledge.
- Holmqvist, Silke, Morten Michelsen og Bertel Nygaard 2023: "Populærmusik som historiske oplevelser", *Temp – tidsskrift for historie*, nr. 26, s. 18-42.
- Horkheimer, Max og Theodor W. Adorno 1993 [1944]: *Oplysningens dialektik. Filosofiske fragmenter*, København: Gyldendal.
- Horn, Peter 1973: "Nu jager pigerne bukserne af det stærke køn", *Vi Unge* nr. 12, s. 2f
- Howes, David 2022: *The Sensory Studies Manifesto: Tracking the Sensorial Revolution in the Arts and Human Sciences*, Toronto: University of Toronto Press.
- Howes, David og Constance Classen 2014: *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, New York: Routledge.
- Højlund, Marie Koldkjær, Anette Vandsø og Morten Breinbjerg 2021: "Det soniske medborgerskab: Om rodede og skrøbelige mellemværender med lyd", *Kulturstudier*, 12(2), 94-117. <https://doi.org/10.7146/ks.v12i2.129569>
- Ihlemann, Lisbeth og Morten Michelsen 2004: "' Drømmen om at være ét med sig selv og tiden'. Rockmusikken og 1968", i Morten Bendix Andersen & Niklas Olsen (red.): *1968 – dengang og nu*, København: Museum Tusculanums Forlag, s. 113-138.
- Inge, Kirsten 1973: "Det seksuelle ungdomsoprør sejrer overalt", *Vi Unge* december, s. 6f.
- Jensen, Jacob Wendt og Niels Ole Baadsgaard 2021: *Gasolin'. Gudernes vilje*, København: Politikens Forlag.
- Jepsen, Jens Folmer og Jørgen Nielsen (tilrettelæggere) 2021: *Da rocken kom til Aarhus* (radiodokumentarserie), <https://radio4.dk/podcasts/rocken-kom-til-aarhus>.
- Jyllands-Posten* (dagblad, via mediastream.dk).

- Kallio, Kirsi Pauliina, Bronwyn Elizabeth Wood og Juoni Häkli 2020: "Lived citizenship: conceptualising an emerging field", *Citizenship Studies*, 24 (6), s. 713–729. <https://doi-org.ez.statsbiblioteket.dk/10.1080/13621025.2020.1739227>.
- Kramer, Michael J. 2013: *The Republic of Rock: Music and Citizenship in the Sixties Counterculture*, New York & Oxford: Oxford University Press.
- Kristiansen, Jørgen 1973a: "Pigerne er vilde med ham, her er, hvad de skriver", *Vi Unge* januar, s. 8f.
- Kristiansen, Jørgen 1973b: "Kære Torben, dit dumme svin", *Vi Unge* marts, s. 30f.
- Kristiansen, Jørgen 1974a: "Sensory's plakataffære", *Vi Unge* april, s. 30f.
- Kristiansen, Jørgen 1974b: "Love letters til en dansk popstjerne", *Vi Unge* september, s. 44f.
- Køster-Rasmussen, Janus (tilrettelægger) 2020: *Århus rocks!* (TV-dokumentar) https://www.dr.dk/drtv/program/aarhus-rocks_160628
- Lee, Mickey og Kirsten Puggaard 2012: *Mackie's pizza. All people smile in the same language*, Aarhus: Lemuel Books.
- Lefebvre, Henri 1991: *The Production of Space*, Cambridge: Blackwell.
- Lefebvre, Henri 2013: *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London: Bloomsbury.
- Lefebvre, Henri 2014: *Critique of Everyday Life: The One-Volume Edition*, London & New York: Verso.
- Leleur, Anette: "Århusrødstrømpernes historie", i: *Kvindelighed. En introduktion til den nye kvindebevægelses ideer*, 1974, s. 26-32 (og på <https://www.kvinfo.dk/kilde.php?kilde=419>).
- Lilti, Antoine 2014: *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris: Fayard.
- Marcus, Sharon 2019: *The Drama of Celebrity*, Princeton University Press.
- Marwick, Arthur 1998: *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-c.1974*, Oxford: Oxford University Press.
- Mulvey Laura 1975: "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, 16 (3), s. 6–18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- Nielsen, Jens-Emil 2013: *70'errock. Dansk rock 1970-1980*, Frederiksberg: Her & Nu.
- Nielsen, Jørgen (red.) 2012: *Rock i Århus. Brudstykker af en musikhistorie*, Aarhus: Byhistorisk Fond.
- Nygaard, Bertel 2020: *Elvis i Danmark – 65 års populærkultur*, København: Gad.
- Nygaard, Bertel 2021: "Retrorock mellem fortid og fremtid i 1970'ernes Danmark", *Temp – tidsskrift for historie*, nr. 22, s. 114-129.
- Nygaard, Bertel 2023: "Støj fra det fjerne. Oplevelser af Elvis Presley i 1950'ernes Danmark", *Temp – tidsskrift for historie*, nr. 26, 2023, s. 86-112.
- Pasler, Jann 2009: *Composing the Citizen: Music and Public Utility in Third Republic France*, Berkeley: University of California Press.

- Petersen, Klaus og Nils Arne Sørensen 2008: "Tørstens allerbedste ven. Cola'ens Danmarkshistorie fra 1930'erne til 1960'erne", *Historisk Tidsskrift*, 108 (2), s. 427-476.
- Phelan, Helen 2018: "Sonic Citizenship: Rights and rites of belonging in Ireland", i: Monique Marie Ingalls m.fl. (red.): *Making Congregational Music Local in Christian Communities Worldwide*, London: Routledge, s. 247-261.
- Rancière, Jacques 2004: *The Politics of Aesthetics*, London: Continuum.
- Regev, Motti 2019: "The Condition of Cultural Cosmopolitanism", Vincenzo Cicchelli m.fl. (red.): *Aesthetic Cosmopolitanism and Global Culture*, Leiden: Brill, s. 27-45.
- Richard, Anne Birgitte 1978: *Kvindeoffentlighed 1968-75*, København: Gyldendal.
- Rosenørn, Rasmus 2018: *Beatlemania*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- R dstr mpen* (medlemsblad for R dstr mpene i  rhus), 1973-74.
- Sartre, Jean-Paul 1982 (opr. 1960): *Critique of Dialectical Reason*, London: Verso.
- Scheer, Monique 2012: "Are Emotions a Kind of Practice (and what is it that makes them have a history)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion", *History and Theory* 51(2), 2012.
- Schildt, Axel og Detlef Siegfried 2006: "Introduction: Youth, Consumption, and Politics in the Age of Radical Change", i samme (red.): *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*, New York: Berghahn.
- Siegfried, Detlef 2017 (opr. 2006): *Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, G ttingen: Wallstein Verlag.
- Simonsen, Dorthe Gert 2011: "Jeanskl dte koreografier. Amerikanske forbilleder for kropskulturer i Danmark 1950-1975", i Dorthe Gert Simonsen og Iben Vyff (red.): *Amerika og det gode liv. Materiel kultur i Skandinavien i 1950'erne og 1960'erne*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Skovgaard, Marie (tilrettelægger) 2024: *Miraklet i Aarhus* (TV-dokumentarserie) https://www.dr.dk/drtv/serie/miraklet-i-aarhus_464047.
- Skyggebjerg, Jacob 2010: "Gasolin' 3-coveret er genbrug", GAFFA <https://gaffa.dk/nyheder/2010/marts/gasolin-3-coveret-er-genbrug/>.
- Stokes, Martin 2023: *Music and Citizenship*, Oxford: Oxford University Press.
- Sørensen, Nils Arne (red.) 2017: *Postordrecowboys og andre fortællinger om danskernes m de med Amerika*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Thompson, John B. 1995: *The Media and Modernity*, Cambridge: Polity.
- Trnka, Susanna, Christine Dureau og Julie Park (red.) 2013: *Senses and Citizenships: Embodying Political Life*, London: Routledge.
- Vi Unge* (månedligt magasin), 1969-1978.
- Weeks, Jeffrey 1998: "The Sexual Citizen", *Theory, Culture & Society* 15(3-4), s. 35-52.
- Zonk* (magasin).
- Aarhus Stiftstidende* (dagblad, via mediestream.dk).

Upubliceret materiale

Gasolin'-fanklub-arkiv, korrespondance, 5 arkivkasser samt supplerende mapper, Museum Ragnarock, Roskilde.

Tarpgaard, Asger 2010: *Transskription af uddrag af interview med Mama Beckerlee (Kitti Lorenzen)* (Museum Ragnarock).

Westergaard, Jacob 2008: *Transskription af uddrag af Franz Beckerlee-interview* (Museum Ragnarock).

Internetsider

https://aarhuswiki.dk/wiki/Koncerter_i_Vejlby-Risskov_Hallen (13.4.2025).

<https://auhist.au.dk/showroom/galleri/sammenslutninger/aarhusstuderjazz aarhusstuderjazz> (13.4.2025).

<https://musikdanstv.video.blog/spillesteder-diskoteker-og-pladeforretninger/> (13.4.2025).

<https://www.studerhusaarhus.dk/lokaler/> (13.4.2025).

English summary

From Stakladen to the wide world:

Musical citizenship and Gasolin' in 1970s Aarhus

Employing the concept of musical citizenship, this article studies a historically specific conjunction of socio-rhythmic and spatial dynamics in negotiations of social norms concerning age, gender and sexual desire, all centered on popular music fandom. Starting from a particular musical event: the performance by the Copenhagen rock band Gasolin' in Aarhus (Denmark's second city) on 8 March 1974, the article explores fan discourses of 1970s Denmark through a large body of letters to the Gasolin' fan club. This correspondence unveils a remarkable set of historically formed experiences and discursive practices in which music fandom became the pivot of youth negotiating, in strongly sensual, emotional and sometimes assertively sexualized terms, their position in society. Though such discourse might reflect new styles of hard-hitting journalistic modes of public communication, it also left room for individual interpretation and modes of expression. Thus, being a popular music fan in 1970s Denmark involved potentially far-reaching negotiations of the right and power of young people to claim a position for themselves and a voice of their own in society, i.e. musical citizenship.