

Charlotte Rørdam Larsen, cand.phil. Lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet. Forskningsområder: musik og identitet, musik og erindring, musikerfaget i 1900-tallet, audiovisuelitet samt musik, radio og provins.

Fagområde: Musik og identitet

Keywords: Musik og identitet; musik og erindring; musik og livsfortælling; musik og generation

FORTÆLLINGER OM MUSIK SOM GENERATIONS-, TIDS- OG ALDERSMARKØR

Artiklen beskæftiger sig med fire aldrende mænds oplevelser og beskrivelser af hvad musik har betydet for dem i deres ungdom, og hvad den betyder idag. Umiddelbart tilhører de alle en generation, som musikalsk har haft rockmusikken som identitetsmarkør. Imidlertid forvalter de tilhørsforholdet til generationen forskelligt. Musiklytning er essentiel for dem alle, og indgår som et helt centralt element i af den enkeltes identitetsmæssige kontinuitet. Skønt man på forhånd kunne forestille sig, at forholdet til musik i ungdommen var nostalgisk, og at denne blev brugt som adgangsbillet til øjeblikoplevelser af en svunden tid, er der snarere tale om, at musikken anvendes reflektivt, til at begribe sig selv i nutiden. Musik i ungdommen opleves ikke som en tidsboble, man kan tilgå – snarere er den en forudsætning for at skabe en kontinuitet i selvfortællingen.



„[...] faktisk startede jeg med at gå til guitar som 11-årig. Jeg fik en guitar i fødselsdagsgave [...] det var dengang Beatles kom frem. Jeg var 11. Det har været i 3-4-65. Og så sad jeg og spillede ungarsk kanon: *Jeg har fanget mig en myg*. Og fingerspil. Og imens lærte mine kammerater hinanden at spille rock'n'roll. Jeg blev deres roadie i stedet for. Det var min musikalske karriere. Og så er jeg begyndt at spille for mig selv. Jeg købte en Fender Stratocaster. Jeg så, de havde tilbud på den i Aldi. [...] Så stod jeg klokken otte om morgenen... nede i

Aldi – ude ved Grenåvej. Og vi stod fem gamle mænd, og – ikke løgn – vi havde alle sammen cowboyjakke på og gråt hår, og der var kun én, der købte den til sin søn. De andre, det var nogle, der aldrig... de havde aldrig haft en elguitar.“ (Interview med K 13. februar 2015)

Ungdom, ungdommelighed og alderdom forstået gennem musik

Forholdet til musik er en livslang affære. Ovenstående citat viser, hvordan fortid og nutid udveksles ikke blot i erindringen men også i handlinger, man foretager senere i livet. Informanten K har omkring 60-årsalderen taget tråden op fra 11-årsalderen, og foran Aldi erfarer han, hvordan andre gør det samme. I hans optik optræder alder og generation som noget, der giver specifik betydning til hinanden: De cowboyjakkekledte aldrende mænd fra samme generation står i kø for at opfylde en drøm fra deres ungdom. Formålet med denne artikel har været at undersøge udvekslinger i forholdet mellem musik og alder, nærmere bestemt hvordan mænd omkring 60 år, dvs. mænd som er vokset op i slipstrømmen af ungdomsoprøret, oplever det at blive ældre i forholdet til musik.

Den svenske ungdomsforsker Johan Fornäs påpeger, hvordan den moderne epoke er kendetegnet ved at værdsætte fornyelse, hvorfor *ungdom*, som umiddelbart forbindes med *det nye*, er blevet en helt central aldersgruppe.¹ Som begreb er ungdom dels knyttet til noget *biologisk* (puberteten), dels til en *social position* (en venteposition i form af uddannelse med henblik på erhverv senere i livet), og endelig til hvad Fornäs betegner *kulturel ungdommelighed*, idet bestemte væremåder, stilarter og æstetiske udtryk forbindes med det at være ung (ungdomskultur).² Ungdomskulturen er en aldersbåren tradition og en følge af forskellige ungdomskulturers generationsbundne smagsmønstre.³ Ungdomsbegrebet, der er tæt sammenkoblet med alder og generation, rummer imidlertid også sin egen modsætning: Den er foranderlig, idet dens biologiske natur gør den til en alderskategori, som alle mennesker gennemlever, men må forlade, fordi alder jo ændrer sig gennem hele livet. Samtidig er den statisk, fordi generationsbegrebet udtrykker, at man er medlem af en gruppe, som man er bundet til resten af sit liv. Ingen bibeholder deres alder, og ingen forlader deres generation.⁴ Alder og generation er begge knyttet til tid, og Fornäs understreger, at det er vigtigt at holde de tre adskilte: Et tidsbundet fænomen er noget, som gælder i en afgrænset periode, og som i princippet er et vilkår for mange aldersgrupper og generationer (fx mo-

1 Fornäs 2004, s. 109.

2 Fornäs 2004, s. 110–111.

3 Fornäs 2004, s. 112.

4 Fornäs 2004, s.111.

derniteten). Et aldersbundet fænomen er noget, som angår en afgrænset aldersgruppe (fx teenagere eller tweens), mens et generationsbundet fænomen er noget, som opstår i ungdommen og karakteriserer årgangen gennem livet (fx „68'ere“).⁵

Disse tre tidsforståelser har vist sig centrale for min undersøgelse. Formålet med artiklen er således gennem interviews at undersøge, hvorledes fire mænd, der tilhører samme generation, alder og tid, opsøger, erindrer og oplever musik. Alle fire tilhører en generation som umiddelbart forbindes med rockmusik og en stærkt markeret ungdomskultur, men det forhold har de oplevet meget forskelligt. Inden interviewet har de alle givet udtryk for, at musik har spillet og spiller en vigtig rolle for deres identitet. Interviewene afsøger hvorledes alder, generation og (nu)tid præger den måde, hvorpå de tilgår musik, og artiklen diskuterer svarene i forhold til teorier i relation til musik og identitet samt musik og aldring. Omdrejningspunktet for interviewene er at undersøge forskellige forhold til musik som led i en kulturel aldring, ud fra idéen om at vi netop i mødet med musik befinder os i et komplekst rum, hvor erindring, fælles historie og øjeblikkelig samtid smelter sammen.⁶

Efter en kortfattet introduktion af min interviewmetode og de fire informanter vil jeg præsentere de teorier, der udgør undersøgelsens baggrund. Udover Fornäs inddrages musikforskerne Even Ruud og Simon Frith, der begge har forsket i forholdet mellem musik og identitet. Deres udgangspunkt er, at identitet må forstås som noget processuelt, idet vi livet igennem bestræber os på at forstå fortiden i forventningerne til fremtiden, hvorved vi skaber kontinuerlighed for os selv og opfatter livets hændelser som forskellige faser i vores individuelle livsforløb.⁷ I forhold til deres opfattelse af identitet er alder, generation og tid at opfatte som strukturer, der understøtter et strukturelt perspektiv, men samtidig muliggør et individuelt, plastisk perspektiv på biografi. Som sociologen Peter Alheit påpeger, lever vi vores liv på baggrund af struktur, men organiserer det med en følelse af autonomi⁸ således at vores livskonstruktioner genereres mellem struktur og subjektivitet.⁹ Sådanne underliggende strukturer er, udover vores samfundsmæssige placering, også de kulturelt bestemte aldersmæssige faser. I forhold til musik er disse beskrevet og konkretiseret af musikpædagogikforskeren Heiner Gembris (2005). Informanternes fortællinger peger desuden på, hvordan også brugen af medier er helt central for udvekslingen mellem nutid og fortid, ungdom og alderdom. Derfor vil jeg også berøre mediernes betydning i denne proces.

Jeg har i analysen af mine interviews benyttet mig af såkaldt biografisk narrativ metode. Til grund for denne ligger en antagelse om, at individer konstruerer

5 Fornäs 2004, s. 112.

6 Kirkegaard 2013, s. 245.

7 Ruud 2013, s. 58.

8 Alheit 1994, s. 286.

9 Alheit 1994, s. 288.

og udtrykker fortællinger om de hændelser, der overgår dem i livet, og at sådanne fortællinger er en af de måder, hvormed individer kontinuerligt kan konstruere mening med tilværelsen på baggrund af de strukturer, der har organiseret deres individuelle liv. I det senmoderne liv og samfund er det overladt til den enkelte at skabe eller finde en biografisk sandhed.¹⁰ Via fortællingen skabes en sammenhængende forståelsesramme, idet begivenheder i livshistorien forstås som en kæde og tolkes som var det en biografi, struktureret med en begyndelse, en midte og en slutning. Herved får struktureringen en narrativ karakter.¹¹

Ifølge sociologen Feiwei Kupferberg er netop den biografiske metode i stand til at kombinere personlige og samfundsmæssige dimensioner, idet den både involverer samfundets mikro- og makroniveauer, som i mit tilfælde er til stede i form af individernes biografiske fortællinger, der er udformet på baggrund af udvekslinger mellem aldersmæssige strukturer og forståelser som generation, alder og samtid. Fordelene ved metoden er, at den kan identificere informanternes hovedtemaer og kognitive figurer i fortællingerne, frem for at man ud fra fortællingerne formulerer distinkte hypoteser, der kan verificeres eller afkræftes.¹² I nærværende tilfælde giver det mulighed for gennem det biografiske materiale at belyse, hvorledes de samfundsmæssige fortællinger og rammer, som ligger til grund for myterne om 60'ernes totale sammensmeltning mellem musik, alder og generation, er forvaltet i mine informanternes liv. Fortællinger om musik kan, som Even Ruud har vist, være kilde til endog særdeles meningsfulde fortællinger om det liv, man har levet.

Mine informanter er mænd mellem 59 og 63 år. Jeg ved fra mit forhåndskendskab til dem, at de er meget interesserede i musik, at de dyrker forskellig musik, og gør det på forskellig måde.¹³ De har forskellige uddannelser og erhverv, og de repræsenterer forskellige perspektiver i forhold til synet på alder og musik. Der er tale om en kulturjournalist (K), en professionel musiker (M), en annonceredaktør (R) samt en ejendomsfunktionær (E). Det ligger i selve den biografiske metode, at undersøgelsen ikke kan præterere nogen form for repræsentativitet. I stedet giver den et billede af aldersrelateret musikoplevelse, fremstillet gennem hvad hver enkelt fortæller om tid, generation og alder, og hvordan musik spiller sammen med og formidler oplevelsen af dette. Til forskel fra hvad Keil har defineret som „ideografisk tilgang“, fordi den har fokus på hvordan hver enkelt person

10 Antoft og Thomsen 2005, s. 163.

11 Antoft og Thomsen 2005, s. 159.

12 Kupferberg 1995, s. 263.

13 Forhåndskendskabet er fra et tidligere nabolag (far til legekammerat), mine børns omgangskreds (svigerfar), min mands arbejdsplads (kollega), og min egen arbejdsplads (mand til kollega). Udvælgelsen er sket på baggrund af, at jeg på forhånd har haft kendskab til nogle udsagn eller nogle arbejdsforhold, som har kunnet sikre, at de hver især ville kunne bidrage til at belyse problemstillingen omkring musik og alder på forskellig vis. Se i øvrigt Bo 2005, s. 71.

danner mening med musik,¹⁴ fx Bossius og Lilliestams (2011) *Musiken och Jag*, Crafts, Keil og Cavicchis legendariske *My Music* (1994) og Tia deNoras *Music in Everyday Life* (2000), forsøger jeg i artiklen at inddrage spørgsmålet om, hvordan den enkelte person har forvaltet fælles strukturer som alder, generation og tid gennem musik.

Når jeg har valgt ældre mænd som udgangspunkt for artiklen, er det fordi der synes indlejret en spænding mellem ungdom og alderdom, når det gælder musik. Samtiden efterspørger og vægter omstillingsparathed, hvilket indfris af unge musikbrugere, mens alder i samme optik må anses som noget, der tilsyneladende kan medføre stagnation, som det fx kom til udtryk i en nylig overskrift i *Ekstrabladet* (maj 2015), der proklamerede, at musiksmagen ligefrem dør, når man er 33.¹⁵ Også marketingsforskere som Holbrook og Schindler beskriver i 1989 udviklingen af smag for populærmusik som noget, der toppe omkring det 24. år, idet den musik, man havde hørt som 24-årig, vedbliver at stå ens hjerte særlig nær.¹⁶ For en umiddelbar betragtning synes retorikken at pege på, at musiksmagen mere eller mindre er i fare for at stagnere og tendentielt låses fast med alderen.

Men hvordan forvaltes alder i den enkeltes liv med musik? Hvorledes opleves alder, tid, generation og samtid i den enkeltes livsfortælling? Hvordan skaber de fire informanter sammenhæng, kontinuitet og mening i fortællingen om musikkens betydning i ungdom og alderdom? Strukturelt er de alle ved at nærme sig slutningen på et arbejdsliv. For en common sense-betragtning er de generationsmæssigt knyttet tæt sammen med rockmusik. „The baby boomer-generation¹⁷ was the first generation to grow up entirely in the world of rock'n'roll music and culture, and many baby boomers experienced rock'n'roll as a master script for life. Therefore this highly self-integrated cultural resource [...] remains central to the self-identity of many baby boomers as they approach old age.“¹⁸

Sammenkoblingen af ungdom og vedholdende smag som stagnation og tendentielt forfald må man imidlertid forstå ud fra (sam)tiden.¹⁹ Beat og rock blev i 1960'erne den første identificerende lyd af ungdom, ligesom ungdommens nære forbindelse med sin egen musik blev understøttet op igennem 70'erne, 80'erne, 90'erne og 00'erne med fremkomsten af forskellige medier, som alle sammen var med til at forstærke, at ungdommen overhovedet blev i stand til at dyrke musikken som sin *egen*. Pladespiller, spolebåndoptager, transistorradio, kassettebåndoptager, ghettoblaster, walkman, computer og iPod var således alle afspillemedier, som spillede en rolle for dette forhold. Rockmusikken var i høj grad

14 Keil i Crafts, Keil og Cavicchi 1993, s. 211.

15 Møller, Nynne H. 2015 „Din musiksmag dør, når du fylder 33“, *Ekstrabladet* 19. maj.

16 Holbrook og Schindler 1989, s. 122.

17 Generationen født efter Anden Verdenskrig.

18 Kotarba 2013, s. 13.

19 Når Danmarks Radio fx sendte „gammeldags“ eller „ældre“ dansemusik i modsætning til „moderne“ allerede fra 1926, refererede dette til generer – og ikke til publikums alder.

med til at sætte en bestemt tid og signalere de temaer og værdier, som prægede generationen, og igennem fortællinger om musikkens betydning genoplivedes den gamle tid i den nye tid. Skønt Kortarba i ovenstående citat omfatter en hel generation med rock, vil historierne som her oprulles rumme en større grad af differentiering. 1960'erne var nok perioden, hvor ungdommen for første gang kunne udtrykke alder og generation med musik. Men af denne mulighed opstår imidlertid et nyt spørgsmål: Betyder denne sammenkobling så også, at man kan føle sig gammel via den musik man hører, og hvordan opleves dette af generationen, hvis musik i den grad har været knyttet til ungdom?

Når jeg har valgt at skrive om mænd, er det fordi det især er mænd, der umiddelbart identificeres med den tids musik: Det var næsten udelukkende mænd, der spillede den, og det var også dem, der i høj grad blev eksponenter for tiden: rockstjerner, centrale ungdomsoprørsfigurer og frontfigurer i de synlige ungdomskulturer. Dette kønsaspekt er ikke noget, jeg har spurgt til i mine interviews.

Jeg har efter aftale med min informanter anonymiseret deres udtalelser, ligesom jeg har revideret talesproget, således at gentagelser og småord, der kan forstyrre læsningen, er udeladt.

Musik og identitet

I den vestlige modernitetskultur er identiteten ikke noget, der er givet; den må hele tiden opbygges og skabes. Musik kan vi ligefrem også vælge i forhold til, hvem vi gerne vil fremstå som.²⁰ Even Ruud, der har forsket i sammenhængen mellem musik og identitet, tager udgangspunkt i den engelske sociolog Anthony Giddens' forståelse af selvet eller selvidentiteten i moderniteten som et vedvarende refleksivt projekt, vi som individer hele tiden må bidrage til.²¹ Vi skaber fortællinger om os selv og vores livsforløb – fortællinger, som vi konstant arbejder kreativt på. Ruuds bog *Musikk og Identitet* er eksemplificeringer af, hvordan musik kan indgå som katalysator i sådanne fortællinger. Udgangspunktet er norske musikerapistuderendes fortællinger om musik og musikoplevelser, som samtidig er fortællinger om identitet, og om hvordan personerne forstår sig selv.²² Ruud beskriver, det der sker, når vi tolker vores oplevelser i nutiden, som reenactment (genopførelse), et begreb der er lånt fra den type historieformidling, der består i at fortiden iscenesættes og bogstaveligt talt gennemspilles i slag og spektakulære tableauer. De reenactende (genopførende) forlader ikke nutiden, men forstår fortiden i nutidens billede: „Distanse i tid er å forstå som et prisme, der skiller det vigtige fra det mindre vigtige, som et forstørrelsesglass, som giver

20 Frith 1996, s.123.

21 Ruud 2013, s. 58, Giddens 1996, s. 14.

22 Ruud 2013, s. 253.

oss tilgang til det essensielle.“²³ De fortællinger, Ruud anvender i sin bog, knytter liv og musik sammen, og identiteten opsummeres og udtrykkes gennem disse musikoplevelser. Identitet kan derfor betragtes som en opsummerende metafor for selvet-i-kontekst. Ruud systematiserer disse kontekster i fire rum: „det personlige rum“, der er karakteriseret af tidlige musikalske erfaringer med oplevelser af tillid og tryghed og udvikling af følelsesbevidsthed i forhold til musik; „det sociale rum“, hvor musik beforder markeringer udadtil i fællesskaber; „tidens og stedets rum“, der er knyttet til helt konkrete oplevelser knyttet til generation og alder og „hvor i verden vi kommer fra“²⁴; og endelig „det transpersonlige rum“, hvor musikken har givet grænseoverskridende oplevelser uden for tid, sted og rum. I en artikel fra 2003 føjer Ruud dog et femte rum til disse. Dette rum er karakteriseret ved at ikke at være defineret af en kontekst. I stedet er rummet skabt af musikken her og nu: „Musikken opleves som mig“ skriver Ruud.²⁵ Musikken opleves som identitetsgivende, idet den producerer en helt særegen følelse af, at „denne musik er et udtryk for mig, den afspejler noget ved mig eller i mig på en fundamental måde.“²⁶ I alle tilfælde eller rum forstår den fortællende person sig selv gennem det musikalske materiale, hvilket Ruud tolker på den måde, at vi, gennem at fortælle hvad musik betyder for os, danner forestillinger om os selv.²⁷ Det er på den baggrund, vi skal forstå Ruuds betragtninger om at „genopføre“. Udvælgelsen, integreringen og sammenfletningen af en persons mange (måske modstridende) musikalske identiteter, hører ifølge Ruud til i en fase af livet, hvor man er i stand til at tage et overordnet perspektiv på musiksmag.²⁸

Et eksempel på hvordan beretningen om musik inddrager mere end musikken, er Simon Friths artikel „Music and Identity“, hvori Frith understreger, at musikgenrer og stilarter ikke i sig selv udtrykker, hvem vi er, men snarere bruges til at udtrykke overfor omverdenen, hvem vi gerne vil fremstå som. Han beretter, hvordan han selv som ung i 1970'erne først følte sig tiltrukket af sort musik, og senere af diskomusik, og spørger til hvorfor? Baggrunden for spørgsmålet er, at han, i lighed med Ruud, betragter oplevelsen af musik som oplevelsen af identitet, men det Frith er optaget af er, i modsætning til Ruud, den identitetsmæssige sammenvævning af hvad musikken signalerer med lytterens jeg. For Frith drager musikoplevelsen os ind i følelsesmæssige samspil med performeren og dennes øvrige fans, alt imens musikkens abstrakte karakter og dens åbne muligheder for referencer gør det muligt for hver især at formulere sine egne tolkninger.²⁹ Musik kan således på samme tid lade os opleve kollektivt og individuelt, og betydningen

23 Ruud 2013, s. 255.

24 Ruud 2013, s. 197.

25 Første udgave af *Musikk og Identitet* udkom allerede i 1997.

26 Ruud 2003, s. 14, min oversættelse.

27 Ruud 2013, s. 258.

28 Ruud 2013, s. 261.

29 Frith 1996, s. 121.

kan samtidig variere fra kontekst til kontekst og fra individ til individ. Friths svar på spørgsmålet er, at han som ung forbandt sig med de narrativer, som musikgenerne indeholdt, men at han udvalgte dem i forhold til den fortælling, han gerne ville forstå sig selv ind i. Konkret tolker han sin ungdoms specifikke fascination som et udtryk for den persona, han gerne ville forstås som. Han vedkendte sig en musik, som for ham satte fokus på undertrykkelse af hhv. race og seksualitet (diskomusik blev forbundet med bøssekultur), hvorved han deltog i *en forestillet, demokratisk tilgang* til omverdenen som indebar, at han kunne identificere sig (og blive identificeret som) – ikke afrikansk-amerikaner eller bøsse, men som en der havde særlige etiske værdier.³⁰ Musikken udtrykte et forestillet, idealiseret og etisk billede, men den lod ham også opleve dette ideal *direkte* igennem dans og selskabelighed. Friths pointe er ydermere, at også musikkens identitet er mobil, og at den ikke indeholder en for altid fastlagt betydning. Den kan skifte betydning, og betydningen kan bogstavelig talt flytte rundt. Man behøver (som i Friths tilfælde) ikke være afrikansk-amerikansk for at kunne forstå blues eller diskomusik på den rigtige måde, idet musik kan dyrkes og værdsættes af andre og andre steder end der, hvor den første gang er opstået. Vi skal således ikke spørge om, hvad musik siger om dem, der hører den, spiller den, eller synger den. Det vi skal interessere os for er, hvordan musikken så at sige *skaber* dem, og hvordan den kan få dem til at fremstå.³¹

Musik og alder

Heiner Gembris har redegjort for, hvilke roller musik synes at spille i forskellige faser af vores liv, idet han slår fast, at alder er den vigtigste faktor, når det gælder præference og musiksmag.³² I en oversigtsartikel fra 2005 om smagspræferencer relateret til forskellige aldre gør han rede for, hvordan forskellige undersøgelser viser, at man i *barndommen* generelt er åben og tolerant overfor forskellige musikalske udtryk, men at denne fordomsfrihed allerede mindskes fra 9 års-alderen, idet man begynder at orientere sig mere og mere mod sin egen musik, og dermed stiller sig kritisk an over for al anden musik end den man selv vælger – hvilket ofte er popmusik.³³ Perioden fra 10 år og frem betegnes som „Fremgangsfasen.“³⁴ Denne er præget af de samme kendetegn som Ruuds „sociale rum“, idet individet her orienterer sig mod jævnaldrende og opbygger musikpræferencer sam-

30 Frith 1996, s.123.

31 Frith 1996, s. 121.

32 Gembris 2005, s. 290.

33 Gembris 2005, s. 290–291.

34 Betegnelsen er lånt fra Dollases artikel, „Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher“ Bonde 2009 benævner fasen som udviklingsfasen, s. 239.

men med dem. Præferencerne skifter forholdsvis hurtigt, og den musik, man kan lide, hæves til skyerne, mens andet afvises pure. Alderen fra 13-14 år benævnes „Plateau-fasen“ og er kendetegnet ved en udvikling af differentiering fx i form af individuelle interesseprofiler og præferencer.³⁵ Omkring 20-års alderen synes smagen at være dannet, den stabiliseres, og der sker få ændringer.³⁶ Gembris anfører, at ungdomstiden har en prægende betydning for smag og præferencer, som ikke står til diskussion. Musik er forbundet med følelsesmæssig intensitet og socialt tilhørsforhold, og der er mange ting, musikken kan forbindes til: fester, venner, forelskelse etc. Den anvendes til at afgrænse sig fra andre, er desuden en informationskilde i forhold til nye trends, fungerer som aldersmarkør i forhold til både yngre og ældre, og den er en stimulans og en kropslig nydelse samt noget, der følger en overalt. Musikgrupperne er identifikationsfigurer, udtryk for protest eller det modsatte.³⁷ Fra midten af 20'erne indtræder så „Nedgangsfasen,“ idet musikinteressen og varigheden af musiklytning synes at aftage med voksenlivets indtræden.

De efterfølgende voksenår synes karakteriseret af, at musikken skifter funktion. Voksenlivet begynder omkring 30-årsalderen, og med den følger en ændring af livsbetingelser, af værdier, af job og tankegange.³⁸ Den egentlige fritid begrænses, og livet er præget af børn og/eller job. Den daglige omgang med (tid til) intellektuel og koncentreret musiklytning reduceres og interessen for nyt flader ud. Musikken tilpasses forpligtigelserne, rutinerne og skal skabe en god stemning. Bonde udbygger denne karakteristik ved at beskrive voksenlivets lytning som tilfældig og kontekstbestemt.³⁹

I alderdommen, omkring slutningen af 60'erne og 70'erne, går man ind i den tredje alder, idet livsbetingelserne ændrer sig med pensioneringen.⁴⁰ Hermed opstår et frirum for musik, og den får forøget betydning bl.a. som værn mod ensomhed og tristhed. De ældre er dem, der synes dårligst om den nyeste populærmusik, idet fortrolighed med musik synes at være meget vigtig netop i den alder. Imidlertid hører de ikke kun de musikstykker, de allerede kender; de udvider også kendskabet til musikken fra deres ungdom.⁴¹ Musik får en ny funktion i relation til erindring og historie.⁴² Man hører musikken ved lavere volumen, også selv om man måske ikke hører så godt længere.

35 Gembris 2005, s. 296.

36 Gembris 2005, s. 295.

37 Gembris 2005, s. 297.

38 Gembris 2005, s. 300.

39 Bonde 2009, s. 240.

40 Gembris 2005, s. 302.

41 Jfr North and Hargreaves 2008, s. 110.

42 Bonde 2009, s. 240.

Plateau-idéen i ungdommen synes at finde en begrundelse i Holbrook og Schindlers allerede nævnte artikel⁴³ om musiksmag, der konkluderer, at vi smagsmæssigt holder os til den musik vi hørte, da vi var 24. Musikpsykologerne North og Hargreaves opregner fire punkter, som Holbrook og Schindler anfører som mulige årsager til 24-årsalderens vigtighed : 1) I den halvvoxne periode er man særlig sensitiv i forhold til prægning, 2) De unge i denne alder oplever særligt betydningsfulde overgangsriter [rites de passage], hvor en bestemt sang og en bestemt situation knyttes sammen, 3) Musikken er mere til stede i livet og bliver derfor hørt oftere,⁴⁴ og endelig er der 4) en generel tendens til nostalgi og følelse af, at fortidens musik var bedre.⁴⁵ Men North og Hargreaves påviser selv, at præferencen for musik knyttet til 24-årsalderen jo ikke blot gælder den populærmusik, der kom frem, da man var i 20'erne. Den gælder i det hele taget den musik, der eksisterede på det tidspunkt. De er således skeptiske i forhold til, at det specielt skulle være 24-årsalderen, der er vigtig. I stedet kæder de alder sammen med generation og fremhæver, hvordan udkrystalliseringen af musikalsk smag omkring midten af 20'erne synes at pege på det forhold, at hver generation har sin egen foretrukne populærmusik, hvilket også Gembris' artikel fremhæver, idet han nævner, at det i lang tid har været sådan, at fans af Elvis Presley var ældre end fans af Beatles, som var ældre end Bowie-fans, der var ældre end punk- og hiphop-fans, der var ældre end techno- og Lady Gaga-fans.⁴⁶ North og Hargreaves problematiserer i øvrigt den forskning, der bedrives omkring alder og musiksmag, som en forskning, der ikke kan vise udviklingen i den enkeltes smag, men som med begrebet „alder“ snarere kommer til at bekræfte kulturelle forestillinger om forskelle mellem aldersgrupper, hvorved forskningen ligeså meget er med til at konfirmere disse kulturbestemte aldersforskelle og generationsbundne måder at lytte på, som den afdækker et decideret aldersmæssigt forhold til musik.

Musikken i tiden

Når jeg har valgt at undersøge generationen omkring 60 og at gøre det via individuelle historier, er det bl.a. fordi jeg mener, at jeg kan udfordre sådanne kulturbestemte forskelle ved at pege på den enkeltes udvikling. Samtidig undersøger jeg, som allerede påpeget, den første generation, der praktisk talt uden differentiering er blevet identificeret med deres egen musikform – nemlig beat- og rockmusik-

43 Også Gembris anvender Holbrook og Schindler som kilde.

44 North og Hargreaves 2008, mener dog denne argumentation kan være tvivlsom i den digitale periode, hvor alt er tilgængeligt, s. 110.

45 North og Hargreaves 2008, s.110.

46 Philip A. Russel 1997: „Musical Tastes and Society“. North, Adrian & David Hargreaves (red.) 1997: *The social psychology of music* s. 146, her omtalt i Gembris 2005, s. 291.

ken, idet der, som tidligere nævnt, findes utallige eksempler på denne sammenkædning af alder og generation i medierne: Her er det forfatteren Jens-Emil Nielsen, der har skrevet flere bøger om danske ungdomsgenerationer i efterkrigstiden:

„Musikken fylder meget i de unges liv i 1960’erne. Skole, familie og fritidsarbejde fylder nok mere i deres liv, når det måles i tid, men i deres hoveder og kroppe bliver musikken næsten vigtigere end mad, tryghed, kærlighed og sex. Vi får den første ungdomsgeneration for hvem, musikken udtrykker en afgørende del af deres bevidsthed og udvikling. Og musikken bliver fra nu af den mest identitetsskabende faktor i unges liv og udvikling.“⁴⁷

Musikalsk er generationen bundet op på beat- og rockmusik. Dette stiller det interessante spørgsmål, hvordan generationen forvalter at blive ældre med musik? Hvis vi, som Frith hævder, udtrykker os selv som subjekter gennem den musik, vi hører, hvad betyder det så, at vi bliver ældre? Bliver vi ved med at høre den samme musik, og udtrykker vi derigennem, at vi er forblevet unge, men samtidig er gået i stå, eller ændrer vi vores smag, men dyrker musikken således, vi stadig signalerer en ungdommelig tilgang?

Hvis vi igen vender tilbage til artiklens indledningscitater, så udtrykker dette på smuk vis tid, generation og alder: De guitarhungrende mænd tilhører samme generation, samme alder, men deres ønske om at spille, at tilegne sig noget de ikke havde opnået som unge, peger i retning af, at de ikke opfatter sig selv som gamle, skønt de ses som gamle af de forbipasserende. K’s oplevelse og hans tolkning af den giver et godt billede af, hvordan forholdet mellem mænd, deres identitet og deres ungdom opleves (og reenactes) i nutiden på baggrund af fortiden. Stratocasteren som mændene aldrig har ejet, og som de stadig begærer, cowboyjakken og det grå hår som signalerer alder og generation og samtidig manifesterer billedet af 60’er-unge i 2010’erne. Men det er et billede, som vi må dykke ned under. For K’s fortælling peger jo samtidig på, at ikke alle mænd havde en elguitar i 1960’erne, og at vi ikke kan forstå musik og identitet udelukkende ud fra alder, generation eller tid, men må se nærmere på forholdet mellem disse.

Præsentation af de fire informanter

I det følgende vil jeg først lade de fire informanter præsentere sig selv og deres forhold til musik i ungdommen gennem centrale citater.

47 Nielsen 2011, s. 110.

K⁴⁸

K er kulturjournalist. Han fortæller, hvordan mødet med The Beatles er skelsættende for ham, da han sammen med sin storebror er på besøg hos en fætter i Randers, og fætteren spiller en plade for ham:

„dengang der var popmusik bare popmusik, og det var fuldstændig sådan lydefri, og det var pop og feel-good og sådan noget. Og så lige pludselig: *Can't buy me love* – da Paul McCartney skriger... da var det fuldstændig... vi var rystede, og vi syntes, det var noget forfærdeligt noget, og F fra Randers han sagde: 'Bare rolig! Om 14 dage, så elsker I det'.“

For K bliver denne musik generationsskabende. Beatles gjorde noget, som man ikke havde hørt før, og det „blev selvfølgelig for hele generationen også den der – at det var ligesom noget, vi havde sammen. Og noget som i princippet var noget, som vores forældre ikke behøvede at blande sig i.“

K følte sig i takt med tiden i sin ungdom. Han hørte samme musik som kammeraterne hørte, men kom aldrig med i et band, som mange af vennerne. Han havde adgang til sin storebrors pladesamling, så han kunne stå for musikken til skolefesterne, hvilket igen betød, at han blev musikalsk ekspert, idet han kunne invitere de piger, han var interesseret i, til at danse til numre han på forhånd vidste, var egnede til formålet. Han husker sine teenageår som tidspunktet, hvor han begyndte at beslutte for sig selv, at „dette her, det er noget, jeg kan lide, dette her, det kan jeg ikke lide“. I sin generationen oplevede han, der var nogle skel, som han i dag karakteriserer som:

„det der, at der var nogle der kunne lide Elvis, og nogle der kunne lide Beatles – og man kunne ikke være begge dele. Og det fortsatte jo også op i 70'erne, for jeg var jo til den bluesbaserede rockmusik mere eller mindre og man kunne ikke lide ABBA samtidig med. Det var simpelthen: Enten så var du disker – eller også var du flipper.“

Som følge af dette fortæller han, at det at danse til et ABBA-nummer selv i dag føles grænseoverskridende for ham. I starten af teenageårene var han glad for Beatles, især John Lennon. Men senere afløstes dette af en kærlighed til Deep Purple, som for ham blev et vendepunkt, fordi han oplevede, at det var første gang, han selv valgte, hvilken musik han skulle høre, et valg der beroede på, hvad han selv havde lyst til:

48 Det følgende er baseret på et interview med K 13. februar 2015.

„Deep Purple, det var musikere, der var der for at spille musik, og for at have det sjovt. Og den fornemmelse af at her er noget, jeg kan lide, fordi jeg bare bliver glad af det, og det gør mig i festhumør. Jeg tænker, det var ligesom [når] der kom en rap-scene senere hen, eller techno. Altså nogle der siger: ‘Dette her, det er vores måde at være party på.’ [...] Jeg skulle ikke forklare, jeg gad ikke at forklare nogen, at jeg godt vidste, at de kun sang om at få noget fiske, og at man kunne se, når man var til koncerter, at de også prøvede at score nogle nede foran. Men det var simpelthen bare noget, jeg kunne lide, og det var noget, jeg valgte selv.“

Som 59-årig opsøger han i vid udstrækning, hvad han opfatter som sin ungdomsgenerations musik. Den er dyrebar for ham, fordi han kender den så godt, og han dykker længere og længere ned i den, både ved at abonnere på magasiner om den, og ved at høre den. Magasinerne vækker hans interesse for musikken på ny: „Nu hører man, hvor meget de har ligget i junk, hvis de har det, eller hvad de ellers har lavet og kunstneriske kriser, og hvem der blev smidt ud under optagelserne og sådan noget, som gør, at jeg faktisk lytter med den historie i, for første gang jeg har lyttet den musik, har jeg sådan set bare taget det ind instinktivt.“

Han beretter hvordan han har købt en cd-samling med 3 koncerter, som danner baggrund for hans yndlingsplade *Made in Japan* – en sammenklippet dobbelt live-lp med Deep Purple fra en turné i Japan 1972: „En lørdag aften drak jeg en halv flaske Jack D. og stod og dansede oppe på vores første sal. Og så hørte jeg alle tre koncerter. Som om jeg var tilstede. Altså det var øl og så Jack D. Jeg fik ikke slået ret meget græs dagen efter, men det var bare rigtig godt. Altså det med, at få den der: ‘Hvor gode var de egentlig på det tidspunkt?’“ Han lytter ikke meget til ny musik og går ikke til mange koncerter, men musik er en stor del af hans liv og en vigtig del af hans identitet. Han spiller musik når han arbejder, og han spiller musik på sit kontor og sætter en ære i, at yngre kolleger forbinder ham med 60’ernes og 70’ernes musik.

M⁴⁹

M er professionel musiker. Efter at have fået klaverundervisning i 4 år holdt han op. Han mener selv, at undervisningsformen, leveret af en spillefrøken, var demotiverende. Hans tilgang til musik er, at den skal udfordre ham. Det gælder både spillemæssigt og intellektuelt.

„Så var der nogle i min skoleklasse – vi er sådan midt i 60’erne der – 65 – da jeg var omkring sådan en 12 år [...]: ‘Vi skal lave et band!’[...]“

49 Det følgende er baseret på et interview med M. 27. februar 2015.

Det endte med mig og så en kammerat. Han havde ingen forudsætninger, som jeg havde, fordi jeg jo kunne læse noder og spillede, og vidste noget om harmonik og sådan noget, så jeg anskaffede mig en bog og læste om, hvordan man lærte at spille guitar med akkorder, og hvordan man skulle bla bla bla [...]. Så ledte vi efter nogle at komme til at spille med, og der fik vi forbindelse med en, der var 23 år på det tidspunkt. Vi var sådan et par konfirmationsknægte på 14-15 år, og han havde spillet i sådan et rigtigt orkester. Og han kendte en guitarist [...] og så begyndte vi. Det var meget lærerigt. Vi var bare sådan et par talentfulde knægte, men det var sådan starten på det. [...] Men de holdt jo så op på et tidspunkt – så fandt vi nogle andre. Så var der X [...] hvis far spillede i symfoniorkesteret i Aalborg – og han havde faktisk levet af at være janitshar og trommeslager. Han var rigtig dygtig og meget tidligt fremme i skoene. Kunne trommesoli og sådan noget, og det var på det tidspunkt, hvor sådan nogle som Jimi Hendrix og Cream og sådan nogle [...] var vores idoler, og så havde vi sådan en trio der. Med store forstærkere og de brændte jo altid højttalerne af. Det skulle bare være så kraftigt som muligt.“

M spillede allerede professionelt i gymnasietiden, hvilket betød, at han fandt ud af, at han gerne vil være noget ved musikken, helst udøvende. Han rådførte sig med sin musiklærer i gymnasiet, der rådede ham mht. hvilket instrument han skulle vælge.

Musiklæreren kendte en god lærer, „og så møder jeg op ude hos ham [...] : ‘Jeg vil gerne på konservatoriet.’ [...] Og så begyndte jeg ved ham, mens jeg gik i III G, og det har været omkring nytår 72. ‘Hvornår skal du så på konservatoriet’, sagde han så. ‘Der er optagelsesprøver i april.’ Det synes jeg godt nok var ret kort tid. ‘Ej men så tager vi den næste år’, sagde han.“

M beretter om, hvordan han på et tidspunkt på konservatoriet valgte mellem to musikalske spor. På det tidspunkt spillede han i perioder tre forestillinger på teatret om dagen, nogle gange inkluderede dette turné, og han havde et band, som spillede funkrock. „Der var virkelig meget knald på. Men det var ligesom et andet spor. Jeg skulle også passe det klassiske.“ På et tidspunkt hvor M følte, at det hele blev for meget, spurgte han sin lærer til råds. „Gå nu hjem, og tænk dig om. Du har brugt næsten i al fald fem år på konservatoriet – så giv det en chance, inden...’ Og det er jeg fandeme glad for!“ Han siger selv, at det var fristende at opgive uddannelsen, fordi der var så meget knald på det andet miljø. Han er imidlertid glad for, at han ikke droppede ud, for han i dag synes han ikke udfordringerne i det miljø kunne være blevet så store, som de er i dag, hvor han er solospiller i et symfoniorkester: Han siger om den musik, han fravalgte:



Her er M sammen med den funkrock-gruppe, som var ved at få ham til at ændre sin musikalske løbebane. Gruppen fremtræder som en forsamling af alvorlige individualister, hvilket understreges af de mange hænder i lommerne. Seriositeten ligger i at der, skønt billedet er opstillet, ikke lefles for publikum. Privat foto.

„Det kan undre mig lidt [...] at musikken ikke udvikler sig særlig hurtigt. [...] Altså musikerne er blevet dygtigere til at udføre den musik. Og kan lave mere, og er raffinerede på flere måder, end mange var dengang. Men ellers så synes jeg ikke, udviklingen er særlig stor. [...] Det kan godt undre lidt, specielt hvis man er musiker eller interesseret i musik.“

Hele Ms liv med musik har været drevet af professionelle udfordringer. Lige efter valget af det klassiske spor vandt han en konkurrence og en plads i et internationalt ungdomseliteorkester, hvilket for ham var tegn på, at han var på rette vej, idet han nu var blevet målt og vurderet og fundet værdig. Han kalder det selv en „blåstempling“, der fastslog, at det kunne lade sig gøre for ham at blive musiker.

M forstår sit liv med musik som en lang udvikling, men han kan godt vende tilbage til sin ungdoms musik for at høre, om den holder, og for at vurdere hvad det var, der var godt.

„Nogle gange har jeg også en periode, hvor jeg kan finde på at købe cd'er, sådan gamle ting fra min ungdom. Jeg har selvfølgelig også en masse lp plader fra dengang, men det er sådan lidt nysgerrighed for... hvordan var det? Noget af det binder du jo også meget op på oplevelsen af i hvilken sammenhæng, det var. Man forbinder det måske

med nogle bestemte ting i ens liv. Men [det er] også ligeså meget for at finde ud af, om det egentlig var noget, der kunne holde. Altså har det en større værdi?“

M er sig helt bevidst, at han har et meget professionelt forhold til musik hele vejen igennem: „Der er jo nok det specielle ved, at hvis man beskæftiger sig med musik – specielt hvis man lever af at spille, jamen så er det der med at nyde musik og opleve den, altid præget af professionel lytning.“ Han kan ikke bare læne sig tilbage og tænke: 'Nej hvor er det dejligt og skønt dette her.' Han fortæller, at han har haft så mange oplevelser med musik, at der skal meget til før de kan overgås. „Så der bliver lidt længere mellem snapsene.“

R⁵⁰

R er annonceredaktør på et fagblad og stammer fra en vestjysk landmandsfamilie med

„radiogrammofon – og nogle plader. Men ikke nogen særlig musikinteresse. Det viste sig, at det var altså mig, der var mest interesseret i at spille pladerne. Allerede fra jeg var lille. [...] Min interesse for musik er udelukkende kommet fra grammofonpladerne. Fordi det var det, vi havde. Og så er det så udvidet fordi, det var i 78'ernes finaletid, og efter det. Min storesøster fandt ud af, at jeg var interesseret i de der gamle plader, og så – hvis hun hørte, der var nogen, der var i gang med at smide ud, så sagde hun: „Jeg har en lillebror, som gerne vil have dem,“ og så fik jeg så en ny samling 78-plader, som jeg kunne begynde at spille og høre ny musik, som ingen andre gad at høre i familien. Og der startede det.“

At lytte til musik og at fremskaffe den spiller en stor rolle i R's liv. Han har hele livet været en fordomsfri lytter, idet han er gået meget mere efter lyden af musikken, end efter hvad den signalerede kulturelt: „[...]der er forskellige melodier, som har fanget mig, så jeg er stoppet op og har spurgt: Hvad er det her? [...] Og dem måtte jeg også bare have.“ Hans udgangspunkt som samler af optaget musik i bred forstand betyder, at han har en meget vid musiksmag, der rummer symfonisk musik, operaer (især Dvoráks), engelsk danceband musik fra 30'erne og 40'erne⁵¹, tysk slagermusik fra 50'erne og 60'erne, suppleret med en stor passion for filmmusik.

50 Det følgende er baseret på et interview med R. 25. februar 2015.

51 Dansemusik spillet i engelske ball rooms.

R's interesse for musik fra plader fik nye dimensioner, da han kom på ungdomsskole, hvor han bl.a. blev præsenteret for en opførelse af Donizettis opera *El-skovsdrikken*.

„Og alle de her unge mennesker sad og surmulede i bussen på vej derned... og blev fuldstændig begejstrede. Og sad og snakkede helt anderledes på vej hjem. Denne her lille tenor nede på scenen – Kurt Westi – som kunne synge det hele igennem uden mikrofon – og de kunne følge med i historien og de syntes det var sjovt. Den oplevelse – den er der stadigvæk.“

Han var helt tydeligt ikke typisk for eller i sin generation. „På ungdomsskolen var der nogle, der kaldte mig *Mærkelig Musikmand*. Fordi jeg spillede klassisk. Og dem var der ikke så mange af. Så jeg havde nogle lidt mærkelige plader med.“

På spørgsmålet om hans musikalske præferencer i dag er de samme, som da han var ung, svarer han benægtende. De udvider sig hele tiden: „Der er nogle ting, som man vokser til. Blandt andet Mahler. Som jeg ikke var voksen nok til, da jeg hørte den først. Og kammermusik virkede kedeligt. På det tidspunkt. Og det gør det så ikke mere.“ Men samtidig må han også erkende, at der er „nogle ting, jeg står af på, hvor jeg simpelthen ikke gider bruge energi på at lære at synes om. Det synes jeg livet er for kort til, og der er nok andet, jeg hellere vil høre.“

R's samleridentitet betyder en stor åbenhed i musikalske præferencer. På spørgsmålet om musik kan få ham til at føle sig gammel, svarer han nej:

„Altså: Det er muligvis, fordi der har været så meget musik i min samtid, som jeg ikke har været en del af. Så jeg har ikke sådan haft en fornemmelse af, at den musik, der høres nu, er den, jeg skal være en del af. Jeg er da ligeglad.“

At finde musikken, at høre den, at overføre den, at registrere og klassificere den, er en del af R's musikalske aktivitet. Den brede musikalske interesse kan også afspejles i en meget bevidst tilgang til, hvad han vil høre, hvorfor og hvordan:

„Altså, jeg kan høre Maria Callas fra morgenen af. Hvilket jeg aldrig får lov til. Det kommer an på.... Hvis jeg bare skal ligge og slappe af, sådan og flade helt ud, så skal det være noget roligt. Og hvis jeg har mere sådan energi til at give mig hen til noget, så må det godt være noget kraftigere og noget mere svulstigt og noget saft. Men altså hvis det bare er, fordi man kommer hjem og har en lille smule hovedpine og bare vil slappe af, så er det noget stille, og så er det meget gerne

kammermusik. Eller skruet ned for noget Mozart eller et eller andet, som ikke pludselig bliver vildt.“

E⁵²

E er ejendomsfunktionær og beretter om et musikliv i ungdommen, der var knyttet til en bestemt lokalitet i det boligkompleks, hvor han var ansat. Det betød, at han kunne komme gratis ind. Han voksede op i en lejlighed med 2 brødre og far og mor og beretter om, hvordan han var meget fascineret af The Beatles.

„Jeg tror mine forældre var glade for, at det ikke var Stones jeg valgte, fordi bare det, at jeg kom med Beatles-pladerne hjem, det var en hård [udfordring], dengang man boede i en toværelses lejlighed med tre børn. Der var forældrenes grammofon inde i stuen. Den første lp jeg købte, det var *Sgt. Pepper's*. Og den kom jeg hjem med. Men den fik jeg bud på af min far, at den skulle jeg gå ned og aflevere igen. Den ville han ikke have inden for husets vægge. Så den måtte jeg pænt gå ned og aflevere igen. Rolling Stones, det havde gjort ham fuldstændig spedalsk.“

[...]

„Jeg kan også huske, at da jeg havde *Strawberry Fields* med hjem, da blev min storebror bedt om at køre ned og bytte den, for den var falsk. Der var noget galt med pladen. Og han måtte jo pænt gå ned til FONA der med den og få at vide, at 'den er altså, som den skal være.' Den kører jo sådan ned i drev engang imellem. Så den skulle også retur, hvis det stod til min far. Men det ville de ligegodt ikke, sagde min bror.“

E gik til guitarundervisning med en kammerat. Det var guitarlæreren, der bestemte repertoire, og de startede med at spille Tom Dooley. E's pegefinger blev næsten hugget over ved en arbejdsulykke: „Så den ødelagde ligesom min musikkarriere.“ Som ung gik han ud hver fredag og lørdag og hørte musik. Det var en vigtig del af hans identitet. Da Beatles blev opløst, vendte han sig mod danske bands: „Og så var jeg jo nok lidt på den danske side. Det var jo mere venstreorienteret. Det var jo så Benny Holst, og Povl Dissing hørte jeg også rigtig meget. E har en række danske kunstnere, som han „følger med i,“ og han går stadig til en masse koncerter, nu med sin kone, idet hans jævnaldrende venner er hørt op eller hører anden musik end ham selv. Det at gå til koncerter er med til at holde ham ung: „Det, at vi nu skal ud på fredag... ellers havde man måske siddet derhjemme og set X-factor.“

52 Det følgende er baseret på et interview med E 4. marts 2015.



Om dette billede, som er fra bogen *Rock i Århus*, fortæller E, som selv var til stede: „Og der er sådan et sjovt billede i den, af den første koncert med *Shit* og *Chanel* nede på Rådhuspladsen. Og det kan jeg lige så tydeligt huske, når jeg ser det billede. Og jeg kan også kende nogle af mine venner der.“ Da jeg (CRL) siden henvender mig til bogens redaktør for at låne billedet, viser det sig, at hans oplysninger er, at billedet er fra en *Gnags*-koncert, men da han hører E's kommentar, kan han straks se, at det nok er E, der har ret. Fotografen *Mogens Laier* fastholder dog, at det er fra en *Gnags*-koncert!

Ligesom da han var ung, er musik for ham forbundet med at gå ud. Han hører også musik hjemme, men det er især koncerterne og festivaler, der betyder noget. Livemusik er noget helt centralt, og han skelner meget mellem live og plader. Han kan fx godt høre bandet *TV2* på en festival, men det er aldrig noget, han ville „sætte på hjemme“, ligesom han gerne hører rap-artister til koncert, men ikke hjemme. Han går også til koncerter med folkemusik mindst en gang om måneden, ligesom han tager til *Tønder Festival*. Han følger simpelthen med i koncertlivet og har partoutkort til det lokale *Tivoli*, hvor han hører koncerter hver fredag i sæsonen. Han udvider ligesom K sit 60'er-repertoire ved at høre grupper (bl.a. *Stones*, *Queens* og *Pink Floyd*), som han ikke lyttede til dengang.

Hovedtemaer i musikfortællingerne

I de følgende afsnit har jeg udvalgt fire forskellige temaer som interviewene peger på:

- forholdet mellem generation og alder i informanternes biografiske fortællinger
- hvordan og i hvilke situationer fortiden indlemmes i nutiden
- mediernes betydning for adgangen til fortiden
- at forstå sig selv gennem den musik man hører, og de strukturer man er underlagt

Forholdet mellem generation og alder i informanternes biografiske fortællinger

Når jeg valgte at interviewe denne bestemte alder og generation, var det fordi disse bød på interessante spørgsmål omkring ungdom og alderdom. Et træk, der karakteriserede især sidste halvdel af det 20. århundrede, var at nye musikstilarter knyttedes til ungdomsperioden. At stilarterne afløste hinanden, og at det netop var unge, der hengav sig til dem, blev et alderstræk: ungdommen var, som Gembris påpeger det, modtagelig for nye musikalske udtryk. Når de unge tog denne musik til sig og holdt fast ved den, selv når de indordnede sig en voksen livsstil, blev der også tale om et egentligt generationstræk. Ungdomskultur er, som Fornäs skriver, aldersbåren og begrebsliggør forskellige ungdomskulturers generationsbundne smagsmønstre.⁵³

Imidlertid peger noget i mine interviews på, at alder og generation har forskellige betydninger for de fire. Man kunne måske tage dette som udtryk for sociologen Peter Alheits påpegning af, at biografiske undersøgelser, der tager udgangspunkt i personer, der har samme alder, viser meget heterogene livsforløb.⁵⁴ Han konstaterer, at „Biografier bliver stadig mere komplicerede, mere individuelle, mindre „normale“, men samtidig mere farverige, selvskabte og prægede af enerådighed“,⁵⁵ hvilket synes at betyde, at det generationsbundne synes stadig mere individualiseret.

Generationstilhørsforholdet er meget præsent for både K og E. Tydeligst formulerer K sig selv som en del af en generation. Det kommer både til udtryk, når han taler om, at musikken „ligesom var noget, vi havde sammen“ eller når han fortæller om oplevelsen af *Woodstock*-lp'en: „at al det musik, der er deri – at af en eller anden grund, så er det min fornemmelse – og jeg tror altså også, der er mange der har det sådan, at der var en masse orkestre, der peakede på samme tid, og jeg

53 Fornäs 2004 s. 112.

54 Alheit 1994 s. 285.

55 Ibid. Min oversættelse. Original: Biographies are becoming more complicated, more individual, less „normal“, but at the same time more colourful, autonomous, and self-willed.

havde så det held, at det var på det samme tidspunkt, som jeg peakede.“ Også E føler sig som en del af en generation, når han beretter, at den musik han hørte var „det, der blev spillet ude i byen også – det var jo ikke Elvis og Cliff mere.“ Det, at han føler sig som hørende til en generation, kommer til udtryk, når han siger om sine ældre brødre, at de holdt ved det gamle i modsætning til ham selv, der var „rebelsk“. R er overhovedet ikke optaget af generationsspørgsmålet overhovedet, og begrundet det med den musik, han har hørt. På spørgsmålet om musik kan få ham til at føle sig gammel, giver han udtryk for, at han står fremmed over for den problemstilling: „Men jeg ved heller ikke om... hvis man hele tiden har haft den klassiske musik med – så bliver man jo ikke gammel på den måde? Fordi det er jo sådan set den samme hele tiden?“. Heller ikke M er tilsyneladende optaget af generation, men snarere af den udvikling som han har været en del af. Generation bliver inddraget i forhold til de muligheder, den har haft:

„Jeg så det som mulighedernes tid. Jeg kom på en gymnasieskole, altså jeg gik i realskolen på en gymnasieskole. Det var jo også en stor omvæltning, fordi man lige pludselig var inde i et helt andet miljø. Jeg så det virkelig som, at alt kunne lade sig gøre. Og samtidig, hvis vi nu skal blive i det musikalske, så syntes jeg selv, at det hele det voksede hele tiden...altså min erfaring og viden, og at jeg selv fandt ud af et eller andet: Sådant at kunne genkende noget i noget andet. Det var virkelig stort. Og når jeg tænker på min ungdomstid, så synes jeg faktisk, den var helt fantastisk. Og så ved jeg ikke, om jeg bare har været heldig – det var virkelig sjovt.“

M forstår generation som noget, der også har med muligheder i livet at gøre. På spørgsmålet, om musik kan få ham til at føle sig gammel, svarer han nej, men henviser til en oplevelse med nogle venner, hvis musiksmag han karakteriserer som „noget fra gamle dage“: „Og så nogle gange, så tager jeg med. Fx Stig Møller og Peter Ingemann nede på caféen i Jelling. [...] Noget af det er noget lort. Men de havde også nogle unge folk, og de spiller jo pisse godt, og de kan da også godt [selv] spille, ikke, men det er sådan lidt det samme, som det var dengang. Altså udviklingen, den er gået lidt hen over hovedet på dem.“ Igen er det graden af udvikling og udfordring, der optager M og er baggrund for hans dom. De musikere, der er blevet i stilen, og som spiller det samme, som de altid har gjort, er (for)tabt i generationen, som M nok finder snærende, hvis ikke man har brugt de muligheder, den har givet for musikalsk udvikling.

Alheits iagttagelse, at det generationsbundne er blevet mere individualiseret, bekræftes af informanterne. Der er ingen tvivl om, at de har været unge i en tid, hvor der har været en stærk følelse af, at man tilhørte en generation. På det samfundsmæssige plan blev dette understreget af en langt mere synlig (kommerciel)

ungdomskultur, længere skolegang med en samfundsmæssig venteposition som et fælles træk og et ungdomsoprør, som ingen af informanterne egentlig refererer til, måske fordi de aldersmæssigt har ligget i slipstrømmen af dette. Men den stærke generationsfølelse er i fortællingerne i vid udstrækning individualiseret, som struktur har den mistet noget kraft og er nok tydeligst italesat i K's oplevelse af sin generation foran Aldi. K er i øvrigt optaget af sin generations musik, og han forstår og accepterer, at andre generationer føler det samme som ham:

„Det, der var spændende ved at følge Beatles, det var faktisk også at følge det oprør, de skabte med sig selv. Altså at de samtidig med at vi alle sammen var så glade for, at de kom, og så det at de jo var de første, der sådan: 'Jamen vi vil ikke [levere det], som I alle sammen gerne vil have.' Altså den der måde med at du skal være dig selv, og meget af det der, John Lennon sagde ved siden af, men også det at han var pisseirriterende, fordi han var sammen med hende den grimme dumme kælling der – der fik ham til at stoppe og så vælge sin egen vej. At man havde det der med, at man fulgte dem. Og min svigerdatter hun har det med Thomas Helmig på den måde. Det er også lige som om hun... Han kan ikke gøre noget forkert. Men hun føler også, at hun kender ham, fordi hun har haft et livsforløb med ham.

Hvordan og i hvilke situationer indlemmes fortiden i nutiden?

Alle fire vender indimellem tilbage for at konstatere, om den musik, de dyrkede som unge, stadig kan sige dem noget. For K er den et stadigt undersøgelsesobjekt og især noget, som han dyrker, når han er alene. Som baggrundsmusik til arbejdet vælger han sin ungdoms musik, fordi han kender den ud og ind. Den har funktion af Ruuds femte rum, som udtrykker: musikken er mig. Når K spiller „sin“ musik på arbejde, er det fordi: „Musik stabiliserer også min nutid. Det er meget identitetsskabende for mig – stadigvæk.“ Han fortæller, hvordan han spiller så højt på sit kontor, at „folk ikke kan undgå at høre det. Og det er med en vis stolthed, at man kan høre, jeg spiller musik, fordi jeg er så glad for det. Det øger min arbejdsglæde.“ Han er helt bevidst om, at musikken definerer ham for andre: „Jeg synes, det er lidt sjovt, at selv om det er sådan noget gammel musik det meste af det, jeg stadigvæk hører, så synes jeg stadigvæk, at det er godt for mit cv på den måde, at jeg får meget street cred på arbejde, når jeg spiller The Doors fx. Altså blandt unge, der kommer og siger 'Heeej! Nå! spiller du The Doors?'" Udadtil signalerer K både sig selv og sin generation med sin musik. At han, der biologisk er aldrende, spiller musik fra sin generation, er et tegn på, at han stadig holder sig ung. Her indgår generation og alder via musikken fra fortiden i et kompliceret samspil og er således et eksempel på, at generation og alder er noget relativt,

som forhandles i situationerne og således er mere sammenvævet med det enkelte menneskes identitetskonstruktioner, end Fornäs' kategoriseringer lader antyde. Generation og alder indgår jo netop også – som i K's eksempel – i et samspil, når disse mødes af andre generationer.

M hører i perioder musik fra sin ungdom, men han hører den primært med nutidens professionaliserede tilgang: „[...] sådan lidt nysgerrighed for at finde ud af, om det var noget, der egentlig kunne holde.“ Han er sig dog helt bevidst, at noget musik fra ungdommen er ladet med betydning fordi den er knyttet til bestemte oplevelser, og at det derfor er svært at finde ud af, hvor musik og oplevelser fra fortiden skilles ad. Det forhold gør det svært for ham at vurdere musikken fra ungdommen objektivt, og her kommer det frem, hvordan han er præget af sin professionelle tilgang til musik: for ham står oplevelser i vejen for en vurdering af, om musikken stadig holder.

R forstår fortidens musik som en slags tilgængelige depoter, som han har efterladt, men som han kan vende tilbage til og undersøge. Det gør han på flere måder. På et musikalsk plan anfører han, at hans unge alder begrænsede forståelsen, hvorfor han senere vender tilbage til noget tidligere forkastet musik, som han fx har gjort det med Mahlers symfonier og med kammermusik. Men fortiden opsøges også via artefakter på de loppemarkeder, som han frekventerer flittigt. „Hvis jeg husker, at jeg havde hørt et eller andet på et tidspunkt, som jeg syntes var spændende, så har jeg kigget efter det, eller har taget det, hvis jeg faldt over det.“ Og endelig opsøger han sin egen fortid, når han lytter til sine egne plader, fra han var ung: „En af de der 78'ere jeg havde helt tilbage, det var jo en med Åses Død og Morgenstemning fra *Peer Gynt*. Den har jeg spillet masser af gange med alt skrat og det hele.“

Endelig oplever E med musikken fra 60'erne kontinuitet og at han er „den samme“, idet han føler sig stærkt forbundet med de kunstnere, han har kendt, fra han var ung. Siden Beatles er det især danske grupper, som han har været optaget af. Det er fx kunstnere som Anne Linnet, Lis Sørensen og Sebastian samt mange af 70'ernes kunstnere, der mere eller mindre helt er holdt op med at spille. Specielt har han fulgt Anne Linnet, siden hun spillede sin første koncert på Rådhuspladsen. Han er som allerede nævnt en flittig koncertgænger, og et par dage før interviewet har han hørt hende live. „Så det var dejligt at se hende og høre hende igen. Sådan en lille intim koncert der. Hende har jeg altid godt kunnet lide. Og hun har jo så svinget meget i musikstil. Nogle gange er det godt, og andre gange ikke så godt.“ Hun udgør, ligesom de andre danske stjerner fra 1970'erne, en gennemgående figur i hans liv. Han har dog også udvidet sit repertoire, idet han ligesom K nu også har udvidet sit interessefelt til andre af 1960'ernes bands, som E dengang afviste på grund af sine stærke følelser for og solidaritet med Beatles. Ms forhold til fortidens musik er stærkt præget af hans nutidige identitet. Han er sig helt bevidst, at han nærmest ikke kan opsøge fortiden uden sine professio-

nelle ører. Gør han det, er han tilbøjelig til at forstå det som „oplevelse“. „Hvis der er noget der rører en, fordi du har haft en oplevelse, så har det en værdi for en selv. Men set isoleret musikalsk, så er det måske ikke så stort alligevel.“ Han er den af informanterne, som har sværest ved at slippe nutiden, idet han gerne vil kunne skelne mellem oplevelse og vurdering af musik. Vurdering er for ham den professionelle, objektive bedømmelse, mens oplevelse står i vejen for denne. Han er skeptisk overfor musikere og venner, der blot er blevet i generationens musik. E derimod holder ved sin generations musik og følger de musikere, han har fulgt hele livet, og han synes at mene, at kontinuiteten er en vigtig dimension. Samtidig deltager han ivrigt i musiklivet, idet han går til koncerter af alle slags, hvilket er med til at holde ham ung. Men hans egen musik og hans egne kunstnere er dem, han har et livslangt forhold til.

R dykker meget bevidst ned i forskellige tider. Han erhverver musik fra fortiden:

„Fx Trilles Øjet – singlen der. Som vi brugte på ungdomsskolen til en film vi lavede, en 8mm film. Og den har jeg også skaffet mig, Og det er også nostalgi, fordi det sætter mig tilbage til den tid. Og jeg har mange musikalske minder jo, som kan sætte mig tilbage til noget. Altså første gang jeg var i London, var da jeg gik på HF. Der var jeg inde og se Amadeus skuespillet, Figaro, Sound of Music med Petula Clark, koncert med Neville Marriner og St. Martin-in-the-Fields. De spillede Gershwins klaverkoncert. Og der var jeg jo sådan helt bombet, da jeg kom hjem. Og det kan jeg stadigvæk sådan gå tilbage til.“

For ham er fortiden oaser, som han har mange adgange til. Han er også den eneste af informanterne, der italesætter følelser, som når han forklarer, at han næsten kan flyve til musik: „Så er det som om man letter. Og jeg ser ikke ting. Jeg forestiller mig ikke noget, når jeg hører musik – det er mere en indre følelse, end det er noget visuelt. Nogen spørger: ‘Hvad ser du eller hvad forestiller du dig?’ Det gør jeg ikke. Jeg hører det bare. Suger det ind.“

Alle fire informanter lytter til musik fra fortiden, men det er helt individuelt hvordan fortiden indgår i nutiden. Generationsaspektet synes ikke meget vigtigt og de holder sig ikke unge via musik. Det er deres biografiske fortælling, der er det overordnede. Og det at det er musik, der spørges ind til, betyder måske at strukturer som alder, generation og samtid nedtones, fordi de smelter sammen i oplevelsen.

Mediernes betydning for adgangen til fortiden

Mediernes tilgængeliggørelse af musik betyder, at vi ikke længere kan stole på, at den musik, vi kender, organiserer og ordner tiden. Tidligere populærmusik

er meget mere tilgængelig, ligesom udvekslingen mellem generationer er blevet gjort lettere. Ældre (og unge) har uhæmmet adgang til hele deres musikalske liv. De kan genopdage deres ungdom – og unge kan opdage de ældres musik og omvendt. Med iPod og høretelefoner er det muligt at lytte koncentreret på vej til og fra arbejde, også efter at man er blevet 30. Udfordres Gembris' normaludvikling med musik af dette forhold? Medierne havde tidligere betydning, fordi de spillede tidens musik, men i dag tilgængeliggør de – og profilerer sig på – musik fra alle tider.

K erklærer, at iPod'en betyder, at hans lyttevane er ændrede. Han „har genopdaget meget af det gamle musik, som jeg godt kunne lide.“ Det skyldes at han har lagt sin gamle musik ind, og når han så blander numrene (med random-funktionen), „så får man lige lyst til at høre et helt album med nogle igen. Så det har sådan set foldet noget af det gamle ud og haft betydning for, at jeg sådan ligesom kom i gang med at høre hele mit katalog.“ K har for længe siden skaffet sig af med lp'er. Han har brug for, at musik er tilgængelig: Han laver playlister til gæster, han hører musik om natten, når han ikke kan sove, han har en „soundbar lige under min computer oppe på arbejde,“ hvilket betyder, at han er musikberedt hele tiden og desuden arbejder han med høretelefoner på, hvis det er nødvendigt.

Når M lytter til musik, er det som regel i forhold til arbejdet, og fordi han skal bruge det til et eller andet. Han hører ikke længere sine lp-plader (hans grammofoon er ikke sat til), for „meget af det kan jeg jo finde på nettet ikke, og så høre det der.“ Han kan finde på at høre musik af lyst, når han laver mad, men ikke altid. Han hører aldrig musik i radioen, for der er „for meget lort.“ Han synes værterne på P2 „stræber efter at finde den lavest mulige fællesnævner.“ Igen er det den professionelle tilgang, der er bestemmende for hans brug af medier.

For R er afspillemedierne i sig selv en del af fornøjelsen ved at høre musik: Han har kassettebånd og båndoptager, minidisc og grammofoon, der kan spille både 78'erere og lp-plader, cd-afspillere, USB med mp3 og så „en gammeldags grammofoon til 78-plader sådan med stift og det hele.“ Han overspiller og laver mp3 og cd'er af hensyn til tilgængeligheden, men medierne indgår også i en slags autenticitetsdiskurs, og det er det analoge, som interesserer ham. Han har så stor en samling, at man næsten kan tale om, at han kan streame analogt.

E lytter til radio, når han er på arbejde og fx skal slå græs. Han kan godt lide at se musikudsendelser og koncerter i fjernsynet, hvilket understøtter hans passion for livemusik. Også han har lp-plader endnu, men „til pynt“, for han har mange af sin ungdoms plader som cd, hvilket gør det lettere at høre dem.

Musikkens tilgængelighed er en vigtig faktor i udvekslingen mellem fortid og nutid. K lader mediet overraske ham, men har samtidig lagt sine gamle cd'er ind, så at han ikke overraskes i forhold til repertoire. M lytter professionelt og som regel med et formål. For ham betyder internettet lettere adgang til den musik, han vil undersøge. E synes ikke særlig optaget af medier, mens R går meget op i ikke

bare afspillemedier, men også indspilninger og indspillemetoder. Musikkens mobile karakter (Frith) betyder, at den i et nu kan skræve hen over fortid og nutid, som den smelter sammen, og playlister og YouTube betyder yderligere tilgængelighed og adgang til fortiden i nutiden. For K, M og E er musikkens materielle fremtræden underordnet, i og med de mere eller mindre har skrottet deres lp'er og den fremtræden som musikken havde. For dem er det således ikke mediet i sig selv, der formidler erindringen, men udelukkende musikken. I R's tilfælde udgør materialiteten en vigtig del af det at lytte, og skrattene på en 78'er repræsenterer en lydlig adgang til fortiden. Mediernes hurtige udskiftning af oplagringstyper spiller en rolle i tilgangen til fortiden. Man kan tale om, at R dyrker et performativt element, i og med at hans mange muligheder for musikgengivelse betyder, at det medie han vælger er med til at tematisere, at der er tale om fortid. I forhold til de andre informanter – der for Ms vedkommende ikke har haft sin pladespiller sat til i flere år, K der er i gang med at digitalisere sine cd'er (for at få en bedre lyd kvalitet) og E, der har lp'er, men som lytter til cd'er – kan man tale om medieret hukommelse: digitaliseringen betyder at musikken er lettilgængelig, men materialet i sig selv (hakked i pladen, slidt lp- eller cd-cover) spiller ikke med i erindringen. Det er nok ikke hele forklaringen på, at R er optaget af fortiden – men han synes at have mange flere adgange til denne.

At forstå sig selv gennem den musik man hører og de strukturer man er underlagt

At smagen skulle stagnere når man bliver 30, synes heldigvis ikke at være gået op for informanterne. Overskriften i Ekstra Bladet er et godt eksempel på den kulturelle opfattelse af alder, og den understøtter forestillingen om, hvad der karakteriserer hhv. en yngre og ældre aldersgruppe. Hvis vi forstår musikalsk smag som det at købe/høre nykomponeret populærmusik, så er der ingen tvivl om, at alle er præget af deres alder i den forstand, at de ikke tilegner sig meget nyt, men hører hvad de kender fra deres egen ungdom. Også generation, alder og samtid er strukturer, der sætter rammer, men som hele tiden forhandles.

Identitet er, som Ruud påpegede, en proces, hvori vi hele tiden skabes, og musik kan forstås som et næringssubstrat eller en metafor for vores oplevelse af os selv og hvem vi er. Pointen er, at vi ikke kan tale om en musikalsk identitet uafhængigt af omgivelserne. Alligevel fremstår vores forhold til musik ofte for os som et felt, hvor vi synes at kunne agere relativt autonomt. De øvrige strukturer vi indgår i, synes at kunne overkommes, når det gælder vores forhold til musik. Musik er et af de felter, hvor vi kan føle, at vi er subjekter i forhold til de restriktioner, der er på vores liv af overordnet samfundsmæssig art. I informanternes fortællinger dukker strukturverdenen op, som når M som det første fortæller, at det er helt afgørende for hans forhold til musik, at han lever af det. Efter 7 år i et symfoniorkester vinder han konkurrencen om solopladsen: „Og det var mærkbart, for det

var en helt ny verden, der åbnede sig der, for så sad jeg lige pludselig med et stort ansvar. Og – hvad skal man sige – alt det man skulle leve op til. Og man bliver nærmest spurgt til råds som en anden ekspert. Det var virkelig mærkbart.“ Også K er blevet præget af sit arbejde som kulturjournalist. Skønt han egentlig føler, at han bør følge med, er han præget af at han på et tidspunkt skulle gå til mange forskellige arrangementer, og en periode med stress har gjort ham mindre udfarende. Skønt han sætter en ære i at følge med, har han på nogle områder måttet trække sig lidt tilbage. Hverken E eller R kommer ind på deres arbejde. For dem synes musik knyttet til fritid og til oplevelser. Musikken er et fristed.

Musik spiller en stor rolle for informanternes selvidentitet. Den udtrykker dem, og Friths iagttagelse at musik også kan udtrykke, hvem vi gerne vil fremstå som, synes at være en tilgang, som næsten alle synes ude over – dog er K's performative tilgang til musik på arbejde en undtagelse. Skønt informanterne, bortset fra M, ikke sammenholder deres forhold til musik med deres øvrige liv, kan man alligevel ane, hvordan deres tilgang til den er præget af de strukturer, der indrammer deres liv, både når det gælder den biografiske fortælling, arbejdet og de medier, som de tilgår musikken med. Imidlertid er de tre tidsforståelser samtid, generation og alder strukturer, som hele tiden kan genfindes i udsagnene. Ofte forstår informanterne netop sig selv som autonome i forhold til disse. Men det er tydeligt, at de er tilstede som kulturelle figurer, der danner en baggrund for, hvordan informanterne fremstiller sig selv.

Samtidig er det tydeligt, at det også betyder noget, hvilken musik informanterne har hørt. R afviser helt, at musik kan få ham til at føle sig gammel, og forklarer det med at den musik, han har hørt ikke var samtidig. K svarer: „Gammel – føler jeg mig gammel i forhold til musik? Generelt ikke – så vil jeg næsten sige tværtimod... altså det der med, at man altid har haft det som en del af livet, det er også det der gør, at man stadigvæk kan have den der nysgerrighed...hov hvad er det, der sker?“ Her er det det forhold, at K har hørt meget musik, som garanterer, at han hele tiden kan tage stilling til det han hører. M svarer på spørgsmålet, om musik kan få ham til at føle sig gammel: „Nej det ... hvad skulle det være, skulle man stå af på noget, man ikke forstod eller noget? Fordi hvis jeg nævner fx moderne improvisationsmusik, så er der jo virkelig meget som... ja som man ikke forstår? Men så må man undersøge: 'Hvad fanden er meningen med det?'“ Og endelig svarer også E på spørgsmålet i overensstemmelse med sin optagethed af livekoncerter: „Xfactor – det gider jeg ikke [...] men det ved jeg ikke, om det er fordi man er gammel, at man sorterer det fra. Der føler jeg selv, at det er et spørgsmål om kvalitet.“

Litteraturliste

- Alheit, Peter 1994: „The „biographical question“ as a challenge to adult education.“ *International Review of Education*, 40(3-5), 283-298.
- Antoft, Rasmus & Lund Thomsen, Trine 2005: „Når livsfortællinger bliver sociologisk metode.“ Hviid Jacobsen, Mogens, Kristiansen, Søren, og Prieur, Annick (red.): *Liv, fortælling, tekst. Strejftog i kvalitativ sociologi*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, s. 157-181.
- Bo, Inger Glavind 2005: „At sætte tavsheder i tale.“ Hviid Jacobsen, Mogens, Kristiansen, Søren, og Prieur, Annick (red.): 2005: *Liv, fortælling, tekst. Strejftog i kvalitativ sociologi*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, s. 51-75.
- Bonde, Lars Ole 2009: *Musik og menneske: introduktion til musikpsykologi*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Crafts, Susan D., Daniel Cavicchi & Keil, Charles 1993: *My music: explorations of music in daily life*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press.
- Cross, Ian 2003: „Music as a biocultural phenomenon.“ *Annals of the New York Academy of Sciences*, 999(1), s. 106-111.
- Dollase, Rainer 1997: „Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher.“ Baacke, Dieter (red): *Handbuch Jugend und Musik*. Opladen: Leske + Budrich s. 341-368.
- Fornäs, Johan, 2004: *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen*. Stockholm: Nordstedts Förlag,
- Gembris, Heiner 2005: „Musikalische Präferenzen.“ Oerter, Rolf, Stoffer, Thomas H. (red.): 2005: *Enzyklopädie der Psychologie, Spezielle Musikpsychologie*. Göttingen: Hogrefe, s. 279-342.
- Giddens, Anthony 1996: *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Holbrook, Morris B., & Schindler, Robert M. 1989: „Some exploratory findings on the development of musical tastes.“ *Journal of Consumer Research*, vol.16/1 s.119-124.
- Kirkegaard, Annemette 2013: „Blomsterbørnene og den vilde rose: Savage Rose og rockkulturens internationale relationer.“ Michelsen, Morten (red.): *Rock i Danmark. Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 223-286.
- Kotarba, Joseph A. 2013: *Baby Boomer Rock 'n' Roll Fans: The Music Never Ends*. Lanham: Scarecrow Press.
- Kotarba, Joseph A. 2002: „Rock 'n' roll music as a timepiece.“ *Symbolic interaction* 25/3, s. 397-404.
- Kupferberg, Feiwei 1995: „Biografisk selvgestaltning.“ *Sociologisk Forskning* 32/4, s. 32-57.

- Møller, Nynne H. 2015: „Din musiksmag dør, når du fylder 33.“ *Ekstrabladet* 19. maj 2015, <http://ekstrabladet.dk/musik/dkmusiknyt/din-musiksmag-doer-naar-du-fylder-33/5570584>, tilgået 7. oktober 2015.
- Nielsen, Jens Emil 2011: *Pigtrådsmusik: dansk rock 1960-1966*. Frederiksberg: Her & Nu.
- Nielsen, Jørgen (red.) 2012: *Rock i Århus. Brudstykker af en musikhistorie*. Århus: Byhistorisk Fond.
- North, Adrian & Hargreaves, David 2008: *The social and applied psychology of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Ruud, Even 2013: *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, Even 2003: „Musikalsk identitet.“ *GRUS*, 24(69), s. 6-24.

English abstract

The article addresses the experiences of four elderly men and describes what music meant for them in their youth and its significance today. On the face of it, all four are part of a generation whose identity marker musically was rock, but they administer their generation affinity differently. They find listening to music essential, and it comprises a key element in the continuity of their identity. Although one could have imagined that their relation to the music of their youth was nostalgic and that this was used as a ticket to snapshots of a bygone era, it emerges that music is used reflexively to understand oneself in the present. They do not experience the music of their youth as a time bubble that can be accessed – it is rather a precondition for creating continuity in the narrative, an autobiographical narrative.