

# LYDEN AF FARLIG UNGDOM OG SORT EKSTASE

## BILL HALEYS *ROCK AROUND THE CLOCK* HØRT I DANMARK – FRA 1950'ERNE TIL 1970'ERNE

■ BERTEL NYGAARD

Der lød ildevarslenende nyt fra vest. Den danske hovedstadsavis *Dagens Nyheder* berettede i april 1956:

En ny Galskab har grebet den amerikanske Ungdom og volder saavel Forældre som Myndigheder de største bekymringer. Rock- and Roll-Musiken rider Amerika som en Mare og har allerede i flere Byer fremkaldt Forbud, hvilket naturligvis kun har øget Interessen for den.<sup>1</sup>

Derpå fulgte to korte bagsidespalters gru. Det var et tidligt varsel om rock'n'roll i dansk presse. Artiklen røbede allerede meget om de vidtrækkende betydninger, som snart også utallige andre medier tillagde det nye fænomen: uordentligt, ungt, vildt, lidenskabeligt, amerikansk, 'sort' – og tilsyneladende utæmmeligt voksende.

Både den populære og den akademiske historieskrivning plejer ellers at lade rockens danmarkshistorie begynde med en dans. Et lille halvt års tid senere relancerede den trendbevidste danselærer Børge Kisbye nemlig en let justeret udgave af den velkendte *jitterbug*-dans under det nye navn rock'n'roll ved en række opvisninger, først og fremmest i K.B.-Hallen 4. oktober 1956, og medierne reagerede på hans arrangementer med en blanding af frygt, fryd, fascination og foragt.<sup>2</sup> I de efterårsuger, hvor rock'n'roll-fortællingerne flyttede fra bag- og indersider til avisernes forsider og fik store, fede sensationsoverskrifter, var der altså først og fremmest tale om en form for pardans.

Men forud for danselanceringen blev rock'n'roll udbredt som nyt fremmedord med et vidtrækkende sæt af betydningsassociationer, der blev slået fast gennem fortællinger i stil med dem, *Dagens Nyheder* bragte allerede i april. I juni forlød det f.eks., at politimesteren i den lille californiske by Santa Cruz havde arresteret 200 alt for sanseligt dansende unge og nedlagt forbud mod rock'n'roll, "for-

---

1 *Dagens Nyheder* 22.4.1956: "Rock- and Roll-Vanvidet".

2 Damsholt: 'Rock'; Rosenørn: *Swing*, 321ff; Bjerrum: 'Rock'n'roll'; Michelsen: 'Hver'; Jacobsen, Mose og Nielsen: *Dansk rock'n'roll*, 102-112; Nielsen: *Rock'n'roll*, 5ff; Bille: *Dansk rock*, 12-18.

di den er obskøn, degenererende og ophidsende og fører unge mennesker ud på forbryderbanen.”<sup>3</sup> Her var pludselig også overtoner af noget seksuelt. Endnu et par uger senere kunne man i flere og større reportager læse, hvordan 1950’ernes angiveligt psykisk letpåvirkelige, unge amerikanere lod sig rive med til ”rokke og rulle”-koncerterne, og hvordan ”ophidsede teenage-piger” kastede sig over det nye idol, Elvis Presley.<sup>4</sup> Jo, det med de seksuelle overtoner var vist rigtigt nok. Og i september kom der nyt fra London, Manchester, Oslo og andre europæiske byer om gadeoptøjer efter biografforestillinger med rock’n’roll-film.<sup>5</sup> Urolighederne syntes at nærme sig, både i gaderne og i hofteregionen. Det var da, danselærer Kisbye slog til – både dristigt og driftigt.

I betragtning af Kisbyes og dansens centrale rolle i de danske lanceringer af rock’n’roll samt i senere historieskrivning er det tankevækkende, at såvel den første danske medieomtale af fænomenet flere måneder tidligere som mange af omtalerne året ud ikke fremhævede dansen som det primære. De forklarede tværtimod rock’n’roll-djævelskaben med dens særlige *lyd*, der angiveligt havde en særlig psykosomatisk effekt på ungdommen. Ifølge *Dagens Nyheder*-historien fra april var det *rytmerne*, der bragte de unge amerikanere i en form for ekstase, som man ellers betragtede som selve modsætningen til ordentlig, civiliseret adfærd:

Rock- and Roll-Melodierne er karakteriseret ved en nærmest hypnotisk Gentagelse af een eneste Strofe, der almindeligvis spilles af en lille Gruppe: Guitar, Bas, Trommer og en Alto-Sax. Rock- and Roll er en Fortsættelse af Blues-Rytmerne og spilledes oprindeligt kun af smaa Negerorkestre, men er nu overtaget ogsaa af hvide Orkestre.<sup>6</sup>

Det fremmeste af disse orkestre med farlig ’neger’-lyd var Bill Haley and His Comets, berettede artiklen videre. Det var også ganske rigtigt. Den godt 30-årige tidligere jodle-cowboysanger Bill Haley havde i 1953 stiftet et *western swing*-orkester med det tidstypisk astronomiske navn (inspireret af Halleys komet) for at spille friske, dansevenlige udgaver af den sorte *rhythm and blues*-musik, der

3 *Se & Hør* 29.6.1956: ”De Fleste Danse Har Været Forbudt”. Dette var efter alt at dømme første gang, rock’n’roll på dansk blev omtalt som en særlig dans. Den betydningsdrejning skyldtes formentlig i høj grad, at netop Børge Kisbye her – som i mange andre tilfælde – synes at have gjort sine opfattelser (og interesser) stærkt gældende over for skribenten. Men det handlede nok også om, at det for danskere var så oplagt at fejloversætte substantivet *dance* til *dans*, også når det snarere betød *bal*, som det formentlig var tilfældet i det engelsksprogede forlæg til beretningen om Santa Cruz-hændelserne.

4 *Berlingske Tidende* 13.7.1956, Allen Jensen: ”’Rokke’ og ’Rulle’ er den nyeste Galskab i USA”.

5 *Dagens Nyheder* 9.9.1956: ”Heksedans i London-bioer”; *Politiken* 11.9.1956: ”1000 hysteriske unge terroriserede storby”; *Politiken* 22.9.1956: ”Rock’n Roll-ballade i Oslo”; *Land og Folk* 24.9.1956: ”Ogsaa i Holland – knuste stolene”. Se også Løland: *Unge rebeller*; Nilsson: ’When’.

6 *Dagens Nyheder* 22.4.1956: ”Rock- and Roll-Vanvidet”.

blev mere og mere populær også hos det unge hvide radiopublikum i USA.<sup>7</sup> Og det var hans bud på en ny ungdomsmusik, der kom i centrum for udbredelsen af af rock'n'roll som genre, begreb og kulturel reference verden over i 1956. *Dagens Nyheder* gav som eksempel på de hypnotisk-rytmiske lydgentagelser en af orkestrets nyeste indspilninger, *See You Later Alligator*. Men den sang, som i 1955 skaffede Haley og hans orkester det afgørende gennembrud i USA, og som året efter gjorde dem verdensberømte som selve lyden af rock'n'roll og farlig ungdom, var *Rock Around the Clock*.

De skiftende danske modtagelser af Bill Haleys *Rock Around the Clock* vil på de følgende sider være omdrejningspunkt for en kulturhistorisk analyse af, hvad rock'n'roll-fænomenet betød, og hvordan det blev modtaget og bearbejdet i 1950'ernes Danmark – og siden genbearbejdet som erindret fortid. Med inspiration fra nyere lyd- og sansehistoriske tilgange er hensigten med dette eksempelstudie at tegne konturerne af både fremherskende kulturelle normer, hvordan de blev udfordret, og hvilke effekter udfordringerne fik, såvel i samtiden som på længere sigt.<sup>8</sup>

Dermed er artiklen samtidig et forsøg på at udvikle dansk historieskrivning om både rock'n'roll-fænomenet og nogle af de vide betydningsforbindelser, som ofte er blevet bemærket i forbifarten, men sjældent undersøgt nøjere. Navnlig i nyere akademisk historieskrivning om emnet har fortællingen om Børge Kisbye og hans danseskolerock kunnet vise, at rock'n'roll hverken var absolut nyt, revolutionerende eller i åben strid med en samlet forældregeneration, sådan som rockmiljøerne ofte selv har foretrukket at huske det. Tværtimod var elementer af imødekommethed og tolerance fra de voksnes side en væsentlig del af det samlede billede og gav ungdommen et vist spillerum for at forhandle og justere de kulturelle normer.<sup>9</sup> Igen er det for så vidt både validt og velunderbygget. Men denne

---

7 Det er sigende om Haleys senere relative marginalisering, at der mangler en kvalificeret Haley-biografi. Swenson: *Haley* giver hurtigt overblik, men er også overfladisk. Fuchs: *Haley* er langt mere detaljeret, men også alt for anekdotisk, hagiografisk og rodet til at være til megen hjælp. Dawson: *Rock* fokuserer frugtbart på sangen *Rock Around the Clocks* historie som udgangspunkt for en skitse over Haleys karriere, og som bog betragtet hæver den sig betydeligt over de to andre, men også den er ofte ret kortfattet. Tilsammen kan de tre fremstillinger dog give et nogenlunde over- og indblik. Til *rhythm and blues*-musikkens udbredelse blandt 1950'ernes unge hvide amerikanere, også før Haley, se Jackson: *Big Beat*; Cantor: *Dewey*; Bertrand: *Race*.

8 Væsentlige træk af den nyere lydhistories udvikling i Schafers kølvand sammenfattes i Meyer: 'Gjennem lydturen', eksemplificeres gennem casestudier i Meyer: *Norges lyder* og præsenteres i bredere sansehistoriske sammenhænge i Smith: *Sensing*; Howes og Classen: *Ways of Sensing*. Den lydhistoriske forskning indgår også i den tværfaglige udforskning af lyd, der præsenteres i Sterne: *Sound Studies*; Braun: 'Acoustic Turn'; kortere og mere populært i Vandsø: *Lyd*; samt i tidsskriftet *Journal of Sonic Studies*, som er udkommet siden 2011.

9 I dansk rock'n'roll-historie gælder dette Michelsen: 'Hver'; Rosenørn: *Swing*; Bjerrum: 'Rock'n'roll'; der dog også har panderter i nyere angloamerikansk forskning som f.eks. Keightley 'Reconsidering'; Birnbaum: *Before Elvis*; og Mitchell: 'Reassessing'. Lidt ældre

historieskrivnings fokus på elementer af kontinuitet og konsensus risikerer også at reducere frygten for rock'n'roll til en bagatel eller en kortvarig vildfarelse. Det var den langt fra. Tværtimod var den vidtrækkende og vidt udbredte frygt det, der gav rock'n'roll-fænomenet dets fundamentale kulturelle betydning for samtiden. Kisbye kunne kun træde frem som generationsforsoner, fordi rock'n'roll allerede var så stærkt omstridt.

Ved gennem et detailstudie at udvide blikket fra de kendteste og mest iøjnefaldende begivenheder i rock'n'roll-historien til rock'n'roll-begrebet, dets associerede fortællinger og betydninger i bredere forstand bliver det muligt i højere grad at fremdrage såvel flerheden af samtidige opfattelser som deres indbyrdes strid og historiske udvikling. Det er, hvad denne artikel vil forsøge. Og altså med fokus på lyden – ikke kun som den *var* (sonisk, materielt, objektivt), men også som den kunne *høres* (auditivt, immaterielt, subjektivt) forskelligt i bestemte historiske kontekster, hvor lyden uvægerligt virkede sammen med både visuelle indtryk, begreber og forestillinger.

#### FORESTILLET LYD

Allerede i *Dagens Nyheders* kortfattede karakteristik af rock'n'roll-lyden kan man nemlig ane et eksempel på en mere generel betingelse for menneskers forhold til lyd: at vi aldrig bare hører lyd for, hvad den *er*, men også for, hvad vi mener at høre. Et væsentligt element i menneskers tilgang til lyd er således det, filosofen Don Ihde har betegnet som den auditive forestillingskraft (*auditory imagination*) og bl.a. neurologer har udforsket mere specifikt som den auditive billedskabelse (*auditory imagery*).<sup>10</sup>

I det mindste for den, der har hørt Haleys musik med egne ører, vil det være indlysende, at avissskribenten i 1956 næppe gengav egne lytteoplevelser, men snarere byggede på vagere forestillinger, formet ud fra andre skriftlige forlæg. I *Rock Around the Clock* er det f.eks. rigtigt nok, at der er simple gentagelser: "We're gonna rock around the clock tonight / We're gonna rock, rock, rock 'till broad daylight / We're gonna rock, rock around the clock tonight." Hele syv *rock*'er på bare tre linjers omkvæd. Men både Haleys sang og andre tidlige rock'n'roll-numre var også sirligt ordnet i vers, omkvæd og instrumentalsoloer, ganske som i veletablerede genrer som refrænsang og den lettere ende af jazzmusikken.

Journalisten overdrev altså i sin skriftligt konstruerede forestilling om musikken. Men frem for at affærdige overdrivelsen som en tilfældig misforståelse

---

akademisk historieskrivning om rock'n'roll, dvs. især Jacobsen, Mose og Nielsen: *Dansk rock'n'roll* – som stadig er den empirisk grundigste udforskning af emnet – samt Andersen og Baisgaard: 'Rock', lægger sig i de overordnede tolkninger tættere op ad den tidlige, miljønære og i vist omfang journalistiske rockhistorieskrivning, der i overensstemmelse med rockens egne selvfortællinger understregede det oprørske og evigt ungdommelige ved emnet.

10 Ihde: *Listening*, 131-136.

bør man formentlig tolke den som et første forsøg på at gøre rock'n'rollen og dens virkning på den amerikanske ungdom begribelig for et voksent dansk avispublikum ud fra det begrebsapparat og de forestillingsrammer, som kernen af dette publikum måtte formodes at besidde – her ikke mindst stereotype forestillinger om USA, den opvoksende ungdom og 'negeren'. Deraf kom nok også artiklens tendens til at understrege støjen og dens hypnotiske karakter mere, end der i strengt saglig forstand var dækning for.

Det, at en ny udenlandsk musikform først blev tilegnet gennem de lydforestillinger, som det 20. århundredes flittigt avis- og magasinbrugende publikummer kunne læse sig til, havde et markant fortilfælde i de tidlige stærke europæiske reaktioner af jazzmusikken i kølvandet på første verdenskrig – også dengang forbundet med stereotype og dog paradoksale opfattelser af støjende amerikansk modernitet, uansvarlig ungdom og 'neger'-vildskab. Ganske vist gjorde gramfonmediets nye udbredelse i den periode i princippet den amerikanske jazzlyd tilgængelig for førstehåndsoplevelser. Fremsynede europæiske orkestre begyndte også at spille jazz efter de nodeark, der endnu var musikkens primære distributionsmedie, ligesom enkelte amerikanske bands blev sendt på turné i den gamle verden. Men endnu i 1920'erne var gramfonplader og de nyskabende koncertoplevelser forbeholdt de få, der kunne og ville betale for oplevelserne. Langt flere byggede deres forestillinger om jazzens lyd og betydning på de trykte mediers ofte fantasifulde beskrivelser.<sup>11</sup> For så vidt blev de første danske rygmarvsreaktioner på nyhederne om amerikansk rock'n'roll både en fortsættelse og en gentagelse af ældre handlingsmønstre over for et nyt fænomen.

Når der kunne komme så kraftige offentlige reaktioner på nye musikformer, både i 1920'erne og igen i 1950'erne, hang det altså formentlig sammen med endnu et alment forhold: Heller ikke forestillinger om lyd handler kun om lyd. Auditive forestillinger formes i tæt forbindelse med historisk betingede forforståelser, sproglige begreber og andre erfaringer og sansninger.<sup>12</sup> Det indebærer bl.a., at lyd – og ikke mindst lyd organiseret som musik – ofte også tilkendes metaforiske betydninger, og at musik kan opnå samfundsmæssig relevans.

Som Jacques Attali har understreget, har forestillinger om støj gennem hele musikkens historie fungeret som den signifikante modsætning til musikken som ordnet og organiseret lyd. I skiftende historiske konteksters udpegning af støjen som musikkens *anden* kan man, som han understreger, høre noget 'profetisk' – på én gang en kæmpende anfægtelse af den etablerede musikalske orden som udtryk for en etableret social orden og en slags sanselig, emotionel, utopisk fore-

11 Schmidt: 'Jazz'. Se til tidlige danske reaktioner på jazzten Wiedemann: *Jazz*.

12 Både den auditive forestillingskraft og udforskningen af sanser og sansninger i indbyrdes samvirke (synæstesi) er solidt integrerede dele af det ovennævnte *sound studies*-forskningsfelt, men har endnu ikke spillet nogen central rolle i den lydhistoriske forskning. Min sammentænkning af disse elementer er i et vist omfang inspireret af Schmidt: 'Jazz'.

gribelse af det nye og kommende, som endnu ikke findes.<sup>13</sup> De, der forsvarer det gamle og etablerede som godt, vil altså angribe de nye lyde som støj. De, der omvendt hylder de nye lyde, er ifølge Attali på vej til at forny den sociale orden – eller i det mindste at forny deres rolle eller placering i den gamle orden.

Det er ikke svært på et overordnet plan at genkende Attalis forestillinger om musikkens profetiske funktioner i 1920'ernes skarpe angreb på jazz-støjen som "musikalsk bolsjevisme" eller junglevildskab – eller i 1950'ernes frygt for rock'n'roll-støjen som noget af det samme, men i en ny historisk kontekst, der gav elementerne ny betydning.<sup>14</sup> Over for 1950'ernes koldkrigsmerkede konformitetskultur på begge sider af Atlanten kunne rock'n'roll betegne lyden af de unge amerikaneres frisættelse af begæret og deres gensidige tilnærmelser på tværs af køns- og raceskel, og for europæiske unge på begge sider af jerntæppet kunne den betegne længslen efter den frihed og ligeberettigelse, som den amerikanske rock'n'roll-ungdom syntes at vise vejen for. Det var ikke mindst fornemmelsen af disse vidtrækkende medbetydninger, der i alle berørte lande gjorde rock'n'roll-fænomenet så kontroversielt i 1950'erne og gav grundlag for overdrevne karakteristikker af dens støjende karakter. Præcis *hvor* radikalt fornyende og måske socialt revolutionerende 1950'ernes nye amerikanske musikkultur var, viste der sig ganske vist ret forskellige vurderinger af. Men alle angik de samme grundelementer i samfundets ideologiske og kulturelle struktur: ungdom, køn, race, klasse, krop og seksualitet.<sup>15</sup> Her skal ses lidt nærmere på to elementer, som trådte særligt stærkt frem i forbindelse med Haleys *Rock Around the Clock*: ungdom og race.

---

13 Attali: *Noise*.

14 Til metaforisk brug af jazzmusik i mellemkrigstiden, se Nygaard: 'Historiske synkoper'; Gusejnova: 'Jazz Anxiety'; McCann: 'Performing Primitivism'; foruden talrige empiriske eksempler i Wiedemann: *Jazz*; og Rosenørn: *Swing*.

15 Se f.eks. Bertrand: *Race*; Poiger: *Jazz*; Fenemore: *Sex*, 132-155; Ryback: *Rock*; Risch: *Youth*; Tamagne: 'C'mon'; samt forsøget på en (dog ofte rigeligt idiosynkratisk) syntese i Marwick: *Sixties*. Til forskel fra de betydeligt mere politisk (eller kulturelt-politisk) eksplicite ungdomsoprørere et tiår senere satte 1950'ernes unge rock'n'roll-publikummer sjældent særligt tydelige ord på disse modsætninger. Her var snarere tale om tendenser og implikationer af deres praksis i dens modsætning til de fremherskende normer blandt voksgenerationen. De mere præcise relationer mellem de unges praksis og deres bevidsthed og diskurs er vanskelige at undersøge nærmere, fordi 1950'ernes offentligheder i så høj grad var voksendominerede og med sjældne undtagelser kun lod de unge komme til orde, som enten accepterede rollen som underordnede børn eller formåede at tale ind i voksoffentlighedens diskursive rammer. De kanaler for unges ytringer, der således trods alt fandtes i sen-1950'erne (i Danmark f.eks. i dagbladet *Social-Demokratens* faste børne- og ungdomsrubrik *Mini-Avisen*, som til forskel fra andre af tidens børne- og ungdomsspalter var produceret af børn og unge selv til deres jævnaldrende), gav ganske vist et vist spillerum for handlinger af de diskursive rammer som det ville være relevant at studere nærmere. Men det ændrer ikke på, at rock'n'roll-publikummets egne ytringer er meget vanskelige at opdrive i det tilgængelige kildemateriale.

## UNGDOMMENS MUSIKALSKE KAMP

Rock'n'roll blev det nye, lydige kernesymbol på den farlige ungdom – en forestilling, der havde længere rødder bagud, men i 1950'erne først og fremmest blev associeret med den unge lømmel, der hang på gadehjørnerne. Disse års livlige offentlige debat om ungdommen viste en særlig bekymring for den opvoksede efterkrigsgeneration. Nogle psykologer så ganske vist i rock'n'roll-lyden og dens 'hypnotiske' effekter "en slags sikkerhedsventil for mange af de følelser, der rører sig i ungdommen i pubertetsaarene," lød det i én af de grundigere avispræsentationer af fænomenet. Men det virkede nu, som om journalisten på sine læseseres vegne fæstede mere lid til andre autoriteter, der fordømte rock'n'roll som "uciviliseret nedbrydning af naturlige hæmninger, (...) uhyggelig massesuggestion."<sup>16</sup>

Netop forestillingen om massesuggestion gav grimme associationer og forudannelser. Den første større danske avisreportage om rock'n'roll forklarede med henvisning til "en kendt psykolog," at den nye ungdomsgeneration måtte forstås et produkt af deres traumatiserede barndom under Anden Verdenskrig, ofte med en fraværende far i krigstjeneste og en udearbejdende mor: "Disse børn voksede op med færre hæmninger end deres forældre. De blev mere afhængige af kammeraterne i deres egen aldersgruppe, og de reagerer derfor i højere grad over for masse- eller gruppepsykoser."<sup>17</sup>

Den omtalte psykolog var formentlig Robert M. Lindner, som på baggrund af sine studier af psykopatens patologi i 1940'erne formulerede figuren 'oprører uden en sag' – *rebel without a cause* – der ikke blot leverede tankeform og titel til en af midt-1950'ernes mest debatskabende film med James Dean, men også blev en fast reference i forsøg på at begribe, hvad der dog var galt med ungdommen.<sup>18</sup> I en senere essaysamling, der netop i 1956 udkom på dansk under titlen *Det blide tyranni*, udvidede han sin analyse til at angå en hel generation og samfundsform. Det var det moderne velstandssamfunds fremherskende konformitet, der ifølge ham tog luften ud af ungdommens gammelkendte, sunde trang til gøre oprør for at forny og forbedre verden, men i stedet satte "en konstant tilstand af aktivt, samfundsfjendtligt mytteri" hos den unge.<sup>19</sup> Dels udtrykte de unge deres indre uro i skruppelløse, impulsive, asociale, egocentriske handlinger. Dels mistede de i al denne egoisme deres egentlige individualitet for i stedet at smelte sammen i "gruppen, banden, horden, menneskemassen."<sup>20</sup> Fremtidsudsigterne for disse oprørere uden en sag tegnede dystert:

16 *Berlingske Aftenavis* 8.9.1956, Erik Pagh Jensen: "Rock'n'roll vil snart hærge her".

17 *Berlingske Tidende* 13.7.1956, Allen Jensen: "'Rokke' og 'Rulle' er den nyeste Galskab i USA".

18 Lindner: *Rebel*.

19 Lindner: *Det blide*, 9.

20 Lindner: *Det blide*, 17.

Når mennesket tvinges til ensretning udefra og til oprør indefra, finder det et kompromis: Det gør oprør *inden for* konformiteten, der afreagerer sin protest inden for samfundsordenens grænser, som det udadtil anerkende. Sådan forvandles det til stormtroopsmand, sortskjorte, N.K.V.D. [dvs. medlem af det hemmelige sovjetiske politi], inkvisitor, civilgardist, Ku-Klux-Klan-medlem. Og sådan forvandler det sin verden til et vældigt Ljubjanka, et kæmpemæssigt Dachau.<sup>21</sup>

Hvis rock'n'roll-fænomenet kunne forstås som et koncentreret udtryk for denne massepsykologi blandt ungdommen, gav det altså vidtrækkende og skræmmende perspektiver for det som en sonisk profeti om ungdommens kommende overtagelse af verden. Både Lindner, James Dean og rock'n'roll-ungdommen var dog selvsagt først og fremmest amerikanske fænomener. Gemte de samme forudsætninger sig mon også i den danske ungdom?

Nogle kommentatorer søgte i den første tid at mane til ro: Den danske ungdom var trods alt præget af større besindighed end deres amerikanske jævnaldrende. I begyndelsen af august 1956 rapporterede *Billedbladet* om et forsøg med at præsentere pæne unge københavnske jazzentusiaster for Bill Haleys *Rock Around the Clock*. "Ud til højre med rokke og rulle" hed artiklen, og et foto viste en ung herre og en jævnaldrende dame, der med fødderne knuste den skrøbelige lakplade.

Nej, siger de unge danske jazz-fans, her er vores afsluttende svar på Rock'n'Roll. Lad bare *Rock Around the Clock* spille i jukeboksene i Nyhavns værtshuse, hvor maaske ingen rigtig hører efter, hvad der bliver spillet. Rock'n'roll er bare et indfald. Men det skal indrømmes, at det er et at de mest ondskabsfulde indfald, vi har oplevet.<sup>22</sup>

Brutaliteten i de unges afvisning kunne dog måske alligevel røbe en underliggende frygt for, at denne Nyhavnsmusik til trods for alle forsikringer om den etablerede jazzmusiks kulturelle overlegenhed – også ud over Nyhavn og lignende steder, der jo faktisk lå i Danmark – skulle finde udbredelse, selv om artiklen syntes helst at ville antyde noget andet. Den symbolske voldshandling over for pladen skulle muligvis antyde, at det af samme grund kunne blive nødvendigt at bakke de 'bedre' ungdomskredses finere musikkultur op med noget, som Nyhavns angiveligt sansebedøvede proletarpublikum kunne forstå, nemlig tørre tæv – hvis ikke tæv med det kulturbærende jazzfolks egne sarte hænder, så muligvis med den autoriserede ordensmagts knipler. Knippeltæv var også, hvad mange fra rock'n'roll-ungdommen faktisk endte med at få.

En måned senere søgte en bagsideskribent i *Social-Demokraten* på en anden måde at forklare danskerne immunitet over for de amerikanske udskjelser. Alle-rede under seksdagesløbet i Forum et halvt år før havde man hørt grammofonpla-

21 Lindner *Det blide*, 26.

22 *Billedbladet* 7.8.1956: "Ud til højre med rokke og rulle".



den med *Rock Around the Clock* flere gange, uden at det fremprovokerede "ekstase hos vinterbanens publikum." Nu havde man så på avisens foranledning gentaget eksperimentet i det københavnske danseetablissement Dansetten. Og dansegulvet var da slet ikke blevet "skueplads for seksuelt betonedede udskjelser." Konklusionen var indlysende: "Vort temperament her til lands synes ikke at tillade os at rokke og rulle uden hæmninger."<sup>23</sup> Med andre ord: Selve lyden kunne være den samme, men danske unge ville høre den anderledes end de amerikanske *teenagers*.

Men det var i de samme dage, aviserne bragte nyt om rock'n'roll-optøjer i europæiske byer stadig tættere på Danmark. Anledningerne til de uroligheder var en hasteproduceret showfilm, som var opkaldt efter Haleys verdenshit, og som ind i en ganske overskuelig fortælling – filmkritikerne var hverken imponerede eller forskrækkede – spandt optrædener fra både hans orkester og andre grupper, der i denne sammenhæng blev præsenteret som rock'n'roll-navne.<sup>24</sup> Indtil videre var de danske byer ganske vist afskærmet for netop de uroligheder på grund af den blokade for amerikanske film, der udsprang af, at de danske biografere og de amerikanske filmdistributører ikke kunne enes om prisen for at leje filmene.<sup>25</sup> Men så kunne danske unge måske finde en anden lejlighed til at udfolde den særlige rock'n'roll-ekstase. Nyhavn var langt fra uopdriveligt. Så måske var forskellene mellem den amerikanske og den danske ungdom slet ikke så absolutte endda?

Erkendelsen af, at det nok ville gå her, som det havde gjort andre steder, trængte sig stadig mere på: "Rock'n'Roll vil snart hæрге her," hævdede *Berlingske Aftenavis* i en stærkt urovækkende artikel fra begyndelsen af september 1956.<sup>26</sup> Og det gjorde den så gennem de følgende uger i adskillige danske byer, godt hjulpet på vej af en sensationslysten presse. Børge Kisbye gjorde ellers en dyd ud af at undgå uroligheder i forbindelse med sine danseforestillinger i september og oktober. Ganske vist dristede han sig ifølge en senere erindring til at spille grammofonpladen med Haleys *Rock Around the Clock* over den store sals lydanlæg – men kun halvdelen af sangen. "Der kan I selv se, I går i ekstase," sagde han og løftede pick-upnålen.<sup>27</sup> Derefter tog lokale, veletablerede jazz- og swingmusikere over med forenklede, rockificerede udgaver af velkendt musik, altså en 'sikrere' og mere velkendt lyd. Selv hos Kisbye som rock'n'roll-tolerancens fremmeste danske voksentalsmand var der altså ret tydelige grænser for vovemodet.

23 *Social-Demokraten* 11.9.1956: "Rock'n'roll-bacillen narret påny i aftes".

24 Om filmen og dens virkningshistorie: Denisoff og Romanowski: 'Katzman's'; Monaghan: 'Rock'. Danske anmeldere fandt først og fremmest filmen kedsommelig, se f.eks. *Berlingske Tidende* 6.8.1957, Sv. K.J. (Svend Kragh-Jacobsen): "Musik-og-danse-skæg"; *Information* 6.8.1957: "Rokken gaar"; *Politiken* 6.8.1957, R.N. (Robert Naur): "Epidemi i benene".

25 Ulf-Møller: 'Hollywoods'.

26 *Berlingske Aftenavis* 8.9.1956, Erik Pagh Jensen: "Rock'n'roll vil snart hæрге her".

27 Jacobsen: *Clausen*, 14f.

Og uanset Kisbyes forsigtighed kom det til sammenstød mellem unge og ordensmagten. Ved K.B.-Hallen betalte en journalist fire unge mænd for at skabe uro, så der kunne blive noget at rapportere om. Ved de tilsvarende arrangementer i Århus og Randers kort efter blev optøjerne mere massive.<sup>28</sup> Urolighederne gentog sig endda året efter, da den berygtede film *Rock Around the Clock* endelig nåede københavnske biografer, og unge 'læderjakker' og andre forbipasserende flere aftener i træk kom i klammeri med politiet.<sup>29</sup> Der var her, ordensmagtens knipler kom i sving.

Hver ny omgang optøjer affødte omfattende diskussioner af, hvad der mon var galt med de unge, og hvordan man kunne løse problemet: Hårdere tæsk og længere fængselsstraffe eller kontrolleret imødekommelse af ungdommens trang til at finde sit eget sprog? En fremtrædende fortaler for det første var den pensionerede politiadvokat Aage Lotinga, mens de fleste sagkyndige talte for det andet – herunder den kreds af eksperter, der som medlemmer af Ungdomskommissionen få år forinden havde arbejdet indgående med ungdommens forhold, herunder manglen på meningsfyldte og tilfredsstillende fritidsaktiviteter for en meget stor gruppe unge.<sup>30</sup>

#### SORTE EKSTASERYTMER

Ungdommen kunne altså virke faretruende nok i sig selv. Men i rock'n'roll-fænomenet syntes dette trusselselement at forbinde sig med andre, der for nogle kunne forekomme nok så skræmmende. Allerede *Dagens Nyheders* første præsentation af rock'n'roll-fænomenet udpegede den væsentligste fare i dets overskridelse af raceskel. Det fremgik af bladets beskrivelse af rock'n'roll, at det karakteristiske tab af forstand hos det unge publikum var gået ubemærket hen, så længe det kun fandtes hos 'negrene'. Først da rytmerne også ramte de hvide amerikaneres børn, blev der grund til at råbe vagt i gevær.

I denne lille fortællings præmisser gemte sig en mere generel og solidt forankret opfattelse: at menneskelig selvkontrol, bevidsthed og rationalitet var 'hvide' egenskaber, og fraværet af disse egenskaber blev forbundet med det 'sorte'. Ekstasen – det øjeblikbundne tab af disse egenskaber, som hurtigt blev et nøglebegreb i også danske omtaler af rock'n'roll – blev opfattet som et 'sort' væsenstræk.<sup>31</sup>

Race var ikke kun et visuelt træk, men kunne også høres. Hvor meget de hvide og de sorte amerikaneres populærmusik end gennem årtier havde hentet hos

28 Se Jacobsen, Mose og Nielsen: *Dansk rock'n'roll*, 105-112; samt f.eks. *Berlingske Tidende* 5.10.1956: "Rokkende KB-Hal"; *B.T.* 11.9.1957: "Alvorlig udvikling i rock and roll-sagen"; *Demokraten* 15.10.1956: "To rock-forestillinger i Århus – så var det slut"; *Randers Amtstavis* 15.10.1956: "Politiet i Randers i kamp med 3000 rock 'n roll-dansere".

29 Andersson: 'Rock'; Blegvad: 'Newspapers'; Bjerrum: 'Rock'n'roll'.

30 *Politiken* 7/8-1957, Aage Lotinga: "Nysyn paa farlig ungdom tiltrængt?" (kronik); Sode-Madsen: *Farlig ungdom*; Rasmussen: *Den kolde*, 146-148; Bay: 'Patriarkatets'.

31 Søgning på "ekstase" i [mediestream.dk](http://mediestream.dk), 9.8.2019

hinanden, kom racediskriminationen også til udtryk i det, historikeren Karl Hagstrom Miller betegner som *the musical color line*.<sup>32</sup> Selv om det førende amerikanske hitlistemagasin *Billboard* i 1949 i en bestræbelse på at overvinde gamle fordomme havde omdøbt den faste rubrik *race music* til det mindre diskriminatorisk klingende *rhythm and blues*, var indholdet og skellene sigende nok de samme ind i 1950'erne.<sup>33</sup> Begrebet *rhythm and blues* kunne endda i et vist omfang siges at være dobbeltkonfekt på 'neger'-referencerne. For ikke alene var *blues* betegnelsen for den sekulære sorte folke- eller populærmusik. Den rytmiske markering og dens forbindelser til særlige kropsligt bundne affektive reaktioner havde også siden 1800-tallets racelære været almindeligt kodificeret som et 'sort' racetræk.<sup>34</sup> Stærkt rytmisk markeret musik blev altså i vidt omfang betragtet som 'neger'- eller 'jungle'-musik, mens 'hvid' musik først og fremmest var melodisk.

*Dagens Nyheder* syntes uden videre at forvente, at danske avislæsere ville have forståelse for denne frygt og dermed tage del i de opfattelser af racehierarkier, der lå til grund for den. I almindelighed herskede der ellers i 1950'ernes Danmark så godt som enighed om at tage afstand fra den amerikanske racediskrimination, navnlig i form af sydstaternes direkte raceadskillelsespolitik. Den åbenlyse foragt for ikke-hvide mennesker havde endnu i mellemkrigs- og besættelsesårene haft en markant plads i den offentlige debat, og jazzmusikken var navnlig i konservative kredse blevet fordømt som "Negermusik." Men de røster blev tavse efter nazismens nederlag i 1945.<sup>35</sup> Noget energisk opgør med den nære fortids racefor-domme blev der dog ikke tale om, og enkelte samtidige kritikere så da også et potentielt farligt hykleri i den pludselige tabuisering af racespørgsmålet.<sup>36</sup> 1950'ernes spirende amerikanske borgerrettighedsbevægelse blev ikke desto mindre fulgt med tydelig sympati i danske medier, og navnlig hvide sydstatspolitikeres brutale håndhævelse af raceadskillelsen blev tilsvarende fordømt.<sup>37</sup>

Så meget desto mere påfaldende var det da, at de gamle hierarkiske skel mellem hvid kultur og sort primitivitet også i Danmark blev bragt på banen igen i forbindelse med opstandelsen over rock'n'roll. Den lille artikel i *Dagens Nyheder* citerede endda uden nogen synlig distance den amerikanske racistiske White Citizens Council-bevægelses fordømmelse af rock'n'rollen som "skabt af Negrene for at infiltrere den hvide Befolkning."

Lige netop den følgagtighed over for amerikanske racister var et særtræk ved dette standhaftigt ideologisk konservative dagblad.<sup>38</sup> Men associationerne af rock'n'roll med racestereotyper storbloomstrede også i den øvrige presse.

---

32 Miller: *Segregating Sound*.

33 Wexler og Ritz: *Rhythm*, 62f.

34 Radano: *Lying*, 234.

35 Wiedemann: *Jazz*, 111-121 og 228-235; Duedahl: *Fra overmenneske*, s. 272ff.

36 Se f.eks. Duedahl: *Fra overmenneske*, 274 og 283.

37 Rasmussen: *Den kolde*, 116f; Hansen: *Negerproblemet*.

38 Se hertil *Berlingske Tidende* 15.1.1999, Jette D. Søllinge: "Pressens afpolitisering".

Den mere pragmatisk konservative *Berlingske Tidende* tog uden modsigelse en canadisk musikolog til indtægt for det synspunkt, at rock'n'roll var en "atavisme," altså et udviklingsmæssigt tilbageskridt. Den rytmebårne ekstase passede ifølge ham fint hos "de afrikanske negerracer," men ikke hos civiliserede mennesker: "Den rytme er ikke i vort blod."<sup>39</sup> Rock'n'roll viste "den sorte Races" voksende indflydelse på kunst og musik, mente Venstre-organet *Aarhus Amtstidende*.<sup>40</sup> Den radikale avis *Politiken* så i rock'n'roll-publikummets adfærd i britiske storbyer et sidestykke til, hvordan "primitive negerstammer samles om heksedoktorerne og lader sig gejle op til den store uhemmede vildskab." Og under overskriften "Rock'n'roll i Rumsiki" præsenterede bladets muntre bagside Kirdi-stammen i det nordlige Cameroun som et "urfolk, mennesker paa et oprindeligt, af den hvide civilisation uberørt standpunkt."<sup>41</sup>

Til trods for den ofte bekræftede danske selvopfattelse af frisind og fordomsfrihed kunne racestereotyperne altså komme i brug med påfaldende selvfølgelighed over meget af det politiske spektrum.

#### MELLEM JAZZ OG POP

For så vidt kunne rock'n'roll-fænomenet med Haleys *Rock Around the Clock* synes at ramme Danmark – og meget af den øvrige verden – som et pludseligt chok, der dog blev bearbejdet på baggrund af forudfattede opfattelser af ikke mindst ungdommens problemer og racespørgsmål. Ser man nærmere på de danske modtagelser af Bill Haleys musik, tegner fænomenet sig dog hverken helt så pludseligt, uforberedt eller radikalt nyskabende.

Til trods for almindelig økonomisk knaphed, valutamangel og importrestriktioner, der hæmmede udbuddet af amerikanske grammofonplader, nåede Haleys tidligere, lyd-mæssigt beslægtede sangindspilninger til Danmark og opnåede nogen opmærksomhed mange måneder før nyheden om rock'n'roll. Og det førte ingen opstandelse med sig, da hans første successange fra foråret 1954 og frem ret hyppigt blev benyttet som dansemusik i både Tivolis Dansetten og radioen. Alarm var der heller ikke, da selve *Rock Around the Clock* udkom på singleplade i slutningen af 1954. *Aftenbladets* trendbevidste film- og musikskribent Carl William Bærentzen (senere redaktør af månedsbladet *Vi Unge*) betegnede sangen som "meget fascinerende (...) – lidt hård, kan man sige, men absolut værd at bemærke."<sup>42</sup> Dog ikke mere bemærkelsesværdig, end at hverken Bærentzen eller hans kolleger derpå fulgte Haley synderligt opmærksomt.

39 *Berlingske Tidende* 3.7.1956, Allen Jensen: "'Rokke' og 'Rulle' er den nyeste Galskab i USA".

40 *Aarhus Amtstidende* 17.7.1956: "En ny 'Galskab' på vej?".

41 *Politiken* 11.9.1956: "1000 hysteriske unge terroriserede storby"; *Politiken* 16.9.1956: "Rock'n'roll i Rumsiki".

42 *Aftenbladet* 11.12.1954, CWB (Carl William Bærentzen): "Pladepassiar".

Først da sangen i 1955 blev kendingsmelodi til filmen *Blackboard Jungle* om en ny skolelærers problemer med både ubøjelige autoriteter og voldelige elever, vakte den sensation på tværs af Atlanten. Filmen kunne man ikke se i Danmark, men sangen blev i den anledning genudgivet i Danmark på en ny EP-plade. Uden de ledsagende fortællinger om rock'n'rollens farlighed var der dog stadig ingen, der rigtig anede uråd. Dette var "et af USA's populære små rytme-ensembler," der spillede "en blanding af jazz, cowboy- og schlagermusik," hvilket overalt skabte "livsglæde og godt humør," lød en karakteristisk beskrivelse i januar 1956.<sup>43</sup> Om-trent samtidig med, at Haleys indspilning som nævnt blev spillet i Forum til seks-dagesløbet – som den belgiske cykelrytter Rik van Stenbergens kendingsmelodi – udsendte den kendte jazzviolinist Svend Asmussen uden større virak en tysk swingbearbejdning af *Rock Around the Clock* under titlen *Wenn der Jonny spielt*.<sup>44</sup> Allerede i 1955 havde en så trygt velkendt og alt andet end ungdomsoprørsk refrænsanger som Victor Cornelius – bl.a. kendt for *Mor er den bedste i verden* – udgivet sin version af *Rock Around the Clock*.<sup>45</sup> Og komponisten Bjarne Hoyer anmeldte i januar 1956 for månedsbladet *Musikrevue* en ny EP-plade med bl.a. Haleys version af den sorte bluessanger Joe Turners *Shake Rattle and Roll*. Det var "Rhythm and Blues for alle pengene, (...) ret intetsigende, men ganske muntert til en afveksling" skrev Hoyer. Tenorsaxen brølede ganske vist "som en ko med trommesyge," mente han, men "det swinger, så det står efter."<sup>46</sup>

Hoyers anmeldelse blev bragt i *Musikrevues* lille spalte for "pop" – det amerikanske udtryk for den lettere underholdningsmusik, som man i Danmark stadig oftest kaldte for slager- eller refrænmusik.<sup>47</sup> *Musikrevue* var et organ for mu-

43 *Vestjyden* 28.1.1956: "Kometerne' blev ved jorden".

44 *Aftenbladet* 7.2.1956 og 8.2.1956. Svend Asmussens *Wenn der Jonny spielt* findes bl.a. på CD-boksen *Dansk rock 50 år*, Universal Music 2006. I CD-hæftets informative kommentarer hævdes på grundlag af denne indspilning, at Asmussen "flirtede med rock'n'roll midt i 20'erne". Det er nok så meget sagt, når nu rock'n'roll endnu ikke etableret som genre eller blot begreb herhjemme, og i betragtning af, hvor relativt let Asmussen får forvandlet Haley-sangen til et ret almindeligt, men absolut velspillet swingnummer. Noget lignende må siges om samme hæftes karakteristisk af Poul Verlis Sextets udgave af *Shake Rattle and Roll* fra 1955 som rock'n'roll – med romantiske gisninger om, hvordan hans orkester formentlig "stiftede bekendtskab med rock'n'roll" under forudgående lange engagementer på amerikanske militærbaser i Vesttyskland og Marokko. Den udgave af *Shake Rattle and Roll*, som Poul Verlis indspillede, byggede tydeligvis på den oprindelige version, som var indsunget af den sorte rhythm and blues-sanger Joe Turner i 1954, og som problemfrit kunne rubriceres som sådan, snarere end som rock'n'roll. Emblematiske rock'n'roll-status fik den sang først med Bill Haleys lidt senere udgave, som var karakteristisk 'hvidvasket' med bornerte omskrivninger af Turner-versionens seksuelle referencer.

45 Victor Cornelius: *Victor ved flyglet*, Melody 1955 (grammofonplade).

46 Bjarne Hoyer: 'Pops', *Musikrevue. Jazz – pop – klassisk* 3 (1), 1956, 23.

47 Smith-Sivertsen: 'Om gartnerne', viser gennem et detailstudie forskydningerne i populærmusikkens genrebetegnelser i 1960-61, hvor der temmelig hurtigt opstod et skel mellem de unges 'pop'- og de ældres 'refræn'-musik. Lidt bredere afsøgninger af begrebernes brug kan tilføje nuancer i dette billede, men bekræfter det også i store træk. Som led i sin relancering

sikentusiaster, men først og fremmest for tilhængerne af den moderne jazz, der var godt i gang med at etablere sig som agtværdig kunstart i modsætning til især den bredere, mere populære New Orleans- eller revival-jazz. Interessant var derfor også den omtale af Bill Haley-LP'en *Live It Up*, som samme blad bragte to måneder senere, i marts 1956 – denne gang i spalten med jazzanmeldelser. Var Haleys musik da jazz? Den anonyme anmelder havde tydelige vanskeligheder ved at kategorisere den entydigt: ”en larmende og pågående rhythm of blues-stil [sic!]” med ”fuldt knald på fra først til sidst, elguitarer à la Hawaii, kinoorgel-mumleri i baggrunden, håndklap samt bilhorn à la Spike Jones.” Pladen var ”særdeles velegnet til abefester o lign.” og skulle nok ”gå som varmt brød hos det yngste jazzpublikum.”<sup>48</sup>

Så jazz var det måske, men i så fald af ringe kvalitet.<sup>49</sup> Når jazzanmelderen i samme ombæring bemærkede, at Haley havde haft ”stor succes på sine ’rock’-indspilninger,” var det ikke en genrebetegnelse. Det var derimod blot en henvisning til, hvor ofte Haleys succesnumre rummede ordet ’rock’ i titlen – ikke kun *Rock Around the Clock*, men også flere sange på den anmeldte LP som *Real Rock Drive* og *Rock the Point*.

*Jazz, slager, refrænmusik, cowboymusik, rhythm and blues og pop* var de kategorier, man havde til rådighed i de første måneder af 1956. Selv om Haleys musik kunne synes at låne fra alle disse genrer, befandt den sig altså for midt-1950’ernes musikkyndige danske ører snarere *mellem* disse etablerede kategorier end hindsides dem. Og her var endnu ingen spor af frygt eller decideret afsky, allerhøjest udtryk for den bedrevidendes lette foragt for det ringe produkt.

Det var således ikke lyden i sig selv, der gjorde Haley til noget særligt. Det var den forbindelse mellem lyden, de auditive forestillinger og de nye begreber og fortællinger om rock’n’roll, der begyndte at blive etableret i international og dansk presse fra foråret 1956 og, med større intensitet, hen over sommeren og efteråret. Den tøvende imødekommenhed fra musikautoriteters side ændrede sig da

---

som organ for unge musik- og filmfans indførte ugebladet *Tempo* fra februar 1959 ’Pop-musik’ som tilbagevendende rubrik (uden af den grund at afgrænse den kategori særligt klart fra den ældre og stadig forekommende rubrik ’Jazzmusik’). Under de store debatter om poppens eventuelle kulturelle skadelighed, der toppede i 1962-63, dækkede popbegrebet fra begge sider ofte både de unges og de ældres populærmusik som modsætning til såvel den moderne, ’svære’ jazz som den klassiske musik. Her var pop kort sagt både Elvis og Bror Kalles kapel. Men popbegrebet viste fortsat sine særlige stærke forbindelser til ungdomsidentiteten i midt-1960’ernes erklærede popoffentlighed som de nye musikprogrammer for de unge på P3 fra 1963 og frem, på spillesteder som især *Hit House* samt popblade som *Hit*, *Beat*, *Børge* og *Top pop*. Først med den kritiske og socialt eller kunstnerisk autenticitetssøgende folk- og beatmusik fra midten af årtiet begyndte en udskilningsproces inden for populærmusikken, der førte til de senere fasttømrede stil- og identifikationskkel mellem (poleret, kommerciel) pop og (upoleret, autenticitetssøgende) rock.

48 ’Jazz’, *Musikrevue. Jazz – pop – klassisk* 3 (3), 1956, 80.

49 Se også *Aftenbladet* 10.03.1956, CWB (Carl William Bærentzen): ”Pladepassiar”, der rubricerede det seneste Haley-udspil som kedsommelig jazz.

også brat, da rock'n'roll-begrebet nåede hertil sammen med fortællingerne om, hvor farligt det nye amerikanske ungdomsfænomen var. Nu blev Bill Haley and His Comets introduceret og rubriceret på ny, denne gang som "det 'værste' Rock-orkester."<sup>50</sup> *Rock Around the Clock* blev pludselig hørt som lyden af det nye ungdomsfænomen, voksenautoriteter frygtede og bekæmpede – enten ved generaliserende fordømmelser af ungdommen eller ved at alliere sig med de 'bedre' unge, der afviste det nye fænomen.

#### FRA NY TIL GAMMEL LYD: HALEY SOM RETROKULTUR

Med *Rock Around the Clock* leverede Bill Haley således i 1956 det lydmæssige symbol på rock'n'roll og en rambuk for genren over store dele af verden. Og dog var det altså ikke lyden alene, der havde skaffet ham den status, men lyden i forbindelse med bestemte forestillinger, begreber og fortællinger. Lyden alene var heller ikke nok til at sikre ham varig succes. Det blev hurtigt et problem for hans videre karriere, at han manglede stort set alle de andre egenskaber, der indgik i forestillingen om rock'n'roll. Han spillede *for* de unge og lånte af den amerikanske ungdomsjargon, han havde nedfældet på sin notesblok efter utallige tidlige koncerter.<sup>51</sup> Men den smilende, let overvægtige *showman* i 30'erne med spytkrøllen redt ned over den vigende hårgrense og et blindt venstre øje stirrende ud i intetheden – ja, han var bare langt fra rigtigt ung selv. Endnu mindre virkede han selv rebelsk i udtrykket. Eller sexet, for den sags skyld.

De forhold var med til at gøre hans foregangsstatus forbigående – lidt ligesom den flygtige tilsynekomst af den komet, hans orkester var opkaldt efter. De nye rock'n'roll-navne, der fulgte i deres halestrøm, var alle væsentligt yngre, og mange af dem formåede i langt højere grad at rendyrke både de soniske og de visuelle aspekter af rock'n'roll. Så mens Haley definerede lyden af rock'n'roll i de første måneder, blev det den ti år yngre Elvis Presley, der kort efter kom til at personificere genren, både sonisk og visuelt.

Ikke alene forenede Elvis nemlig 'sorte' og 'hvide' lyde i et udtryk, der ofte var betydeligt mere aggressivt, bevidst støjende og på nogle måder 'sortere' end hos Haley, f.eks. i sange som *Hound Dog* og *Jailhouse Rock*, der ganske vist var betydeligt vanskeligere at skaffe i 1950'ernes Danmark end Haleys plader, men dog også fandt vej til danske ører.<sup>52</sup> Mindst lige så vigtigt var det, at Elvis forenede disse lyde med markante visuelle udtryk: et ydre, der for utallige af samtidens vok-

50 *Dagens Nyheder* 9.9.1956: "Heksedans i Londonbioer".

51 Se f.eks. Dawson: *Rock*, 50.

52 Stabursvik og Engvold: *How RCA*, s. 293ff. Selv om Statsradiofonien spillede Elvis' plader betydeligt sjældnere end Bill Haleys, blev Elvis dog tidligt præsenteret for danske radiolyttere allerede i sommeren 1956 (hvilket fremgår af DR's gamle spillelister, digitaliseret på larm.fm) og grundigere i Bent Henius' halvtimes radioprogram 'Rullekongen fra USA' fra december 1956 – som kan høres på <https://www.dr.dk/radio/p1/radioklassikeren/radioklassikeren-elvis-pelvis> (12.8.2019).

senkommentatorer virkede som et koncentrat af lømmelagtig vederstyggelighed, og en kropsligt aktiv sceneoptræden, der i artikel efter artikel blev karakteriseret som nærmest ufatteligt obscøn.<sup>53</sup> Kort sagt: Elvis viste sig hurtigt at være alt det, de unge havde kunnet begære hos Bill Haley – og betydeligt mere endnu.

Haley fortsatte ganske vist med at indspille og turnere i årene derefter, men han gled hurtigt ud i populærmusikkens marginer i takt med, at både han selv og den rock'n'roll, han havde stået for, blev betragtet som mindre ny, sensationel, farretruende – eller overhovedet relevant for den ungdom, der i stigende grad orienterede sit voksende fritidsforbrug imod den blødere, mere polerede pop.<sup>54</sup> Når han siden atter dukkede op i den danske offentlighed, blev han først og fremmest husket for – og fastholdt i – hvad han havde været under sin første bølge af berømmelse. Allerede i 1960 benyttede den kyndige unge sanger og musikskribent Peter Abrams (eller Abrahamsen, som han egentlig hed) en kort anmeldelse af Haleys seneste grammofonudgivelse som anledning til at se tilbage:

Jeg husker endnu tydeligt de første vilde år, da Bill Haley kom frem, det var bestemt ikke kedelig musik. Nu er det lige som han ikke rigtig ved, hvilken stil, han vil vælge – håber, at det bliver den gamle 'Rock Around'-stil.<sup>55</sup>

Det hjertesuk var et tidligt eksempel på en type retrospekt på rock'n'rollen, der ellers først vandt rigtigt frem fra omkring midten af 1960'erne, i Beatlesbegejstringens kølvand. Da popbladet *Beat* i 1965 portrætterede Bill Haley, var det som et stykke rock'n'roll-guldalder, som "for de helt unge sikkert [var] ganske ukendt," men ifølge skribenten nok alligevel fortjente et comeback.<sup>56</sup>

En slags comeback fik den nu endnu mere voksne Haley da også fra slutningen af 1960'erne, da den 10-15 år gamle amerikanske rock'n'roll blev indarbejdet i en ny ungdomsgenerations historiebevidsthed, i vidt omfang som en slags amerikaniseret forhistorie til den generations eget ungdomsoprør. Den forhistorie blev dyrket bevidst selektivt og ofte med elementer af distance og ironi, som nogle år senere blev indarbejdet i bestemmelser af det postmoderne. Den tidlige rock'n'roll blev med andre ord til et stykke retrokultur snarere end genstand for nogen egentligt nostalgisk længsel efter fortiden. Den blev i nogle sammenhænge et led i en forståelse af oprørskhedens traditioner, i andre sammenhænge snarere et led i forsonings- og tryghedslængsler oven på sentressernes skærpede kulturkonflikter – der var et betydeligt spillerum for også politisk ladede tolkningselementer i denne historiebrug. Men under alle omstændigheder signalerede retro-rock'n'rollen en festlig og ret uforpligtende anvendt 'halvtredserhed' snarere end

53 Se hertil Nygaard: 'High Priest'.

54 Se f.eks. Rosenørn: *Beatlemania*, 28ff.

55 *Vi unge* nr. 8, 1960, Peter Abrams: "Bill's come back".

56 'Hvad blev der af rock'erne. I: Bill Haley', *Beat* nr. 7, 1965, s. 4.



en forpligtende, kompleks fortidsvirkelighed.<sup>57</sup> Det var ikke 1950'ernes politiske konformitet eller "sociale, seksuelle og politiske fortrængninger," man nu dyrkede, understregede *Informations* rockskribent Lasse Ellegaard – selv årgang 1944. Det var derimod årtiets elementer af protest, dets "frigørende kræfter," som musikologen Anna-Lise Malmros formulerede det.<sup>58</sup>

I den retrobølge blev Haley og hans *Rock Around the Clock* fasttømret som et lydligt symbol på halvtredserheden. Han blev hyldet til store rock'n'roll-revival-shows på begge sider af Atlanten. I 1968 kom hans gamle kendingssang *Rock Around the Clock* atter på hitlisterne, først og fremmest de britiske, og samme år tog han på en omfattende turné i bl.a. Storbritannien og Sverige. I den forbindelse spillede han også sin første danske koncert – i Falkoner Centret 11. juni.<sup>59</sup> Den kun trekvart fyldte københavnske koncertsal ved den lejlighed røbede ganske vist, at rock'n'roll-revival-bølgen endnu ikke var helt så veludviklet hos det danske publikum som i det engelsk- og svensktalende udland.<sup>60</sup> Men den var dog på vej, og i de første år af 1970'erne vandt den også styrke i Danmark. *Rock Around the Clock* blev i 1973 åbningsmelodien til spillefilmen *Sidste nat med klikken (American Grafitti)*, der sammen med bl.a. de nævnte rock'n'roll-revival-koncerter og de første teateropsætninger af musicalen *Grease* var med til at lancere retrodyrkelsen af 1950'erne for et bredere publikum.

Fra de år og frem til sin død i 1981 fik Haley lejlighed til at spille både sin kendingsmelodi og andre af de bedst kendte 15-20 år gamle hits om og om igen, både for medlemmer af sit oprindelige kernepublikum og for nye rock'n'roll-entusiaster.<sup>61</sup> Selve lyden var stort set identisk med den, publikum nu kendte fra retrofilmene, de nye opsamlingsplader og radioens *Pop før*-udsendelser: den samme

---

57 Guffey: *Retro*, 98-132; Dwyer: *Back*; Sprengler: *Screening*; Handberg: *Retro*, 106ff; foruden elementerne til analyse af postmodernitet og halvtredserhed i Jameson: *Postmodernism*, især 279-296. Mens mange kommentatorer har betragtet 1950'erdyrkelsen fra 1970'erne og frem som et led i en konservativt tonet nostalgisk længsel efter 1950'erne som en hierarkisk organisk orden, der skulle være gået tabt omkring det lange 1968-oprør, fremhæver især Dwyer denne retrodyrkelses politiske og kulturelle flertydighed og forhandlingsrum, hvilket svarer betydeligt bedre til, hvad jeg kan se i navnlig 1970'ernes dyrkelse af 1950'erne.

58 *Information* 12.3.1973, Lasse Ellegaard: "Fra 50-erne with love..."; *Information* 7.7.1973, Anna-Lise Malmros: "Rocker-bevidsthed og 50'er-nostalgi".

59 Se Fuchs: *Bill Haley*, s. 601-608, hvis faktuelle oplysninger på dette punkt dog ikke helt stemmer; samt Dawson: *Rock*, s. 170ff.

60 Jf. f.eks. *Ekstra Bladet* 12.6.1968, Carsten Grolin: "Goddag igen og farvel til rock'en"; *Politiken* 12.6.1968: oj (Ole John): 'Rocken er død, rocken leve'; *B.T.* 12.6.1968, Sven Wezelenburg: "Rock'n'roll døde i går – trods begejstringen"; og indtrykkene fra et stort rock'n'roll-revival-show i Madison Square Garden i oktober 1969 i *Information* 1.11.1969; Erik Thygesen: "Rock & Roll is Here to Stay", s. 8. Centrale danske kommentarer til den fornyede interesse for 1950'errocken omkring 1970 er optrykt i Bengtsson: *Der gror aldrig*.

61 Således annoncerede aviserne Haley-koncerter i Stakladen i Aarhus 9.10.1972, på Hard Rock Café (senere Daddy's Dance Hall) i det indre København 7.11.1975 og 29.11.1976 samt i Tivolis Koncertsal 2.11.1979.

stemme og instrumentering, de velkendte musikarrangementer og scenefagter, den traditionelle tøjstil og det, der var tilbage af den gamle spytkrølle.<sup>62</sup> Men lyden blev sanset, følt og fortolket anderledes som genstand for retrodyrkelse: ikke længere skræmmende nyt, støjende og opløsningstruende, men trygt, gammelkendt, velordnet og traditionelt.<sup>63</sup>

Store dele af det nye rock'n'roll-publikum hørte endda efter alt at dømme Haleys udgave af rock'n'rollen som lidt *for* gammelkendt. Forbundet med 1970'ernes indarbejdelse af nye grænsedragninger mellem støj og musik, med ungdomsoprørets nye normer på mange af livets områder samt med den generelle skærpelse af antiracistiske og kolonialismekritiske bevidstheder kunne dette første musikalske gennembrud for den frække, unge og 'sorte' rock'n'roll pludselig virke for bornert, gammelmodigt og 'hvidt'. I den forandring virkede nye intellektuelle eller politiske kriterier tæt sammen med nye måder at sanse på, herunder nye auditive kontekstualiseringer af Haleys musik.

Retrodyrkelsen af 1950'ernes rock'n'roll vakte nemlig også interesse for skikkelser, der havde været fremtrædende i den tids USA, men længe havde været upåagtede i Danmark. Det gjaldt især den utæmmeligt energiske klaverbokser Jerry Lee Lewis og sorte rock'n'roll-folk som Bo Diddley og Chuck Berry. Navnlig Chuck Berry virkede som en åbenbaring, efter at han fra 1964 og frem blev introduceret for det unge danske poppublikum som én af de store inspiratorer for the Beatles og andre nye britiske popnavne.<sup>64</sup> I 1970'erne fremhævede kunstnerisk ambitiøse rockskribenter som Hans-Jørgen Nielsen, Dan Turèll og andre igen og igen Berry som rock'n'rollens store poet og kunstner: både sort og sangskrivende – og dermed i to vigtige henseender 'autentisk' i de betydninger, som sentresserens og halvfjerdsernes rockmiljøer lagde vægt på.<sup>65</sup>

I et vist omfang kunne Haley endda nu fremhæves som eksempel på de sider af 1950'erne, som man i 1970'erne var stort set enige om ikke at hylde. Hans version fra 1954 af den sorte *rhythm and blues*-sanger Big Joe Turners *Shake Rattle and Roll* blev på den tid ét af de ofte gentagne eksempler på, hvordan den hvide popindustri havde bestjålet og udvandet den sorte musikalske autenticitet. Ikke alene swingede Turners udgave betydeligt tungere. Haleys version havde også erstattet alle originaludgavens seksuelle antydninger med fersk familievenlighed i

62 Se f.eks. Haleys optræden med *Rock Around the Clock* på østrigsk TV i 1976: [https://youtu.be/yRFu\\_gh9FSg](https://youtu.be/yRFu_gh9FSg) (11.8.2019). De ovennævnte danske anmeldelser af Haleys koncert i København 1968 hæftede sig også ved elementet af gentagelse og (alderstynget) selvkopi i både Haleys optræden og publikums reaktioner.

63 Jf. studier af musik som erindringssted og nostalgi i Bijsterveld og van Dijck: *Sound Souvenirs*, 69-120.

64 Se f.eks. *Hit*, august 1964: "Chuck Berry – manden bag det hele"; *Vi unge*, oktober 1964: "Var det Berry der begyndte".

65 *Information* 14.4.1971, Hans-Jørgen Nielsen: "Han rokkede, mens Ginsberg hylede"; Turèll: *Rockens*, 49-56; Bengtsson: *Der gror*, 17, 23-25, 31-33 og 39f.

et forsøg på at tækkes 1950'ernes 'hvide' *mainstream*-sensibiliteter.<sup>66</sup> Og de sensibiliteter lå fjernt fra 1970'ernes prominente, mangefacetterede sanselighedsdyrkelse. Skønt *Rock Around the Clock* her ikke stod direkte for skud, kunne kritikken ikke undgå også at smitte af på det glade, men for en ny tid måske også lidt for uskyldigt festlige budskab i Haleys største hit. Selv om Haley aldrig blev til selve fjendebilledet på 1950'ernes musikalske 'hvidvaskning' af *rhythm and blues* – den rolle blev i stedet tilskrevet den evigt konforme Pat Boone – var hans tve-tydighed i de henseender dog formentlig med til at begrænse hans sene popularitet og indskrænke hans rolle i senere historiografiske tilbageblik. Han var, skrev musikjournalisterne ved hans død som 56-årig "ikke den største, men han var en af de første," der havde sat rockbevægelsen i gang, men var endt i genrens "2. division."<sup>67</sup>

## KONKLUSION

Rock'n'roll blev altså ikke kun modtaget i 1950'ernes Danmark som en ny form for danseskoledans, men i høj grad også som en ny og faretruende amerikansk lyd, der rummede vidtrækkende betydningsassociationer. Det gjaldt ikke mindst allerede etablerede stereotype opfattelser af tidens ungdom og 'negeren' som trusler mod fornuftens herredømme, mod moral, kultur og civilisation – stereotyper, som trivedes glimrende til trods for udbredte kollektive selvpfattelser af dansk frisind og tolerance. Bill Haleys indspilning af *Rock Around the Clock* blev i de første måneders danske rock'n'roll-debat fremstillet som selve den lydige fortættning af hele det nye, farefyldte fænomen, typisk karakteriseret som en øredøvende, hypnotisk støj.

Ser man nærmere på de danske modtagelser af Haley og rock'n'roll, fremgår det dog også, at det ikke var lydene i sig selv, der virkede chokerende. Hørt uafhængigt af rock'n'roll-begrebet kunne Haleys musik fint forbindes med allerede etablerede forståelser af musik og musikgenrer, først og fremmest jazz. Det, der i nogle ører kunne gøre *Rock Around the Clock* til faretruende støj, var lydenes forbindelse med bestemte auditive forestillinger, som blev formet gennem associationen af denne sang med det nye fremmedord *rock'n'roll*, der blev udbredt fra foråret 1956 og tillagt betydning gennem talrige fortællinger om uroligheder, ekstase og bekymring blandt ansvarlige voksne over hele den vestlige verden – alt sammen angiveligt udløst af de ekstasefremkaldende, 'sorte' rytmer.

Forskrækkelsen blev dog relativt kortvarig, og snart blev *Rock Around the Clock* hørt på en tredje måde: hverken som en slags jazz eller som sensationelt ny

66 Se f.eks. *Information* 16.8.1971, Erik Wiedemann: "Rhythm og blues V: Sangere og sangerinder".

67 Citat fra *Aktuelt* 11.2.1981, Gos (Kaj Gosvig): "Pioneren Bill Haley er død". Samme budskab kom til udtryk i bl.a. *Berlingske Tidende* 10.2.1981, Michael Blædel: "Bill Haley død"; *B.T.* 10.2.1981, Jan Jørgensen: "Bill Haley døde som en fattig mand"; *Aarhus Stiftstidende* 10.2.1981, Jørn Rossing Jensen: "Så faldt uret i slag for rock'ens farbror".

og faretruende rock'n'roll, men som et centralt lydligt symbol på noget beroligende velkendt og fortidigt. Og som et stykke auditiv retrokultur ændrede den samme musik endnu engang betydningsassociationer. Fra at have været ung, vild, støjende og 'sort', kunne den nu i stigende grad høres som gammel, bornert, dæmpet og 'hvid'. Og Haley selv kunne dermed i tilbageblik forvandles fra et af de fremmeste rock'n'roll-symboler til en skikkelse af sekundær betydning i sammenligning med andre rock'n'roll-veteraner, der nu blev vurderet som mere 'autentiske'.

Lyden af *Rock Around the Clock* var den samme gennem alle årene. Det var måderne at høre musikken på, der ændrede sig.

## LITTERATUR

- Andersen, Lars B. og Erik Baisgaard: "'Rock Around the Clock' – da den tavse ungdom gik grasat. Dansk arbejderungdomskultur i 50-ernes slutning', *Hæfter for historie* (6), 1984, 63-94.
- Andersson, John: "'Rock and Roll'-begivenhederne i København 5.-10. august 1957', *Nordisk Tidsskrift for kriminalvidenskab*, 52, 1964, 175-226.
- Attali, Jacques: *Noise: The Political Economy of Music*, Manchester: Manchester University Press, 1985.
- Bay, Joi: 'Patriarkatets krise – unges selvstændiggørelse'. I Claus Clausen (red.): *Ungdommens historie. En antologi*, København: Tiderne skifter, 1985, s. 206-225.
- Bengtsson, Laus (red.): *Der gror aldrig mos på en rullesten. Rock-præk*, København: Borgen, 1970.
- Bertrand, Michael: *Race, Rock, and Elvis*, Urbana og Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- Bille, Torben (red.): *Politikens Dansk rock 1956-1997*, København: Politiken, 1998.
- Birnbaum, Larry: *Before Elvis: The Pre-History of Rock 'n' Roll*, Lanham: Scarecrow, 2013.
- Bjerrum, Sissel: 'Rock'n'roll – mødet mellem dem og os'. I Klaus Petersen og Nils Arne Sørensen (red.): *Den kolde krig på hjemmefronten*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2004, s. 81-93.
- Blegvad, Britt-Mari Persson: 'Newspapers and Rock and Roll Riots in Copenhagen', *Acta Sociologica* 7 (3), 1964, s. 151-178.
- Braun, Hans-Joachim: 'An Acoustic Turn? Recent Developments and Future Perspectives of Sound Studies', *AVANT* 8 (1), 2017, s. 75-91.
- Cantor, Louis: *Dewey and Elvis: The Life and Times of a Rock'n'roll Deejay*, Urbana og Chicago: University of Illinois Press, 2005.
- Damsholt, Inger: 'Rock Around the North'. I Karen Vedel og Petri Hoppu: *Nordic Dance Spaces: Practicing and imagining a region*, Farnham: Ashgate, 2014, s. 19-47.
- Dawson, Jim: *Rock Around the Clock: The Record that Started the Rock Revolution!*, San Francisco: Backbeat Books, 2005.
- Denisoff, R. Serge og William Romanowski: 'Katzman's "Rock Around the Clock": A pseudo-event?', *Journal of Popular Culture* 24 (1), 1990, 65-78.
- Duedahl, Poul: *Fra overmenneske til UNESCO-menneske. Racebegrebet i Danmark 1890-1965*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2017.
- Dwyer, Michael D.: *Back to the Fifties: Nostalgia, Hollywood, and Popular Music of the Sventies and Eighties*, Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Fuchs, Otto: *Bill Haley: Father of Rock'n'Roll*, Gelnhausen: Wagner Verlag, 2011.
- Grotum, Thomas: 'Die Bill Haley-Tournee 1958. "Rock'n'Roll Panic" in der Bundesrepublik Deutschland'. I Bodo Mrozek, Alexa Geisthövel og Jürgen Danyel (red.): *Popgeschichte. Band 2: Zeithistorische Fallstudien 1958-1988*, Bielefeld: Transcript, 2014, 19-38.
- Fenemore, Mark: *Sex, Thugs and Rock'n'roll: Teenage Rebels in Cold-War East Germany*, New York: Berghahn, 2007.
- Gusejnova, Dina: 'Jazz Anxiety and the European Fear of Cultural Change: Towards a Transnational History of Political Emotion', *Cultural History* 5 (1), 2016, 26-50.

- Handberg, Kristian: *There's No Time Like the Past: Retro between memory and materiality in contemporary culture*, ph.d.-afhandling, Københavns Universitet, 2014, [https://static-curis.ku.dk/portal/files/122827039/Ph.d.\\_2014\\_Handberg.pdf](https://static-curis.ku.dk/portal/files/122827039/Ph.d._2014_Handberg.pdf) (1.6.2019)
- Hansen, Theis: *Negerproblemet. Amerikabilleder i danske avisers og amerikansk propagandas dækning af det amerikanske racespørgsmål 1957-1965*, utrykt speciale, Syddansk Universitet, 2008.
- Howes, David og Constance Classen (red.): *Ways of Sensing: Understanding the senses in history*, London og New York: Routledge, 2014.
- Ihde, Don: *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*, New York: State University of New York Press 2007 (opr. 1976).
- Jackson, John A.: *Big Beat Heat: Alan Freed and the Early Years of Rock & Roll*, New York: Schirmer, 1991.
- Jacobsen, Kirsten: *Clausen*, København: Lindhardt & Ringhof, 2009.
- Jacobsen, Niels W., Jens Allan Mose, Egon Nielsen: *Dansk rock'n'roll. Anderumper, ekstase og opposition. En analyse af dansk rockkultur 1956-63*, [uden forlagssted]: Mjølnær 1980.
- Jameson, Fredric: *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991.
- Keightly, Keir: 'Reconsidering Rock'. I Simon Frith, Will Straw og John Street (red.): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 109-142.
- Lindner, Robert M.: *Rebel Without a Cause: The hypnoanalysis of a criminal psychopath*, London: Research Books 1945 (opr. 1944).
- Lindner, Robert M.: *Det blide tyranni*, København: Arena 1956.
- Løland, Lene: *Unge rebeller i rock'n'roll-rus. En studie av norske avisers omtale av rock og ungdomskultur 1955-1960*, masteropgave, Universitetet i Bergen, 2007, <http://bora.uib.no/handle/1956/2770> (9.8.2019).
- Marwick, Arthur: *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-c.1974*, Oxford: Oxford University Press, 1998.
- McCann, Paul: 'Performing Primitivism: Disarming the Social Threat of Jazz in Narrative Fiction of the Early Twenties', *The Journal of Popular Culture* 41 (4), 2008, s. 658-675.
- Meyer, Frank: 'Gjennom lydturen! Internasjonal forskning om historiske klangunivers og lyden i historien', *Historisk Tidsskrift* (norsk) 94, 2015, 357-382.
- Meyer, Frank (red.): *Norges lyder: Stabbursklokker og storbykakofoni*, Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt, 2018.
- Michelsen, Morten: "'Hver eneste gang en ungdom..." Rock 'n' roll og ungdom i 1950'ernes danske underholdningsmusikk'. I samme (red.): *Rock i Danmark. Studier i populærmusikk fra 1950'erne til årtusindskiftet*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013, s. 33-90.
- Miller, Karl Hagstrom: *Segregating Sound*, Princeton: Duke University Press, 2010.
- Mitchell, Gilliam A.M.: 'Reassessing "the Generation Gap": Bill Haley's 1957 Tour of Britain, Inter-Generational Relations and Attitudes to Rock 'n' Roll in the Late 1950s', *Twentieth Century British History* 24 (4), 2013, 573-605.
- Monaghan, Terry: 'Rock Around the Clock: The record, the film, and the last historic dance revolt', *Popular Music History* 3 (2), 2008, 123-148.
- Nielsen, Jens-Emil: *Rock'n'roll – musik eller galskab?*, Frederiksberg: Her & nu, 2010.
- Nilsson, Fredrik: 'When Rock and Roll Came to Town: The Threatening Body and the Promising Identity'. I Björn Horgby og Frederik Nilsson (red.): *Rockin' the Borders: Rock Music and Social, Cultural and Political Change*, Cambridge: Cambridge Scholars, 2010, s. 25-38.
- Nygaard, Bertel: 'Historiske synkoper. Oktoberrevolutionen og splitringen af den moderne tid', *Arbejderhistorie* (2), 2017, 35-60.
- Nygaard, Bertel: 'The High Priest of Rock and Roll: The Reception of Elvis Presley in Denmark, 1956-1960', *Popular Music and Society* 42 (3), 2019, 330-347.
- Poiger, Uta G.: *Jazz, Rock, and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley: University of California Press, 2000.
- Radano, Ronald: *Lying up a Nation*. Chicago og London: The University of Chicago Press, 2003.
- Rasmussen, James og Rud Kofoed: *Jeg var en Jack*, København: Ekstra Bladets Forlag, 2008.
- Rasmussen, Søren Hein: *Den kolde krigs billeder*, København: Gyldendal, 2009.

- Reisberg, Daniel: *Auditory Imagery*, New York: Psychology Press, 2014 (opr. 1992).
- Risch, William J. (red.): *Youth and Rock in the Soviet Bloc: Youth Cultures, Music, and the State in Russia and Eastern Europe*, Lanham: Lexington Books, 2014.
- Rosenørn, Rasmus: *Swing. Unge og pop*, ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet, 2013.
- Rosenørn, Rasmus: *Beatlemania*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018.
- Ryback, Timothy: *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, New York: Oxford University Press, 1990.
- Schmidt, Michael J.: 'Jazz, Synaesthesia and the History of the Senses in the Weimar Republic', *German History* 32 (2), 2014, 201-223.
- Smith, Mark: *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in History*, Berkeley: University of California Press, 2008.
- Smith-Sivertsen, Henrik: 'Om gartnere, måger og dejlige Angelique. Refræner, pop og populærmusikforskning – En kritisk gennemgang af *Ekstra Bladets* spørgeskemaundersøgelse om populærmusik, august 1961', *Fund og forskning*, 50, 2011, 483-547.
- Sode-Madsen, Hans: *Farlig ungdom. Samfundet, ungdommen og ungdomskommissionen, 1945-1970*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2005.
- Sprengler, Christine: *Screening Nostalgia: Popoluxe Props and Technicolor Aesthetics in Contemporary American Film*, New York: Berghahn, 2009.
- Stabursvik, Sigbjørn og Hans Otto Engvold: *How RCA Brought Elvis to Europe: The Nordic Elvis Presley Discography 1967-1977*, [uden udgivelsessted]: Follow That Dream, 2016.
- Sterne, Jonathan (red.): *The Sound Studies Reader*, New York: Routledge, 2012.
- Swenson, John: Bill Haley, London: W.H. Allen, 1983.
- Tamagne, Florence: "'C'mon everybody". Rock'n'roll et identités juvéniles en France 1956-1966'. I Ludivine Bantigny & Ivan Jablonka (red.): *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIXe-XIe siècle*, Paris: Presses Universitaires de France, 2009, s. 199-212.
- Turell, Dan: *Rockens rødder*, København: Swing, 1975.
- Ulf-Møller, Jens: 'Hollywoods generobring af det danske marked efter 2. verdenskrig', *Sekvens: Årbog for film- og medievidenskab*, 2000, 243-284.
- Vandsø, Anette: *Lyd*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018 (*Tænkepauser* nr. 57).
- Wexler, Jerry & David Ritz: *Rhythm and Blues: A Life in American Music*, New York: Knopf, 1993.
- Wiedemann, Erik: *Jazz i Danmark. I tyverne, trediverne og fyrrerne*, København: Gyldendal, 1982

BERTEL NYGAARD

LEKTOR, PH.D.

INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUND

AARHUS UNIVERSITET

BERTEL.NYGAARD@CAS.AU.DK

## ABSTRACT (UK)

### **Bertel Nygaard: The Sound of Dangerous Youth and Black Ecstasy: Bill Haley's *Rock Around the Clock* as heard in Denmark from the 1950s till the 1970s**

In many corners of the world, including in Denmark, Bill Haley's version of the song *Rock Around the Clock* became emblematic in 1956 as the very sound of rock and roll – the new American youth culture widely feared as a many-sided threat to the established norms of culture, society and morality. The fear of rock and roll crystallized pre-existing concerns with noise, racial otherness, youth and other phenomena as menaces to the sonic order as well as the social order.

However, a closer study of the early Danish receptions of *Rock Around the Clock* reveals that the song had been played and heard several months before the rock and roll scare, without gaining any particular attention, not to mention fear. And a few years later, the song could be heard as a well-known, well-ordered and safely recognizable sonic marker of the past.

Such varying social modes of hearing the same song may contain crucial elements for the gradually emerging approaches to the history of sound and the senses: relations between the sound as such and the culturally mediated ways of hearing through social norms, auditive imagination, collective memory and synaesthetic practices.