

Morten Michelsen

Morten Michelsen er ph.d. fra Københavns Universitet (1998), populærmusikforsker og professor i musikvidenskab ved Aarhus Universitet. Hans forskningsinteresser omfatter populærmusik og mediering, musikradio og historiske radiostudier, spørgsmål om smag og musikkritik samt populærmusikhistoriografi. Blandt hans seneste publikationer om lyd, musik og radio er tre antologier om musikradio og en artikel om musikpodcasts. Sammen med historikeren Bertel Nygaard etablerede han i 2021 Dansk Center for Populærmusikkultur (**Danpop**) ved Aarhus Universitet, og i 2024 indledte de to et forskningsprojekt om musikalsk-emotionelle stilarter i Aarhus i de lange 1970'ere finansieret af Den Frie Forskningsfond.

Keywords: Aarhus, 1970-80, erindringsstudier, mediering, beatmusik, rytmisk musik, pop, rockkultur, musikmiljø

AARHUS I ERINDRINGEN

Medieringen af 1970'ernes og 1980'ernes musikmiljø i Aarhus efter årtusindeskiftet

Artiklen handler om, hvordan det rytmiske musikmiljø i Aarhus offentlige "efterliv" i den kulturelle erindring i de seneste ca. femogtyve år langsomt er blevet til en dynamisk og homogen, mediebar fortælling med forestillingen om en kulmination i midten af 1980'erne som et vigtigt element. Ved at fremdrage en række temaer i en række musikeres erindringer om miljøet analyserer jeg, hvordan de er blevet medieret på tryk og i æterbårne massemedier, her bogen og tv-serien. En række kendte og stadig aktive musikeres erindringer står i centrum, og tre temaer fremhæves (det trygge miljø, Aarhus vs. København, skillelinjer i miljøet). Det fremgår, hvordan lidt forskellige fortællinger om succes er blevet opbygget, specielt i to tv-serier, og hvordan fortællingerne tenderer mod at nedtone det Aarhus-specifikke for i stedet at lægge vægt på Aarhus bidrag til en national popkultur.



Gennem årene er fortællinger om Aarhus som en musikkers by blevet mere og mere udbredte. De har deres rod i et frodigt musikmiljø, der udviklede sig fra begyndelsen af 1970'erne til midten af 1980'erne, hvor en række bands og solister slog igennem på landsplan. Her fik en musikalsk provins en stemme i en national musik-kultur i en tid, hvor pop og rock udviklede sig til musikkers *lingua franca*, og salgstallene bare steg og steg. Fortællingen om det aarhusianske musikmiljø er langsomt blevet bygget op og konsolideret i et omfattende netværk af historier og anekdoter, der har sit udspring i den uformelle snak mellem musikere og branchefolk og mellem fans. Den er efterhånden blevet fastholdt i skrift og på film/video af musikere selv, af journalister, af diverse medieprofessionelle og af fans aktive på sociale medier. Fortællingen er blevet tilpasset de forskellige mediegenerer: de skrevne erindringer, den skriftlige historiske fremstilling, podcast-serien, tv-dokumentarformatet og internettet. Forskellige mennesker erindrer selvfølgelig forskellige ting i forskellige medier, men stort set alle erindringerne understreger, at der var tale om en blomstringstid tilbage i de glade 1970'ere og 1980'ere.

Det omfattende erindringsarbejde i forbindelse med musikmiljøet i Aarhus er ikke unikt. Det finder sted i en nutidig erindringskultur, hvor spillet med det fortidige er blevet en integreret del af kulturen i kraft af forskellige former for nostalgi og retrobevægelser.¹ Det kan høres rent musikalsk, og det kan ses i de mange selvbiografier, podcastserier samt tv- og videodokumentarer, som er blevet produceret i de sidste 10-15 år. Det kan også ses i udviklingen af forskningsfeltet kulturarvsstudier, herunder studier i musikalsk kulturarv.² Der er tale om en generel udvikling, som en analyse af, hvordan Aarhus er blevet erindret, kan bidrage til at forstå bedre.

I det følgende vil jeg undersøge, hvordan Aarhus-miljøets offentlige "efterliv" i den kulturelle erindring i de seneste ca. femogtyve år langsomt er blevet til en dynamisk, men måske også homogeniseret, medieåren fortælling med forestillingen om en kulmination i midten af 1980'erne som et vigtigt element. Det sker ved at fremdrage en række temaer i en række musikeres erindringer om miljøet og analysere, hvordan de er blevet medieret på tryk og i æterbårne massemedier. De primære medier vil her være bogen og tv-serien, og medieringerne er baseret på en journalistisk tilgang, både i fortællestil og i den omfattende brug af interviews. En række mere eller mindre kendte og stadig aktive musikeres erindringer står i centrum. Deres status som professionelle over en lang række år har skabt mere "tillid" til deres minder

1 Bl.a. analyseret i Boym 2001; Guffey 2006; Reynolds 2011; Fisher 2014; Garrido og Davidson 2019.

2 Bl.a. van der Hoeven 2014; Cohen et al. (red.) 2014; Baker et al. (red.) 2018; Bennet 2022.

og gjort dem ”interessante” – så meget, at forlag ønsker at udgive deres bøger, og tv-dokumentarister ønsker at interviewe dem til tv-serier.³

Medietekster og kulturel erindring

Inden for erindringsstudier skelner områdets forskere nu om dage mellem mange forskellige former for erindring, fx kollektiv, kulturel og medieret erindring. Begrebet kollektiv erindring har sin rod i sociologen Maurice Halbwachs arbejder, og historikeren Bernard Eric Jensen bestemmer det nærmere som de sociale aspekter af individers erindringsarbejde og som ”de sociale funktioner, som erindringsfællesskaber udfylder i menneskers liv og samliv, herunder erindringsarbejdets identitetsdannende funktioner.”⁴ Den kollektive erindring har både en individuel og en kollektiv side, idet den bidrager til at definere, hvem vi er, og til at skabe nogle rammer for social interaktion i de sociale grupperinger, vi tilhører. Den kollektive erindrings åbenlyse sted er den dagligdags snak, som er forskellig fra den historiske erindring, der typisk er fagpersonens eller historikerens. Den er også forskellig fra den kulturelle erindring, der omfatter konkrete, mere eller mindre stivnede, kollektive erindringer, som udfoldes i valget af og omgangen med fx musiknumre, tekster, billeder, ritualer m.v. De delvis stivnede erindringer indgår dog hele tiden i dynamiske processer, hvor fortider stadig genfortolkes i foretrukne, nutidige fremstillinger.⁵ Fx er det markant, hvor forskelligt Aarhus-miljøet fremstår i de få interviews, der eksisterer fra 1970’erne, sammenlignet med de samme musikeres udsagn 30-40 år senere. Jackie Boo Flight, Shit & Chanel og Gnags var dengang ikke videre positive over for miljøet, men de taler i dag varmt om tidligere tiders sammenhold.⁶

Forbindelserne mellem de forskellige ”lag” i erindringsarbejdet – det individuelle og det kollektive – fanger medieforskeren José van Dijck ganske fint:

”To properly understand their own existence in the grand scheme of historical events, people continuously sharpen their own remembered experience and the testimonies of others against available public versions-official documents, exhibits, textbooks, and so forth.”⁷

3 I de traditionelle massemedier (bøger, radio, tv) er det en relativt lille gruppe af kendte og stadig aktive musikere, der erindrer. De husker ikke overraskende nogenlunde det samme i de forskellige udgivelser. Det drejer sig først og fremmest om Steffen Brandt (1953-), Peter A.G. Nielsen (1952-) og Anne Linnet (1953-). Dertil kommer Sven Gaul (1953-), Henning Stærk (1949-), Lis Sørensen (1955-), Jacob Haugaard (1952-), Mads Michelsen (1962-), Astrid Elbek (1956-), Lars Muhl (1950-) og Mek Pek (1964-). I tv-serien *Rock Rødder*, Knudsen 2012-13, interviewes ca. 25-30 andre musikere ud over de nævnte, og i *Miraklet*, Skovgaard 2024, interviewes ca. 10-15 musikere suppleret af en række komikere/skuespillere.

4 Jensen 2005, s. 20.

5 Green 2018, s. 210; Bennett and Rodgers 2016, s. 38.

6 Sørensen 1973; Bille et al. 1977; Bille 1977.

7 van Dijck 2007, s. 10.

Erindringer bliver dermed til et kontinuerligt erindringsarbejde, der som kollektiv erindring altid er medieret, både fordi det cirkulerer i fællesskaber og fordi diverse medieteknologier er involveret i produktionen og receptionen af de aktiviteter og objekter, som vi skaber for at etablere en fortid, nutid og fremtid for os selv i relation til andre.⁸ Medierne er ikke blot redskaber i formningen og kommunikationen af erindringer, men også en allestedsnærværende kanal for modtagelsen af erindringer. Van Dijck gør opmærksom på, at erindringer og medier ikke blot er to forskellige ting, men at de til stadighed co-konstituerer hinanden i et dynamisk spil og bliver et forum for overvejelser over det dialektiske forhold mellem selvet og andre, privat og offentligt samt individuelt over for kollektivt i et erindringsperspektiv.⁹ Det er sådanne personlige erindringer om sig selv og om en musikkultur, medieret af medier i en offentlighed, der i princippet er tilgængelig for alle, som står i centrum her.

I en videre indkredsning af forholdet mellem kulturel erindring og mediering anfører de to musiksociologer Andy Bennett og Ian Rodgers, at:

"[...] a salient point emerging from cultural memory scholarship is that personal memory typically is situated within the broader memoryscapes that are argued to have emerged as individuals have increasingly come to situate their own individual memories within pools of collective experience that are produced through common patterns of cultural consumption – for example, in relation to music, television, film, fashion, and so on."¹⁰

Citatet stammer fra en bog, hvor de to forfattere videreudvikler og kompleksificerer scenebegrebet ved at indtænke forskningstraditioner og begreber vedrørende erindring så som sted/rum, medialisering og affekt, og hvordan de er sammenflettede i medierede offentligheder eller erindringslandskaber, som Bennett og Rodgers kalder det. Deres hensigt er at studere erindringslandskaber, som de dannes og bruges af fans i en nutidig dagligdag. De fremhæver, at det er det enkelte individ, som erindrer, og at man som forsker bør have fokus på, hvordan de bruger medietekster frem for at have fokus på selve medieteksten. Det har de ret i, men jeg vil dog mene, at medietekster og hvad de tilbyder af muligheder for formning af erindringer, stadig er vigtige at analysere. De to fremhæver, at man ved at fokusere på individerne fremhæver diversiteten i erindringsarbejdet og i det, der kan samles under begrebet kulturel erindring. Her er det til gengæld også vigtigt at tage den homogenisering, der sker i mange medieringer, med i betragtning, fordi de udgør stadige og stærke forhandlingsudspil om, hvordan erindringslandskabets narrativer skal udformes.

Derfor er mit fokus lidt anderledes, idet jeg er interesseret i, hvordan en række nutidige, medierede erindringer tilbyder sig som elementer til konstruktionen af en

8 Green 2018, s. 208.

9 van Dijck 2007, s. 15-22.

10 Bennett og Rodgers 2016, s. 39.

fortid. I det følgende er det ikke fans' brug af minder, der er i centrum, men hvordan en række audiovisuelle og tekstlige medier samt en række journalister og redaktører er med til at forme et mere overgribende narrativ om, hvad og hvordan en række kendte musikere husker om det miljø (mennesker, steder og rum), som de var en del af i deres formative år. Det er interessant, fordi sådanne medierede erindringer på grund af deres afsluttede karakter som publicerede tekster står som markante interventioner i det daglige erindringsarbejde hos musikfans – og dermed bidrager til at definere en række nodalpunkter i erindringslandskabet, som andre, der var der dengang, eller endnu andre, der fx er født senere, kan bruge (eller lade være) i deres eget erindringsarbejde.

Undersøgelsen lægger ud med at kortlægge de mange forskellige medier, som de sidste ca. 25 år har bidraget til dannelsen af erindringslandskabet, for derefter at fokusere på de vigtigste temaer i musikernes erindringer og siden de mere overordnede fortællinger skabt af en række mediatorer.

Aarhus-medieringer efter årtusindeskiftet

Før årtusindeskiftet var der ikke mange erindrende stemmer om Aarhus-miljøet i det offentlige rum. Enkelte journalister og/eller akademikere skrev og udgav korte, historiske fremstillinger, der udkom på tryk samtidig med forskellige, mere rapportagtige publikationer,¹¹ og DR producerede nogle få portrætprogrammer til radio eller tv, der også havde en erindringsfunktion.¹² Efter årtusindeskiftet blev erindringer i forbindelse med populærmusik en del af den såkaldte oplevelsesøkonomi og kulturindustri, ikke blot i Aarhus og Danmark, men i store dele af verden. Det faldt sammen med, at cd-formatet passede til de mange genudgivelser i et stadigt mere luksuriøst udstyr. Fx har Gnags, tv-2 og Shit & Chanel udgivet bokssæt,¹³ og gennem årene er en lang række albums fra den tid blevet genudsendt. Det faldt også sammen med udbredelsen af teaterkoncerter, hvor der i henholdsvis 1998 og 2017 blev produceret to uafhængige teaterkoncerter med et bredt repertoire af gamle Aarhus-numre, begge under titlen *Made in Aarhus*.¹⁴ Desuden er der produceret teaterkoncerter med henholdsvis Anne

11 De historiske fremstillinger var baseret på interviews med andre eller på egne erindringer. De omfatter artikler af Rasmussen og Dengsø (1982) samt Enggård (1983) om kvindemusikken, og bøger af Andresen (1986) om populærmusikken bredt samt Ljungkvist (red., 1995) om jazzmiljøet. Rapporterne omfattede Rosenberg 1979 om Huset's Musikteater, Historisk Værksted 1983 og Rasmussen 1984 om Aarhus-miljøet samt Binsbergen 1994 om rytmisk musik i Aarhus. Deleuran og Knus bog om Gnags (1985) handler primært om samtiden, men en tredjedel af bogen (knap 50 sider) omtaler gruppens historie.

12 På tv var det Gnags (*Gnags. Et program med og om århusianske musikgruppe*, Fischer 1983; *Man husker mer og mer*, Bisgaard 1991), tv-2 (*Folk & musik*, Lydixen 1985), Thomas Helmig (*Thomas Helmig: Jeg vil ikke være ringvrag*, Mortensen 1986), Lis Sørensen (*Lis Sørensen*, Bisgaard 1989) og Lars Muhl (*Lars Muhl – 91*, de Mylius 1992).

13 Gnags 2005: *Siden 66*; tv-2 2012: *Bag duggede ruder 1981-2012*; *Shit & Chalou* 2012: 1974-82.

14 Baggesen 1998; Lundorph 2017.

Linnets, tv-2's Gnags' og Thomas Helmigs musik.¹⁵ Gendannelser af gamle bands blev ligeledes almindeligt, senest Daisy til en turne i 2025.

Efter år 2000 fremstod en lang række aktører, der med forskellige intentioner erindrede i det offentlige rum. Også i dag udveksler "almindelige" borgere minder, typisk om et bestemt (musik)sted, artist eller kort periode via sociale medier; ildsjæle samler og formidler information fra et lokalområde eller med bestemte artister i bøger, i podcasts eller på hjemmesider; institutioner som Aarhus Stadsarkiv bestyrer hjemmesiden *Aarhus Billeder* samt en Aarhus wiki;¹⁶ museer laver udstillinger;¹⁷ kommercielle, nationale forlag og pladeselskaber udgiver biografier om stjernerne fra lokalområdet og festskrifter om Aarhus; regionale eller nationale radio- eller tv-stationer samt dagblade producerer indhold om givne lokalområders musikhistorie. Endelig er musikforskningen, bl.a. i kraft af nærværende tekst, begyndt at undersøge det. Samtidig er disse offentlige aktiviteter sammenvævet med dagligdagens uformelle snakke og helt personlige, ikke-artikulerede erfaringer med stort og småt fra musiklivet i "de gode gamle dage". Hvordan alle disse områder og interesser er flettet ind i hinanden, er det svært at skabe klarhed over. Hjemmesiderne er ikke præget af ønsket om at underholde, men om at formidle facts, og som megen rockkultur er de præget af en DIY-tilgang (*Do It Yourself*) med en høj troværdighed.¹⁸ De fleste Facebookgrupper lægger i udgangspunktet op til dialoger, der minder om samtaler, og man kan forstå dem som erindringsarbejde, dvs. at man selv gør en vis indsats i udviklingen af erindringer.¹⁹

Popmusikhistorie har i mange år været en del af tv's underholdning. Det er resulteret i flere dokumentarserier, fx DRs *Husker du: Dansk rock gennem 50 år* (13 udsendelser á 50 minutter),²⁰ hvor afsnit syv var viet Aarhus, og *DR2s store danske rockhistorie* (10 halvtimes udsendelser),²¹ hvor historien om Aarhus ikke spiller nogen rolle. Siden slutningen af 2000'erne har radio- og tv-stationer produceret programmer relateret til Aarhus-miljøets historie. Årene fra 2007 til 2009 bød på portrætud-

15 *Hele Verden Fra Forstanden* [tv-2], Grue 2006; *Teaterkoncert Thomas Helmig, Cederholm 2025; Danmark* [Gnags], Koerner 2011; *De vilde kaniner* [Gnags], Christensen 2025; *Hvid magi* [Linnet], Kragerup 2011; *Jeg er jo lige her* [Linnet], Johannesson 2012/2021.

16 Aarhus Stadsarkiv [u.å.]: *Aarhusbilleder* og *Aarhuswiki*. Stadsarkivet har i desuden i samarbejde med blandt andet Music City 2022 udarbejdet *Byens Lydspor*, en byvandring med ni formidlingsskilte sat op på relevante steder i byen og en app, hvor man kan høre podcasts, mens man står på stedet.

17 Den Gamle Bys udstilling hed *Aarhus Rocks! Byen og musikken 1960-2014*, se Den Gamle By 2014-16. Den Gamle By har desuden genopført jazzspillestedet Bent J som en del af museets 1970'ermiljø.

18 Her tænkes på musikdanstv.com, der bl.a. har en måske komplet liste over spillesteder, diskoteker og pladeforretninger i Aarhus fra slutningen af 1800-tallet til i dag, og www.garagerock.dk, der også har mange oplysninger om aarhusianske forhold.

19 Fx *BOOM / Box 72* og *andre spillesteder i Århus i 60/70-erne* (<https://www.facebook.com/groups/BoomBox72>, 1400 medlemmer, besøgt 7/2-25), *Århus Punks i 70erne og 80erne* (<https://www.facebook.com/groups/21451706766>, 460 medlemmer, besøgt 7/2-25), *Os der kom på Tordenskjold i Århus* (<https://www.facebook.com/groups/57539440944>, 1100 medlemmer, besøgt 7/2-25)

20 Thygesen 2008.

21 Skaaning et al. 2021-22.

sendelser med Gnags, Brandt og Linnet på DR2,²² mens TV2 Østjylland gik mere omfattende til værks og producerede *Rock rødder*,²³ en serie på ti 30 minutter lange tv-udsendelser om Aarhus, primært om tiden fra 1960 til 1990. Også Radio4s podcast-serie *Da rocken kom til Aarhus*²⁴ er grundigt gennemarbejdet, og dens seks timelange udsendelser dækker tiden 1950-2020. DR tog fat i Aarhus igen i slutningen af årtiet med den timelange udsendelse *Aarhus swinger*²⁵ om Aarhus Friskoles rolle i Aarhus musikliv. Miniserien (tre gange en halv time) om *Anne, Sanne og Lis*²⁶ berører selvfølgelig de to aarhusianeres personlige historier, mens den enkeltstående halvtimelange portrætudsendelse af tv-2²⁷ knapt berør Aarhus-temaet. Alle de nævnte udsendelser blev sendt lørdage eller søndage i prime time. Det seneste skud på stammen er DRs *Miraklet i Aarhus*²⁸ med seks afsnit á en halv time. Her fylder 1980'ernes musikmiljø mest, og der er udblik til før og efter.

På bogfronten udkom den af Jørgen Nielsen redigerede *Rock i Århus: Brudstykker af en musikhistorie* i 2008, det nok mest gennemarbejdede medieprodukt om Aarhusmiljøets historie. Værket kom til at indgå i en tværmedial sammenhæng, da det i de følgende år var udgangspunkt for *Rock rødder*, *Da rocken kom til Aarhus* og Den Gamle Bys udstilling. Andre historiske genrer dukkede op, ikke mindst (selv)biografier af eller om Aarhus mest kendte musikere og grupper,²⁹ og Bamses liv er endda blevet genstand for en spillefilm.³⁰ En anderledes måde at skrive en slags musik- eller måske byhistorie på var *Bare de synger om Århus, ikk' å*, der med udgangspunkt i 17 sange fra slutningen af 1970'erne og fremefter fortæller en lang række anekdoter.³¹ Bypræsentation blev i 2016 vigtig som optakt til gennemførelsen af Aarhus som europæisk kulturby året efter. Det år udkom tre bøger, *En Århus krønike – om tre tiår der forandrede Danmark*, *Made in Aarhus* og *Aarhus*, som alle gav plads til kapitler om musikmiljøet.³²

22 Christensen 2007 (om Brandt); Anon 2008 (om Linnet); Søsted et al. 2009 (om Gnags).

23 Knudsen 2012-13.

24 Jepsen 2021.

25 Køster-Rasmussen 2019.

26 Køster-Rasmussen 2018.

27 tv-2 – *Danmarks lykkeligste band*, Behrendorff 2017.

28 Skovgaard 2024.

29 Selvbiografierne omfatter Linnet 2000 og 2013; Muhl 1993 og 2017; Sørensen 2019; Nielsen 2022.

Biografier skrevet af andre omfatter Blak og Jørgensen 2011 om Bamse; Løppenthin 2019 om Kliche; Muhl 2023 om Daisy; Eriksen 2019 om Anne Linnet Band; Panduro og Eriksen 2024 om tv-2. Den sidste har sit udspring i en podcast *Vi taler kun om tv-2*, se Panduro og Eriksen 2021-2024. Et meget tidligt eksempel på en gruppebiografi var Deleuran og Knus 1985 om Gnags.

30 Genz 2022.

31 Normand 2002.

32 Den første, se Salling-Petersen og Prehn 2016, indeholder tre musikbidrag skrevet af henholdsvis Anders Errboe fra Østjysk Musikforsyning, Jens Helmer-Petersen, der ejede Tagskægget, og fornævnte journalist Jørn Rasmussen. Den anden, se Søholm 2016, indeholder artikler om *Gaffa*, Grøn Koncert, Michael Learns to Rock, *Shit & Chanel* og Feedback-studiet. Den tredje er om den rytmiske scene som helhed både før og nu skrevet af Jens Volmer Jepsen, se Jepsen 2016, der siden blev ankermand på podcasten *Da rocken kom til Aarhus* fra 2021.

I de omtalte materialer er der to hovedtendenser: en der trækker på en rockdiskurs og en, der trækker på en popdiskurs. Den første opfatter rock som en seriøs musik, der er selvskreven og kan have kunstneriske ambitioner. Den ser rock som autentisk og i udtalt modsætning til pop, den dyrker musikalsk dygtighed og personligt udtryk udviklet både i bandet og i bredere fællesskaber. Desuden er den ofte maskulint kodet. Begrebet "rytmisk musik", der egentlig indbefatter både rock, jazz og folk, omfatter også disse kvaliteter, og "rockisme" er i de senere år blevet et nedladende begreb for sådanne værdier. Popdiskursen derimod opfatter pop som noget, der sker i nuet og handler om at have det skægt, men som også kan tages alvorligt på sine egne præmisser. Pop ses i denne forbindelse som anti-elitært og demokratisk, ligesom den ofte er feminint kodet. "Poptimisme" er et lettere nedladende begreb for denne diskurs.³³ De forskellige medieprodukter trækker på begge diskurser. I det omfattende materiale har jeg valgt at fokusere på selvbiografierne og tv-serierne, fordi det sandsynligvis er dem, der har haft det bredeste publikum, og hensigten er at spørge, hvilke erindringer om 1970'erne og 1980'erne seere og læsere bliver tilbudt.

Erindringernes fortællinger

Som nævnt i note 21 har Lars Muhl, Anne Linnet, Lis Sørensen og Peter A.G. Nielsen skrevet selvbiografier. De fire forfattere var 40-70 år gamle, da bøgerne udkom. Tre af dem er opvokset i Aarhus, den fjerde (Peter A.G.) i en mindre provinsby mere end 100 km vest for Aarhus. De har alle været aktive musikere siden 1960'erne og begyndte som amatører, men blev langsomt professionelle. De synger alle på dansk og er stadig aktive musikere i Danmark.

Litteraterne Robert Edgar og medforfatteres definition af selvbiografien som en personlig fortælling, der "embraces the partial, mutable, fragmentary and subjective nature of part events being narrated and the 'self' who is narrating them,"³⁴ beskriver fint, hvad de fire forfattere gør. De skriver om de dele af deres musikalske og personlige liv, de anser for relevante for offentligheden, og de indskrevne læsere i disse medieringer er musikernes jævnaldrende med et vist kendskab til Aarhus geografi. De fortæller om processen med at blive musiker og spekulerer over, hvordan de er blevet de personer, de er i dag. De omtaler den musik, de har lavet (eller blevet inspireret af), og de mennesker, de har spillet sammen med eller på anden måde har mødt. Barndoms minder indeholder mange insider-referencer til århusianske lokationer og venner. Når de når til teenageårene, nævner de kun meget lidt om det århusianske miljø. Til gengæld nævner de mange af deres musikalske åbenbaringer, fx det første instrument (typisk konfirmationsguitaren), den første optræden eller en række

33 Weisbard 2014 indeholder en lang og nuanceret diskussion af de to positioner og deres forhold til hinanden i nordamerikansk kultur, hvorfra begreberne stammer.

34 Edgar et al. 2019, s. 4.

for dem vigtige albums eller musikere (overvejende udenlandske). Når de nævner det aarhusianske miljø, husker de det oftest som et abstrakt rum defineret af en række relationer til andre mennesker, ofte musikere, der senere blev kendte, men også som et konkret byrum bestående af bestemte steder, oftest spillesteder eller pladser, og ruter imellem dem. Peter A.G. fx husker den typiske bytur, der startende på Box 72 og gik videre til Cabana, Musikcafeen og Vestergade 58. Hjemturen gik sydover via grillbaren Gerners på Frederiks Alle.³⁵ Et andet eksempel er Lis Sørensen:

”I mine sene teenageår og frem til jeg var omkring de 20 år, følte jeg mig mest i live om natten. Det var, når mørket lagde sig over Aarhus, at alt det spændende begyndte. Og første stop på en bytur i første halvdel af 1970’erne var som regel Lars Muhls lejlighed. Den lå i et besat hus på hjørnet af Ringvejen og Nørregade og var et rent mekka for musikere. [...] Stemningen var loose, nærmest sumpet, og der blev fyret op eller strøet sjove piller på bordet. [...] Efter et par plader og en flok Tops [øl] gik turen ned til Vestergade 58 for at se aftenens orkester. I baren stødte vi måske på Henning Stærk fra Spillemandene, og på scenen stod eksempelvis Taurus, som var sofistikerede og holdt sig lidt for sig selv. [...] Når koncerten var slut, gjaldt det – i hvert fald til jeg flyttede hjemmefra – om at nå den orangefarvede bus hjem til Brabrand. Hvis jeg altså ikke var på knallert.”³⁶

Miljøerindringerne er relativt få, måske fordi miljøet ikke var vigtigt for dem, eller fordi miljøets betydning i et historisk perspektiv er så indlysende, at det ikke behøver en omtale. Sidstnævnte forklaring forekommer mest overbevisende, idet de mange tætte samarbejder i musikalske og organisatoriske spørgsmål så at sige erstatter stederne. Der aftegner sig tre hovedtemaer i de skrevne og de talte erindringer: det trygge miljø, mindreværdet i forhold til København og de forskellige skillelinjer i miljøet. De bliver uddybet i det følgende.

Et trygt miljø

I tilbageblikket var Aarhus-miljøet lille og føltes trygt for musikere. Lis Sørensen argumenterer for, at den særlige kvalitet ved det aarhusianske musikalske miljø sammenlignet med København var et tæt fællesskab:

”Hvad definerede så Aarhus i forhold til København? For mig lå det først og fremmest i sammenhængskraften. Aarhus var så stor, at den rummede en

35 Nielsen 2022, s. 151.

36 Sørensen 2019, s. 135-36. Sørensen husker ikke så præcist her. Nørregade i Midtbyen krydser hverken Ringvejen eller Ringgaden. Men iflg. Lars Muhl boede han i den periode i et slumstormerhus i Nørregade, se Muhl 1993, 118.

masse musikere med alle mulige klange og stilarter. Men byen var for lille til, at man kunne gemme sig i sin egen lille genreboble. Der var ikke noget med, at jazzerne kom ét sted, rockerne et andet, popperne et tredje. Vi gled hele tiden ud og ind imellem hinanden. Når vi kom til København med Shit & Chanel, prøvede vi altid at finde ud af, hvor de andre musikere hang ud; det lykkedes aldrig. Selvfølgelig fordi vi var nogle bonderøve, der sikkert drejede ned ad den forkerte gade og endte på det forkerte værtshus. Så selv om der var mange flere musikere i København, havde de ikke den samme klubånd, vi havde i Aarhus. Vi hang ud på kryds og tværs. [...] Det var et vildt inkluderende miljø, som samtidig rummede stærke personligheder med evne til at samle mennesker omkring sig. Såsom Anne, Steffen og A.G.”³⁷

I *Rock Rødder* fra 2012-13 peger musikerne også på et tæt knyttet miljø og nævner, at man kunne finde livemusik i mindst ét spillested hver aften. Spillestederne, der lå i gåafstand fra hinanden, var ofte værter for jamsessions, og man spillede i hinandens bands i kortere eller længere perioder. Nogle betragtede det som en verden for sig selv, som guitaristen Hans Erik Lerchenfeld sagde: ”Man havde været vant til at gå rundt i Aarhus midtby og det var det, det handlede om, ikk.”³⁸ At lære af hinanden i stedet for at konkurrere var tidens og stedets etos. Spillestederne var genrespecifikke, men musikerne så det ikke som en hindring for udveksling på tværs af genregrænser. Lars H.U.G. formidler dette indtryk:

”Hvad der kendetegnede Aarhus musikalsk var, at man havde en stor rummelighed. Og musikerne blandt hinanden accepterede jo hinanden og havde ikke det der modsætningsforhold, som man oplevede, når man kom til København. Det gjorde jo så også Aarhus interessant, fordi man blev integreret i hinandens miljø uden egentlig at ville pådutte hinanden nogle ting eller have noget mod hinanden. Derfor trivedes vi også i det der miljø, hvor vi tit spillede sammen med punk bands.”³⁹

Et andet aspekt var, at en del unge havde frihedsgrader, som nok er mindre udbredte i dag. Fx begyndte Lis Sørensen at komme i miljøet, lige da hun var blevet teenager:

”Røgen hang tæt I det lille lokale på fjerde sal. Omkring mig sad unge, skæggede mænd i spraglet tøj. De røg piber og drak øl, og i virkeligheden var jeg som 13-årig slet ikke gammel nok til at være der [...] Min far havde været med første gang for at tjekke scenen ud og godkendt, at jeg tog afsted med veninder.”⁴⁰

37 Sørensen 2019, s. 141-42.

38 *Rock Rødder*, afsnit tre: *Violiner og velour*, 17:20, Knudsen 2012-13.

39 *Rock Rødder*, afsnit tre: *Violiner og velour*, 12:00, Knudsen 2012-13.

40 Sørensen 2019, s. 22.

En vigtig grund til at besøge Jazzhus Tagskægget, som citatet beskriver, var, at hendes folkeskolemusiklærer spillede der, og nogle år senere blev hun sangerinde i hans band – det var ikke svært at komme ind i miljøet. Læreren var jazzsaxofonisten og pædagogen Holger Laumann (1942-2007). Ud over at undervise Sørensen og mange andre blev han tidligt kæreste med Anne Linnet. Han opfordrede begge piger til at optræde og tog dem med til koncerter med sit band Tears. I 1970 inviterede han Linnet med i gruppen, der gav hende rig plads til at udvikle sig. To år senere dannede Laumann et kortvarigt band med både Linnet og Sørensen, som siden udviklede sig til Shit & Chanel. En 15-årig Mek Pek (1964-) blev siden medlem af Lost Kids, en ligeledes 15-årig Kate Svanholm (1962-) blev en del af Sofamania og siden Lost Kids, mens Mads Michelsen (1962-) var 19, da han blev medlem af Gnags i 1981. Sådanne intergenerationelle forbindelser er ikke særlig udbredte i pop-rock-kredse, men bidrog her til et trygt Aarhus-miljø. Det antyder også, at de fleste pop-, rock-, folk- og jazzmusikere til en vis grad kendte hinanden i et miljø, der helt naturligt opfattede sig som en del af den rytmiske musik og de værdier, der var knyttet dertil.

Aarhus vs. København

”Ingen tænker i dag over, at der dengang [ca. 1978] var længere fra provinsen til København end der i dag er fra København til New York. Jeg tror, vi var en hel del sangskrivere og musikere, der havde nået et punkt, hvor vi følte, at vi stod med ryggen mod muren.”⁴¹

Aarhus status som provinsby i forhold til storbyen København dukker op mange steder, og det falder sjældent ud til Aarhus fordel. I 1960'erne og 1970'erne var københavnske grupper dominerende, og når de kom til Aarhus, blev de foretrukket af både koncertarrangører og publikum frem for de lokale grupper. Dertil kom, at alle institutioner lå i København. Fx måtte man, indtil Genlyd blev tilstrækkelig udviklet i slutningen af 1970'erne, tage til København for at indspille plader – medmindre man tog nordpå til Nykøbing Mors (Jacks Beat Records, 1965-68) eller Aalborg (Spectator Records, 1969-72) eller Nibe (Quali-Sound Studio, ca. 1966-76).

Litteraturforskeren Jason Finch og medforfattere nævner, at en indikation af det såkaldte *second city syndrome* kan findes i forbindelse med byer, der i en eller anden henseende navngiver sig selv som hovedstad, fx Aarhus som Jyllands hovedstad. De påpeger også, at “[m]ost urban dwellers experience their cities as somehow secondary to other, bigger or more famous, cities. Changing fashions or technological innovations are typically experienced as arriving from elsewhere.”⁴² Således bliver en by til

41 Muhl 2017, s. 138.

42 Finch et al. 2017, s. 5.

en *secondary city*, når byens borgere føler sig underlegne i forhold til en anden by, i dette tilfælde København. Sådanne følelser var vigtige i århusianske musikeres selvforståelse i 1970'erne, og nogle gange af gode grunde. Et tidligt – og godt – eksempel på forhandlingerne af forholdet mellem de to byer kom i 1969, da det hippe københavnske undergrundsblad *Superlove* anmeldte den århusianske musikscene meget negativt og foreslog at sende flere københavnske grupper til provinserne.⁴³ Lars Muhl har desuden ofte gengivet historien om Daisy, der i København blev muhet ud, da de blev præsenteret som et århusiansk band.⁴⁴ Derudover mente århusianerne, at det næsten var umuligt at få koncerter i København (hvilket ikke var helt rigtigt).

I flere af de tidligere citater dukker sammenligninger mellem Aarhus og København op, og Sørensen omtaler flere gange forskellene. Med en formulering lånt fra Elisabeth (Gjerluff Nielsen), konstaterer hun, at de mindre erfarne århusianere fokuserede på sangene, mens københavnernes, der var tættere på internationale trends, gik efter en superprofessionel lyd.⁴⁵ Ifølge de to musikere var der en forskel i graden af professionalisme, og andetsteds bemærker Sørensen, at det københavnske miljø var stort og opdelt i forhold til Aarhus. Men selv om Shit & Chanel kunne føle sig som bonderøve (jf. citat s. 38-39) i København, fortæller Linneth og Sørensen samtidig ganske uimponeret om deres pladeoptagelser og koncerter i hovedstaden. Både for publikum og for dem selv var det vigtigere, at de var en gruppe bestående af fem kvinder, end at de kom fra Aarhus.

Den nye bølge overvandt delvist lillebror-følelsen i løbet af 1980'erne. Sørensen husker en specifik begivenhed, der bidrog væsentligt til overvindelsen: nemlig indspilningen af Nannas sang 'Afrika'. Det førende studie i Aarhus lagde hus til en sang komponeret af en københavner. Og solisterne kom ligeligt fra begge byer:

"Men alle forskellene [mellem København og Aarhus] smeltede bort, da vi samledes om at indspille Nannas sang. Det var nærmest et topmøde. Haven bag Genlyd-villaen i Viby lå badet i sol den 13. juli 1985. Den ene kollega efter den anden ankom og: 'Hej, hvad så?' og: 'Nå, spillede du dér i går?' og: 'Hvordan går det med pladen?'. Der kom CV, der kom Lars H.U.G., der kom Allan Mortensen og Steffen Brandt og Sanne og Mona Larsen og Bamse og Muhl og Søs og Anne Dorte. Det blev ved og ved. Jeg fik sådan en fornemmelse af, at alle var der. [...] Ude på plænen løftede stemningen sig i løbet af dagen, der blev knuppet op for nogle øl, og duften fra cigaretrøg blandede sig med duften af en sødere røg. Det udviklede sig til en daglang firmafest med en varm stemning. Festen lod sig bære af, at vi var der i en god sags tjeneste, at alle bidrog uden nykker, og at vi ret sjældent havde tid til at sludre med hinanden."⁴⁶

43 Anon 1969.

44 Fx *Rock Rødder*, afsnit et: *Drømmen*, 24:15, Knudsen 2012-13.

45 Sørensen 2019, s. 142.

46 Sørensen 2019, s. 142-43, se også Nielsen 2022, s. 199ff.

DRs serie *Miraklet i Aarhus* bidrog til kanoniseringen af denne indspilning ved at vie en hel udsendelse ud af seks til projektet. Den medierer den samme (erindrede) følelse af et stort fællesskab blandt ligeværdige kolleger på tværs af regionale grænser, og tilrettelæggernes konklusion er, at her blev Aarhus musikby nr. 1. Til gengæld fylder historien næsten intet i *Rock Rødder* og er kun lige nævnt i *Rock i Århus*.⁴⁷ Andre og senere stemmer, skriver stadig i geografisk optik, hvor København er centrum og Aarhus en del af periferien.⁴⁸

Skillelinjer i miljøet

Dette idylliske billede kan suppleres med erindringer om nogle skillelinjer. En løb mellem grupperne knyttet til Midtbyens spillesteder og Gnags, der boede i et kollektiv i forstæderne. Gnags var meget ambitiøse og formåede at etablere det første pladestudie og det første pladeselskab i Aarhus. Grundlæggende havde de to grupper forskellige projekter og forskellige måder at tænke på, som sanger Steffen Brandt forklarer: ”Vi havde ikke meget med dem at gøre idemæssigt. Der var ikke et sammenfald af tankesæt. Gnags havde helt deres eget univers, som de praktiserede helt uafhængigt af, hvad vi andre gik og lavede”.⁴⁹ Denne forskel blev dog nedtonet i anden halvdel af 1970’erne. Peter A.G. anfører, at Per Frosts indtræden i Gnags i 1974 blev ”vores adgang til Aarhus”⁵⁰ og fortsætter:

”Nu hvor Per er med, er det også som om musikmiljøet i Aarhus ændrer syn på Gnags. Man har hele tiden set lidt skævt til os, det har vi godt kunnet mærke. Vi har XLR-stik, vi har lyseblå Ford Transit, vi har styr på det.”⁵¹

Denne dobbelthed, både outsider og kernen i et fællesskab, karakteriserer Peter A.G.s erindringer.⁵² At være en del af kernen udvikledes, efterhånden som pladeselskab og studie for alvor kom i gang i slutningen af 1970’erne. Det blev til et blandt flere samlingssteder i miljøet. Genlyd udgav endda en plade med den tidlige udgave af tv-2 (Taurus), der – i hvert fald i Lis Sørensens øjne – også holdt sig lidt for sig selv (se s. 38). I den seneste tv-serie, *Miraklet i Aarhus*, har afsnit tre undertitlen tv-2 vs. Gnags, og specielt Steffen Brandts og Peter A.G.s relation bliver gjort først antagonistisk og siden nedtonet af flere, inklusive hovedpersonerne selv, som ”sund konkurrence”.⁵³

47 Nielsen (red.) 2008, 175.

48 Fx Normand 2002 og Rasmussen 2016.

49 *Rock Rødder*, afsnit seks: *Stik mig en plade*, 8:16-8:29, Knudsen 2012-13.

50 Nielsen 2022, 143. Aarhusfødt Per Frost blev rekrutteret fra det lokale band Viola.

51 Nielsen 2022, s. 145.

52 Nielsen 2022, fx s. 192, 197.

53 Fx *Miraklet i Aarhus*, afsnit tre: *TV-2 vs. Gnags*, 5:35, Skovgaard 2024.

De nye bands, der kom til omkring 1980, medførte en fornemmelse af et generationskifte (beat vs. punk/new wave). Med udgangspunkt i en grundlæggende punkattitude husker musikeren og komikeren Jacob Haugaard, at Gnags og de andre var blevet for professionelle og havde mistet momentum. I stedet indtog han og hans band en anarkistisk, nærmest anti-musikalsk holdning.⁵⁴ Og den lokale punker Jan Jet husker det på samme måde: "Alle de store gamle grupper, ikke, som er knaldhamrende dygtige, ikke, de var ved at stagnere, de spillede kun musik for dem selv. Det gider vi ikke, vel?"⁵⁵

Også Lars Muhl, der havde været med i miljøet siden 1968 og som havde haft svært ved at finde fodfæste i 1970'ernes mere hippieagtige scene, husker forandringerne omkring 1980 som et velkomment nybrud: "Aarhus var ved at dukke op af halvfjerdsernes døs ... en lang række andre hurtige initiativer var under opsejling, og en lang række spillesteder var dukket frem og tilbød koncerter alle ugens dage."⁵⁶ Muhl forklarer nærmere skellet som en modsætning mellem 1970'ernes rytmiske musikmiljø og så en ny popmusik, hvis værdier ikke lå langt fra popdiskursens.

Som det er fremgået, tegner de medierede musikererindringer bortset fra disse – i erindringen – ikke alvorlige konflikter et i øvrigt meget positivt billede af miljøet dengang. Det er et billede af et trygt miljø, der dog lå under for hovedstaden. Efter disse musikererindringer og deres hovedtemaer vendes blikket nu mod de mere generelle linjer, som producenter, redaktører og tilrettelæggere har trukket op.

Medieringens narrativer

I dette årtusinde, hvor Aarhus-fortællingen så at sige har fået fast form i tekster og levende billeder, er den i høj grad blevet fortalt gennem erindringer. De bæres ikke af miljøets eller stedets udvikling som sådan, men af en række mennesker, der har oplevet meget forskelligt i forlængelse af deres udgangspunkt i bestemte grupperinger i et lokalt musikmiljø. Siden har de bevæget sig væk fra det lokale, fået succes og opnået stor national anerkendelse. De enkelte erindringer udfolder sig dog med miljøet som baggrund, og i langt de fleste fortællinger anerkendes fællesskabets store betydning i deres tidlige år eksplicit. Implicit medierer erindringerne nogle variable positioner i en musikkulturel udvikling fra alternativ beat- eller rockkultur til en mainstream popkultur og fra lokalt til nationalt. Dermed bidrager de samtidig til en konsolidering af erindringslandskabets overordnede pop- og rockdiskurser.

Succesfortællingen om Aarhus-miljøet har sine rødder i 1970'erne. På trods af det almindelige brok, som man kan spore i interviews fra 1970'erne, var der allerede dengang en selvbevidsthed, der kunne få det nyetablerede "Samarbejdsudvalget for den

54 *Rock Rødder* afsnit syv: *En spade er en spade*, 3:00, Knudsen 2012-13.

55 *Rock Rødder* afsnit syv: *En spade er en spade*, 2:48, Knudsen 2012-13.

56 Muhl 2017, s. 134.

rytmiske musik i Århus” til at skrive: ”Der har i den senere tid være rejst en del kritik af musikmiljøet i Århus. De mange kritikere bør ikke glemme, at Århus på trods af manglerne har landets sundeste og stærkeste musikmiljø.”⁵⁷ Det var også i disse år, at udtrykket ”musikmiljø Aarhus” via journalist Jørn Rasmussens faste spalte af samme navn i *Aarhus Stiftstidende* langsomt blev til et gennemgående begreb – og titlen på det hæfte, han (og hans avis og kommunen) udgav i 1984.⁵⁸ I 1980’erne blev miljøet for første gang erindret i nogle få tekster (jf. s. 34), hvor der faktisk var fokus på miljøet.⁵⁹ Det blev fortalt som en fortælling om det, der havde været, men også som en forhistorie til det, der var: en samtid i et blomstrende miljø med forskellige, men indbyrdes forbundne, scener.

Op gennem 1990’erne ser det ud til, at fortællingen om miljøet blot var blevet til fortid, og at der ikke var behov for at tale mere om det. Det ændredes efter år 2000, hvor ildsjæle rundt om i Danmark (og i Europa) begyndte at indsamle oplysninger om deres ungdoms lokale bands og udgav det, oftest som DIY-projekter. Det blev til en omfattende bølge af lokal musikhistoriebeskrivelse om 1960’erne og 1970’erne baseret på egne erindringer, gamle avisklip og interviews inden for en klar rockdiskurs.⁶⁰ Musikeren og journalisten Jørgen Nielsens *Rock i Århus: Brudstykker af en musikhistorie* fra 2008 var med sine mange forfattere og 350 sider en af de mest ambitiøse værker i denne bølge. I forordet hedder det, at ”Den levende musik og dens forankring i lokalmiljøet har ligget redaktøren og forfatterne bag dette projekt på sinde. [...] Vi har forsøgt at pejle os frem til det, der har gjort Århus til noget særligt i den danske musikverden.”⁶¹ Interviewet er det primære redskab til informationsindsamling, og det medfører, at bogen først og fremmest består af en lang række korte kapitler med fokus på grupper og enkeltmusikers erindringer frem til 1990’erne. Fra 1990’erne og frem ændres perspektivet til et miljøskildrende. *Rock i Århus* indeholder også små artikler om fx (spille)steder, institutioner, branchefolk og pædagogik, som beskriver noget af den baggrund, som musikken udfoldede sig på. Over de 350 sider bliver historier fra 1950’erne til 2000’erne fortalt i en struktur, der ikke er ulig en traditionel, historiografisk struktur med opblomstring, storhed og forfald. Nielsen udnævner 1980’erne til ”Århusrockens guldalder,”⁶² som de efterfølgende årtiers musikkultur(er) så skal leve op til. Med de mange små historier etableres en fortælling om musikmiljøet i Aarhus som et helt eget økosystem. De internationalt succesfulde Cut’n’Move og Michael Learns to Rock nævnes fx kun en passant, de er ikke en del af fortællingen. Desuden nævnes de mange koncertbesøg udefra, hvad enten det er fra København eller Los Angeles, kun undtagelsesvis. Sådanne fravalg understreger Aarhus musikmil-

57 Anon 1978.

58 Rasmussen 1984.

59 Andresen 1986; Rasmussen 1984; Historisk Værksted 1983.

60 For en oversigt over disse, se Michelsen og Rørdam Larsen 2013.

61 Nielsen (red.) 2008, s. 9.

62 Nielsen (red.) 2008, s. 155.

jø-fortællingens stolte lokalforankring og gør bogen til en bog om de aarhusianske rockmusikeres historie (som lovet i forordet).

Nielsens bog og de deraf afledte tv- og radioserier er alle lokale projekter lavet af musikere og/eller journalister, der havde været der dengang,⁶³ og den indskrevne læser er en, der også havde været der – eller i det mindste kendte til stederne og musikken i forvejen. Sekundært er den henvendt til en bredere kreds i hele Danmark. I alle tre mediefortællinger står bands og enkeltpersoner helt centralt. De fortæller deres egne historier og en hel del anekdoter, og specielt i bogen, men også i radio og tv, bliver der givet en bredere kontekst og trukket nogle lange linjer. Fordi metoden er at tegne et generelt billede ud fra en masse enkeltstående historier, placerer både bog og medieserier sig genre-mæssigt et sted mellem erindringer og historieskrivning. Det er så at sige den samlede mængde af erindringer, der skaber en historisk fremstilling.

Rock rødder er tidsmæssigt mere afgrænset end bog og podcast og fokuserer på det, der var, og bidrager markant til konstruktionen af en guldalder frem mod midten af 1980'erne.⁶⁴ Gnags og tv-2 er hovedfortællere, fordi de ses som de vigtigste drivkræfter i miljøet. Det betyder, at Rocken med stort R er i centrum, hvilket understreges af, at en hel udsendelse handler om guitarister, og det faktum at stort set kun mandlige musikere interviewes, mens de kvindelige næsten er usynlige. Derudover bruger den også de erindringstemaer, som er nævnt i forbindelse med selvbiografierne, til at sammenstille en historie om, hvordan det var dengang set fra et miljø, der var lokaliseret i midtbyens spillesteder, specielt Cabana og Vestergade 58, og efterhånden også i Gnags pladestudie. Serien er tavs om, hvorvidt den akustiske *folk*-musik og det frodige amatør-miljø var en del af denne scene eller diskurs. Det samme gælder byens mange diskoteker.

Den tolv år yngre serie *Miraklet i Aarhus* fra 2024 har fokus på 1980'erne, men med udsyn til tiden før og efter.⁶⁵ Mange af de samme historier fortælles selvfølgelig igen, fx dem om Aarhus Friskole, Musikernes kontor/Århus Musikkontor, Jan Jets samling af Lost Kids samt Gnags studie og selskab. Disse og mange andre historier gør, at serien snarere er et kalejdoskop af småfortællinger end en samlet fortælling med en retning. Det er samtidig fortællinger, der peger indad mod fortællerne selv og sekundært mod miljøet. Som i *Rock rødder* er Gnags (her kun Peter A.G.) og tv-2 (Brandt sekunderet af Gaul) bærende for fortællingen. Som nævnt dramatiserer tilrettelæg-

63 *Rock Rødder* er tilrettelagt af Frans Novak Knudsen for TV2 Østjylland, og Jørgen Nielsen var konsulent på serien. De har begge en baggrund som musikere i byen i 1970'erne. Podcasten *Da rocken kom til Aarhus* fra 2021 er tilrettelagt af Jens Folmer Jepsen for Radio4, og Jørgen Nielsen deltog som fast samtalepartner. Jepsen havde været engageret i byens kulturliv på mange forskellige måder, ikke mindst som direktør for Aarhus Festuge. Der er altså i begge tilfælde tale om en produktion for et regionalt publikum, lavet af folk, der selv var aktive i musik- og kulturmiljøet.

64 Se Michelsen 2025 for en mere detaljeret analyse af *Rock Rødder* og *Miraklet i Aarhus*.

65 *Miraklet i Aarhus* er produceret af Monday Media for DR og tilrettelagt af Marie Skovgaard efter ide af Palle Strøm. Det er en produktion for et nationalt publikum lavet af to medieprofessionelle, tilsyneladende uden brug af konsulenter.

gerne fortællingen ved at sætte de to op mod hinanden som konkurrenter og endda fjender, hvilket ikke rigtigt lykkes, da ingen af de medvirkende køber præmissen. Til gengæld er kvinderne kommet tilbage i historien, og Linnet er en af hovedpersonerne sammen med Brandt og Peter A.G.

Mens *Rock Rødder* skildrer en rockkultur, er *Miraklets* vinkel snarere Aarhus-miljøet som en popkultur. Fortællingen om indspilningen af støttesangen 'Afrika' fylder kun lidt i *Rock Rødder*, mens *Miraklet* vier den næsten en hel udsendelse.⁶⁶ Den single bliver i *Miraklet* Aarhus-miljøets kulmination – som allerede afsnitstitlen fortæller seeren. Og det fortælles som en pophistorie med voldsom brug af den populære musikvideo, der blev produceret i forbindelse med optagelsen.⁶⁷ Videoen – 1980'ernes popmedie par excellence – elsker de mange "celebrities", og det at hver sanger kun synger en eller to fraser (oftest i duet) passer perfekt tidens klippetempo. Det medierede "topmøde" (jf. Sørensen, s. 41) mellem Aarhus og København blev snarere en hyldest til en ikke stedbunden pop end til en manifestation af Aarhus dominans.

Det følgende afsnit, *Den jeg elsker*, fortsætter popengagementet med længere historier om singlen af samme navn og om Thomas Helmig, mens sidste afsnit, *80'erne lever i dag*, fokuserer på Michael Learns to Rocks internationale karriere i 1990'erne. Selvom Helmig ikke er blevet interviewet til nogen af medieprodukterne, er hans status i fortællingerne sigende (specielt *Miraklet* bruger mange gamle interviewklip). I dem alle repræsenterer han på positiv vis det nye: en rigtig popmusik. Forbindelsen til fortiden er dog i orden, fordi han bliver opdaget af Gnags/Genlyd, og forbindelsen til nutiden er også fin med hans soul- og funkbaserede stil. I Jørgen Niensens perspektiv er det en videreførelse af traditionen,⁶⁸ og i *Rock Rødder* er Helmig den lille nye, der er seneste skud på stammen, mens *Miraklet* fremstiller ham som en af de centrale figurer: et naturtalent med stor succes placeret midt i en mainstream, som mange fra den ældre generation roser i korte klip.⁶⁹

De to serier er altså overvejende forankret i henholdsvis en pop- og en rockdiskurs. De udgør to forskellige bidrag til erindringslandskabet, hvor delvis forskellige forhold erindres i forskellige værdisæt. De indskrevne seere er også ret forskellige. *Rock Rødders* indskrevne seer er en mand, der også var der dengang – i Aarhus eller i det mindste et sted i Danmark. Serien er et blik tilbage på det Aarhus, der var, og dens horisont er Aarhus. *Miraklets* indskrevne seer er ikke kønnet. Vedkommende var der måske også dengang, men dengang er her 1980'erne og erindres gennem hitsene fra 1985 og fremefter, da pop-rock var blevet en genre. Dermed skaber *Miraklet* mulighed for at erindre en mere abstrakt ide om "Aarhus" som slags nostalgimaskine i en del

66 *Rock Rødder*, afsnit syv: *Stik mig en plade* 00:30-1:30 og 22:00-23:10, Knudsen 2012-13, og *Miraklet i Aarhus*, afsnit fire: *Afrika – den største dag i pop*, Skovgaard 2024.

67 Channel Six Television 1985.

68 Nielsen 2008, 178-85.

69 *Miraklet*, afsnit fire: *Afrika – den største dag i pop* (0:41-3:00) og afsnit fem: *Den jeg elsker* (3:00-10:00 og 18:00-20:30), Skovgaard 2024.

af en nutidig, national popkultur. Samtidig sker der gennem de seks afsnit en bevægelse væk fra Aarhus, først til det nationale niveau med Helmig som den centrale brobygger, hvor "Aarhus" blot bliver en del af en national popkultur og til sidst med Michael Learns to Rock, hvor "Aarhus" bliver international – og dermed ligegyldig som konkret sted.

De to tv-seriers erindring om Aarhus-miljøet viser en forandring i, hvad og hvordan de mediefremstillede erindringer synes, vi skal erindre. Den første fremhæver det særlige ved Aarhus, den anden det generelle. *Miraklet* viderefører Jørgen Niensens tanke om en guldalder og sætter alt i et positivt lys, mens mange historiske forhold er blevet uvigtige: Aarhus-miljøet som en modkultur, ideen om "rytmisk musik", andre genrer end pop og rock (fx folk, folkrock, disco, politisk musik, kvindemusik), publikums og fans' stemmer og utrygheden i miljøet. Forenkling er oftest et vilkår for medieret erindringsarbejde, hvor der stilles krav til underholdningsværdi og til umiddelbar relevans for et meget stort publikum. Konsekvensen er, at det Aarhus-specifikke nedtones og de generelle popkvaliteter fremhæves. På den måde bliver Aarhus-fortællingen en enkel historie om succes for nogle musikere og grupper, der havde udgangspunkt i Aarhus, men som nu er helt andre steder.

Konklusion

Musikeres medierede erindringer om Aarhus er et eksempel på en international udvikling: at pop og rock for alvor er blevet til et erindringslandskab og genstand for forskellige former for oplysning, underholdning og nostalgi. Der blev udgivet musikhistorier og erindringer før år 2000, men de var i højere grad skrevet ind i en given nutid og legede langt mindre med det nostalgiske. Dengang drejede det sig om at tilegne sig en nutid og måske endda en fremtid. Nu handler det snarere om at tilegne sig eller genopleve momenter af en fortid – om det så er ens egen eller en kollektiv fortid. De valgte medietekster udgør nogle få bidrag til fortællingen om 1970'erne og specielt 1980'erne som en aarhusiansk guldalder og om en udvikling fra et lokalt beat- eller rockmiljø til en national (og international) popkultur.

Analysen viser nogle nutidige forhandlingsudspil til en række kulturelle erindringsprocesser og til et erindringslandskab med Aarhus i centrum. De omfatter først og fremmest en lille gruppe musikeres mediepersonae med Peter A.G. Nielsen, Steffen Brandt og Anne Linnet i spidsen, mens omtaler af miljøet som sådan fylder mindre. Musikerne står konkret frem i de forskellige medieprodukter og fortæller om tidligere tider, og i kraft af afspilningen af (som regel små) dele af deres gamle hits antyder tv-serierne også fortiden på mere affektiv vis, idet musikken og eventuelt videoens eller tv-klippets billeder kan forbinde mediepersonaens medialt fikserede og sprogligt artikulerede erindringer med lytter-seerens løbende erindringsarbejde. Det må antages (bl.a. i forlængelse af van Dijcks undersøgelser), at specielt den serie,

der blev sendt på nationalt tv og siden har været tilgængelig på DRs streamingplatform har bidraget væsentligt til at placere fortællingen et sted mellem den kollektive erindring som manifesteret i dagligdagens snak og den kulturelle erindring, her manifesteret i autoritative, mediale udsagn om, hvad Aarhus "egentlig" var og hvordan en bevægelse fra en rock- hen mod en popdiskurs lød. Dermed fremstod en homogeniseret fortælling som en "stivnet" erindring til brug for andres mere dynamiske erindringer.

De stivnede erindringer fungerer også kulturpolitisk, idet Aarhus Kommune trækker på dem i deres branding af Aarhus som en musikby. Det er sket i forbindelse med udviklingen af den musikalske side af Aarhus Festuge siden 1980'erne, med funktionen som europæisk kulturby i 2017 og senest som selverklæret musikby med projektet *Music City 2022*. Det er en langsom udvikling over 40-50 år mod en stadigt klarere satsning på musik (og ikke kun pop og rock) i et samarbejde mellem kommune, erhvervsliv og musikmiljø. De nævnte udgivelser op til kulturbyåret i 2017 viser, hvordan byen så sig selv i et sådant perspektiv,⁷⁰ og i 2021 kunne kommunen i anledning af musikbyåret skrive: "Music City Aarhus 2022 vil med et bredt og involverende program understrege byens identitet som en af landets vigtigste musikbyer og pege fremad med respekt for den arv, som byens musikaktører står på skuldrene af."⁷¹

Litteratur

- Andresen, Jørn T. 1986: *Regnbuens endestation: Provinsrødder & rockmusik 1958-86*. Klim, Århus.
- Anon. 1969: "Århus scene". *Superlove* 1-15/9.
- Anon. 1978: "Samarbejdsudvalget for den rytmiske musik i Aarhus". *Dansk Musikertidende* 2.
- Baker, Sarah; Strong, Catherine; Istvandity, Lauren og Cantillon, Zelmarie (red.) 2018: *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. Routledge, London.
- Bennett, Andy og Rodgers, Ian 2016: *Popular Music Scenes and Cultural Memory*. Palgrave Macmillan, London.
- Bennett, Andy 2022: *Popular Music Heritage: Places, Objects, Images and Texts*. Palgrave Macmillan, Cham.
- Bille, Torben 1977: "det kan aldrig være reaktionært at giver folk power ...". *MM* 5.
- Bille, Torben; Fredens, Sys og Gjedsted, Jens Jørn 1977: "Shit & Chanel". *MM* 5.

70 Salling-Petersen og Prehn 2016, Søholm 2016 og Jepsen 2016.

71 Kultur og Borgerservice 2021, s. 9.

- Binsbergen, Hans van 1994: *Den rytmiske musik i Århus: En rapport om orkestre, spillesteder, publikum og den kommunale støtte*. Århus Kommunes Fritids- og Kulturforvaltning, Aarhus.
- Blak, Poul og Jørgensen, Flemming Bamse 2011: *Bamse: Flemming Bamse Jørgensen fortæller sit liv til Poul Blak*. Hovedland, Højbjerg.
- Bonde, Poul Martin 2001: *Something you should know: Historien om Michael Learns to Rock*. Carlsen, Bagsværd.
- Boym, Svetlana 2001: *The Future of Nostalgia*. Basic Books, London.
- Cohen, Sara; Knifton, Robert; Leonard, Marion og Roberts, Les 2014: *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*. Routledge Studies in Popular Music. Routledge, New York.
- Deleuran, Peter og Knus, Jan 1985: *Gnags: Kan I høre noget*. Modtryk, Aarhus.
- van Dijck, José 2007: *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford University Press, Stanford, CA.
- Edgar, Robert; Mann, Fraser og Pleasance, Helen 2019: *Music, Memory and Memoir*. Bloomsbury, New York og London.
- Enggård, Ellen 1983: "Kvindemusik i Århus". *Politisk Revy* 20 (439).
- Eriksen, Jan 2019: *Anne, Sanne og Lis: Historien om en dansk musikrevolution*. Storyhouse, København.
- Fisher, Mark 2014: *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. John Hunt Publishing Limited, Winchester (UK) og Washington (USA).
- Garrido, Sandra og Davidson, Jane W. 2019: *Music, Nostalgia and Memory: Historical and Psychological Perspectives*. Palgrave Macmillan, Cham.
- Green, Ben 2018: "Popular Music in Mediated and Collective Memory". Sarah Baker, Zelmarie Guffey, Elisabeth E. 2006: *Retro: The Culture of Revival*. Reaktion, London.
- Historisk værksted, 1983: "Rytmask musikmosaik". *Kend din by, din rod: Århus-guide*. Modtryk, Aarhus.
- van der Hoeven, Arno 2014: *Popular Music Memories: Places and Practices of Popular Music Heritage, Memory and Cultural Identity* [doctoral dissertation]. ERMeCC, Erasmus Research Center for Media, Communication and Culture, Rotterdam.
- Jepsen, Jens Volmer 2016: "Populærmusik med aarhusiansk accent". Ukendt redaktør: *Aarhus*. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus.
- Kultur og Borgerservice 2021: *Aarhus Kommune Kulturpolitik 2021-2024. Aarhus med kulturen i hjertet og blikket mod verden*. Aarhus Kommune.
- Linnet, Anne 2000: *Hvor kommer drømmene fra?* Rosinante, København.
- Linnet, Anne 2013: *Testamentet*. People's Press, København.
- Ljungkvist, Carsten (red.) 1995: *Jazzens historie i Århus*. Husets forlag, Aarhus.
- Løppenthin, Thomas 2019: *Supertanker: Kliché, 1977-85*. Borderline, København.
- Madsen, Søren Anker. 2015. *Thomas: Dagen efter dagen derpå*. Lindhardt og Ringhof, København.

- Michelsen, Morten og Larsen, Charlotte Rørdam 2013: "Bibliografi over dansk populærmusik siden 1950'erne". Morten Michelsen et al. (red.): *Rock i Danmark: Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*. Syddansk Universitetsforlag, s. 493-511.
- Michelsen, Morten. 2025. "Rødder og mirakler". https://cc.au.dk/fileadmin/user_upload/Morten_Michelsen/Roedder_og_mirakler.pdf (Besøgt 7/5 2025).
- Muhl, Lars 1993: *Sjæl i flammer: Fragmenter af en protokol*. Hovedland, Højbjerg.
- Muhl, Lars 2017: *Drengen der gav den blinde sine øjne: En livsrejse gennem et halvt århundrede*. Turbine, Aarhus.
- Muhl, Lars 2023: *Daisy. Vi kom svævende: Historien om et band*. Sacred Seed, Aarhus.
- Nielsen, Jørgen (red.) 2008: *Rock i Århus: Brudstykker af en musikhistorie*. Byhistorisk Fond, Aarhus.
- Nielsen, Peter A. G. 2022: *Rødvin & memoirer: Erindringer*. Politiken, København.
- Normand, Uffe 2002: *Bare de synger om Århus, ikk'å: En rytmisk registrant. Uffe Normand og Århus Stiftstidende præsenterer sange fra den rytmiske musik, der handler om Århus – byen og dens mennesker*. Rec Art Music, Aarhus.
- Panduro, Morten Rosenberg og Eriksen, Mikael Strøm 2024: *tv-2: Historien – pladerne – sangene*.
- Rasmussen, Birgitte Dyrby og Dengsø, Birgit 1982: "Udsigten fra vort univers: Den århusianske kvindemusiks musikalske udvikling". *Modspil* 4 (17).
- Rasmussen, Jørn 1984: *Musikmiljø Århus*. [Musikhuset Århus, Arrangementsvirksomheden], Aarhus.
- Rasmussen, Jørn 2016: "Gennem lydturen". Søren Salling-Petersen og Hans Prehn (red.): *En Århus krønike – om tre tiår der forandrede Danmark*. Turbine, Aarhus.
- Reynolds, Simon 2011: *Retromania: Pop Culture's Addiction to its own Past*. London: Faber & Faber.
- Rosenberg, Per 1979: *En rapport om Husets Musikteater og noget om andre kulturelt udadvendte aktiviteter i Huset, Århus*. Husets Musikteater, Aarhus.
- Salling-Petersen, Søren og Prehn, Hans (red.) 2016: *En Århus krønike: Om tre tiår der forandrede Danmark*. Turbine, Aarhus.
- Søholm, Dorte 2016: *Made in Aarhus*. Aarhus University Press, Aarhus.
- Sørensen, Lis og Travn, Danni 2019: *Jeg er kommet for at synge*. Politiken, København.
- Sørensen, Poul Erik 1973: "Jackie Boo Flight". *MM* 2.
- Weisbard, Eric 2014: *Top 40 Democracy: The Rival Mainstreams of American Music*. University of Chicago Press, Chicago.

Utrykte kilder (lydoptagelser, film, tv-udsendelser, podcasts og teaterkoncerter)

- Anon (tilrettelægger) 2008: *Fænomenet Anne Linnet*. DR2, 1/3, kl. 20:55-21:35.
- Baggesen, Anders (instruktør): *Made in Aarhus* [teaterkoncert]. Aarhus Teater, 1998.

- Behrendsdorff, Jørgen Bo (instruktør) 2017: *tv-2 – Danmarks lykkeligste band*. DR K, 26/12 kl. 21:00-21:30.
- Bisgaard, Hans Otto (tilrettelægger) 1989: *Lis Sørensen – et portræt*. DRTV, 4/10, kl. 20:00-20:45.
- Bisgaard, Hans Otto (tilrettelægger) 1991: *Man husker mer og mer* [om Gnags]. DRI, 14/11, 21:00-21:40.
- Cederholm, Nikolaj (instruktør) 2025: *Teaterkoncert Thomas Helmig* [teaterkoncert]. Aarhus Teater.
- Channel Six Television 1985: *Afrika* [musikvideo]. U.b.: Genlyd Grammofon og Dansk Røde Kors.
- Christensen, Heinrich (instruktør) 2025: *De vilde kaniner* [Gnags, teaterkoncert]. Østre Gasværk/Aarhus Teater.
- Christensen, Thomas (redaktør) 2007: *Steffen Brandt – en Godfather i dansk musik*. DR2, 5/10, kl. 23:00-23:30.
- Den Gamle By 2014-16: *Aarhus Rocks! Byen og musikken 1960-2014* [museumsudstilling]. Den gamle By, Aarhus.
- Fischer, Carsten (tilrettelægger) 1983: *Gnags. Et program med og om den århusianske musikgruppe*. DRTV, 22/12 kl. 23:05-23:45.
- Genz, Henrik Ruben (instruktør) 2022: *Bamse* [film]. Nordisk Film.
- Gnags 2005: *Siden 66* [cd-sæt]. Sony.
- Grue, Rune David (instruktør) 2006: *Hele Verden Fra Forstanden* [tv-2, teaterkoncert]. Aarhus Teater.
- Jepsen, Jens Folmer og Nielsen, Jørgen (tilrettelæggere) 2021: *Da rocken kom til Aarhus* [podcastserie, seks afsnit]. Radio 4. <https://radio4.dk/podcasts/rocken-kom-til-aarhus> (Besøgt 6/4 2025).
- Johannesson, Minna (instruktør) 2012/2021: *Jeg er jo lige her* [Linnet, teaterkoncert]. Aalborg Teater (2012); Det kongelige Teater/Aarhus Teater (2021).
- Knudsen, Frans Novak (tilrettelægger) 2012-13: *Rock rødder* [tv-serie, 10 afsnit]. TV2 Østjylland. <https://www.tv2ostjylland.dk/rock-roedder>, (Besøgt 4/2 2025).
- Koerner, Steen (instruktør) 2011: *Danmark* [Gnags, teaterkoncert]. Black Box Theatre (Holstebro).
- Kragerup, Elisa (instruktør) 2011: *Hvid magi* [Linnet, teaterkoncert]. Betty Nansen Teatret.
- Køster-Rasmussen, Janus (tilrettelægger) 2018: *Anne, Sanne og Lis*. DR2, 7/2, 14/1, 21/1, kl. 21:00-21:30.
- Køster-Rasmussen, Janus (tilrettelægger) 2019: *Aarhus swinger*. DR2.
- Lydiksen Hans Th. (tilrettelægger) 1985: *Folk & musik* [om tv-2]. DRTV, 21/10, kl. 22:30-23:10.
- Lundorff, Anders (instruktør) 2017: *Made in Aarhus* [teaterkoncert]. Dokken (København)/Musikhuset (Aarhus).

- Mortensen, Lars (tilrettelægger) 1986: *Thomas Helmig: Jeg vil ikke være ringvrag*. DRTV, 30/10, kl. 20:00-20:40.
- de Mylius, Jørgen (tilrettelægger) 1991: *Lars Muhl – Et portræt*. DR1, 24/10, kl. 20:00-20:40.
- Overby, Anja Piil (tilrettelægger) 2008: *Husker du: da Århus rockede* (afsnit syv). DR1, 6/4, kl. 21:00-21:50.
- Panduro, Morten Rosenberg og Eriksen, Mikael Strøm 2021-24: *Vi taler kun om tv-2* [podcast]. Spotify, Apple.
- Shit & Chalou [Shit & Chanel] 2012: *1974-82* [cd-sæt]. Sony.
- Skovgaard, Marie (tilrettelægger) 2024. *Miraklet i Aarhus* [tv-serie, 6 afsnit]. DR1. https://www.dr.dk/drtv/serie/miraklet-i-aarhus_464047. (Besøgt 3/4 2025).
- Skaaning, Jesper, Simon Munkholm Philipsen og Elisabeth Hjortshøj Thostrup (tilrettelæggere) 2021-22): *DR2s store danske rockhistorie*. DR2, 10 halvtimes udsendelser.
- Søsted, Carsten et al. (redaktion) 2009: *Gnags på dannelsesrejse*. DR2, 3/1, kl. 21:00-22:00.
- Thygesen, Jakob (tilrettelægger) 2008: *Husker du: Dansk rock gennem 50 år* [tv-serie, 13 afsnit]. DR1, kl. 21:00-21:50.
- tv-2 2012: *Bag duggede rudere 1981-2012* [cd-sæt]. Universal.

Websteder

- Anon [u.å.]: *Musikdanstv.com*. <https://musikdanstv.video.blog/>, (Besøgt 3/4 2025).
- Aarhus Stadsarkiv [u.å.]: *Aarhusbilleder*. <https://aarhusbilleder.dk/>, (Besøgt 6/4 2025).
- Aarhus Stadsarkiv [u.å.]: *Aarhuswiki*. <https://aarhuswiki.dk/wiki/>, (Besøgt 5/6 2025).
- Aarhus Stadsarkiv [u.å.]: *Byens Lydspor*, <https://stadsarkiv.aarhus.dk/byhistorie/digitale-byvandringer-og-byumsformidling/byens-lydspor>, (Besøgt 8/4 2025).

English summary

Aarhus Remembered: The Mediation of the 1970s' and 1980s' music scene in Aarhus after the Millenium

In the article I examine how the rhythmic music environment in Aarhus' public "afterlife" in cultural memory over the past twenty-five years has slowly turned into a dynamic and homogeneous, media-borne narrative including a notion of a culmination in the mid-1980s. By highlighting a number of themes in a number of musicians' memories of the environment, I analyze how they have been mediated in print and in the broadcast media (here the book and the TV series). The memories of a number of well-known and still active musicians are at the center, because their

status as professionals over a long period gives more “confidence” to their memories and makes them “interesting”. Three themes are highlighted (the safe environment, Aarhus vs. Copenhagen, dividing lines in the environment), and it is shown how slightly different narratives of success have been constructed, especially in two TV series, and how the narratives tend to downplay Aarhus-specific aspects in order to instead emphasize Aarhus’ contribution to a national pop culture.