

POPULÆRMUSIK OG KULTURARV

Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy og Zelmarie Cantillon (red.),
The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage
London and New York, 2018

Populærkulturens betydning som omdrejningspunkt for kulturelle og historiske processer, der er særligt karakteristiske for de vestlige samfund fra den anden industrielle revolution til de seneste tider, er efterhånden både alment accepteret og et egentligt forskningsfelt inden for flere humanistiske forskningsdiscipliner.¹ Men populærkultur er også et vanskeligt begreb, da ordet ikke blot henviser til bestemte praksisser eller tekster, men også den betydningsdannelse, som opstår i distributionen og konsumtionen af masseproducerede produkter, ofte – men ikke altid – med underholdning for øje.

Studier af populærkultur kan føre vidt omkring og tage udgangspunkt i mange typer af tekster eller praksisser. Særligt populærmusikken og dens mange betydninger har ofte vist sig at være af særlig interesse og kan siges at udgøre et egentligt, tværfagligt forskningsfelt.² Den moderne populærmusik er også svært uomgængelig inden for den moderne populærkultur. Med fremvæksten af industrielle produktionsformer blev det muligt at vareliggøre og distribuere musik til snart sagt alle tænkelige medieplatforme, som udvikledes fra slutningen af det 19. århundrede og frem til vore tider. Populærmusikken var til stede overalt i hverdagen og blev gengivet på alle mulige måder i enhver tænkelig sammenhæng. Den blev solgt på fysiske formater, som siden blev afløst af digital streaming. Den

1 Populærkulturen har som forskningsfelt i flere årtier haft stærkt fodfæste inden for medie-, film-, musik-, og litteraturvidenskaberne og andre discipliner, som beskæftiger sig med tekstnære analyser. Populærkultur som omdrejningspunkt for samfundsudvikling, betydningsdannelse og kulturel praksis har dog vundet større indpas. For generelle introduktioner til populærkultur se Storey: *Inventing Popular Culture* og Fiske: *Understanding Popular Culture*. *The Journal of Popular Culture* har siden 1967 været det førende multidisciplinære tidsskrift for forskning i populærkultur. For en dansk introduktion til populærkulturen i historievidenskaben anbefales *Temp – Tidsskrift for historie* nr. 6 (2013), som kan suppleres med *Slagmark – Tidsskrift for idéhistorie* nr. 52 (2010).

2 Den britiske sociolog Simon Friths *Sociology of Rock* (1978) må betegnes som et pionerværk i den henseende. I *Studying Popular Music* (1990) argumenterer den britiske musikforsker Richard Middleton for en tværfaglig tilgang til studiet af populærmusik. De seneste større videnskabelige fremstillinger af dansk rock- og populærmusiks historie er således antologier, med bidrag af en lang række forskere med forskellige baggrunde. Se Michelsen: *Rock i Danmark* og Krogh og Marstal: *Populærmusikkultur*.

blev spillet i radioen. Mange af dens udøvere blev stjerner og blev en del af den celebritykultur, som også blev et vigtigt aspekt af populærkulturen.³ Musikerne var ofte lige så vigtige som den musik, de spillede. Den moderne populærmusik opstod i samspil med en branche, af medier og distributører samt den teknologiske udvikling. Populærmusik er således ikke kun musikudøvelse, men også lyd, lytte- og brugspraksis.

Som megen anden populærkultur har populærmusikken ikke kun afspejlet sin samtid, men er også blevet brugt til at flytte grænser. Den har været et værktøj i dannelsen af identiteter, fungeret som markør for generationer, køn og andre sociale strukturer.⁴ Populærmusikken har sat kraftige spor i historien. Hvordan disse skal fortolkes, og betydningen af den er der mange bud på. Interessen for populærmusikkens historie og dermed den kulturarv, den efterlader, er ligesom populærmusikken selv ikke blot et akademisk projekt. Dette afspejles blandt andet i det imponerende antal musikerbiografier, dokumentarfilm om forskellige typer musik, mindegrupper på Facebook, podcasts, nostalgianarrangementer og andre tiltag, hvor mindet om tidligere tiders musik og dens betydning holdes i live. Kulturarvsinstitutioner som arkiver og biblioteker er også blevet bevidste om at indsamle og bevare både musikken og musikkulturens fysiske og immaterielle manifestationer. Endelig er der også inden for turistbranchen opmærksomhed på de kommercielle potentialer, der ligger i at være oprindelse eller hjemsted for specifikke populærmusikalske fænomener.

På den baggrund er det ikke overraskende, at interessen for populærmusikkens betydning for historie og kulturarv også inden for forskningen har givet anledning til kritiske overvejelser over selve fænomenet og de forskellige betydninger, den et blevet tillagt.

Den akademiske interesse for populærmusikkens historie er langt fra ny, men har først inden for de seneste 10-15 udviklet en egentlig fagkritisk og historiografisk praksis. I de leksikale opslagsværker *The Oxford Companion to Popular Music* (1991) og *The Faber Companion to Popular Music* (1990) findes masser af opslag, som direkte eller indirekte kommer ind på forskellige aspekter af populærmusikkens historie. Det samme gør sig gældende for den tema- og artikelbaserede *The Cambridge Companion to Pop and Rock* (2011). Ingen af de nævnte encyklopædier eller companions forholder sig dog systematisk og kritisk til tradition, metode, diskurser eller konventioner i populærmusikkens historie.⁵ En problematik, som

3 For gode introduktioner til celebrity- og fankultur se Hills: *Fan Cultures*; Marshall: *Celebrity and Power* og Rojek: *Celebrity*.

4 Se bl.a. Rosenørn: *Beatlemania*.

5 En væsentlig undtagelse er Keir Keightleys artikel 'Reconsidering Rock' i Frith m.fl.: *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, som tager livtag med flere almindelige antagelser og myter om den tidlige rockmusiks historie f.eks. at perioden fra den første bølge af rock'n'rolls afmatning i 1959 til beatlemania i 1964 skulle være en musikalsk og kulturel stilstandsperiode i rockens amerikanske udvikling.

bliver særligt tydelig i en tid, hvor der i offentligheden og institutionelt er en stor interesse for populærmusikkens kulturarv, hvor netop en kritisk og alsidig historisk forskning udgør et væsentligt grundlag for indsamling, dokumentation og formidling.

The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage er en ny antologi og et vægtigt forsøg på at give en samlet introduktion til mange af de nye og mere kritiske trends inden for forskningen i populærmusikhistorie og kulturarv. Den er udgivet i Routledges løbende serie af *Media and Cultural Studies Companions*, der i skrivende stund tæller 45 titler og fire annoncerede udgivelser alene i 2020. *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage* er redigeret af fire australske musikforskere, hvoraf både Sarah Baker og Zelmarie Cantilon er tilknyttet Griffith Centre for Social and Cultural Studies, Griffith University, som har skabt et stærkt forskningsmiljø inden for populærmusikkultur. Bogens forfattere udgøres af et internationalt hold af forskere fortrinsvis med baggrund inden for sociologi, antropologi, historie, medie- og musikvidenskab fra universiteter og forskningsinstitutioner fra både USA, Australien og flere europæiske lande.

Bogens redaktører har organiseret artiklerne i fem overordnede temaer, der over 38 artikler henholdsvis omhandler teoretiske og metodiske problemstillinger inden for historiografi, kulturarv, erindring, institutioner. Bogens sidste tema giver plads til konkrete casestudier, der vedrører de fire ovennævnte tematikker. Særligt under de to første temaer, der omhandler historiografi og kulturarv, diskuteres nogle helt grundlæggende problemstillinger om opfattelser og definitioner af populærmusik og dens historie og kulturarv, som har haft store betydninger både inden og uden for forskningen. Som bogens redaktører påpeger i indledningen, hersker der selv inden for forskningen langtfra enighed om, hvordan begreberne populærmusik og kulturarv bør forstås. Redaktørgruppen har lagt vægt på at indhente bidrag fra forfattere, som udfordrer de gænges narrativer inden for populærmusikkens historieskrivning, idet narrativerne ofte har tjent til at visse grupper og stemmer er blevet udgrænset eller marginaliseret. Nogens historie eller kulturarv er blevet tillagt mere betydning på bekostning af andres. En mere pointeret kritisk udfoldelse af dette findes i bogens bidrag fra jazzspecialisten og lydforskeren Bruce Johnson, som i bogens første artikel stiller spørgsmålet, hvad har man studeret, når man har studeret populærmusik? Johnson identificerer en række centrale og åbenbart alment udbredte og accepterede definitioner, som har gjort sig gældende både inden og uden for forskningsverdenen. Her træder en række påfaldende tendenser frem. Ifølge Johnson har hovedtendensen i studiet af populærmusik begrænset sig til at for det meste at beskæftige sig med studiet af musik og kulturelle praksisser, der knytter an til kommerciel musik, som stammer fra en vestlig (læs: amerikansk) kulturkreds og som sjældent er ældre end 1945 – altså en præsentistisk tilbøjelighed, som har været betydende for, at populærmusik er blevet synonymt med disse musikalske

og kulturelle praksisser. Det problematiske ved præsentismen kommer især til udtryk i den såkaldte rockisme.

ROCKISMEN OG HISTORIESKRIVNING

Rockisme kan forstås som en yderligere indsnævring af præsentismen, hvor rockmusik, bliver opfattet som både kunstnerisk lødigere og mere betydningsfuld for historien end andre typer af populærmusik. En grundfortælling, som ofte er blevet dyrket og genfortalt af rockens egne medier, tilhængere og udøvere i sådan en grad, at den mere eller mindre er blevet alment anerkendt. Rocken er blevet anset for at være mere autentisk målt på parametre som originalitet, rebelskhed, ungdommelighed.⁶ I den rockistiske forståelse af rockens betydning angreb unge bevæbnede med rockplader og langt hår forældregenerationens traditioner og institutioner, og de brugte rocken til både at nedbryde det gamle og opbygge et nye samfund. Rockmusikeren blev anset for lige dele rebel og kunstner drevet af en brændende indre nødvendighed. Et i bund og grund romantisk kunstsyn. I praksis har denne opfattelse af populærmusikken medført, at angloamerikansk rockmusik og -kultur, ført an af bands og artister som The Rolling Stones, The Doors, Pink Floyd, Jefferson Airplane, The Who, Cream, T-Rex, Led Zeppelin, Jimi Hendrix m.fl. med et kunstnerisk drive præget af lige dele elguitar og maskulint libido, er blevet ophøjet til populærmusikkens højdepunkt og i praksis blevet en standard, som al anden populærmusik og populærmusikkultur er blevet målt efter. Dette er alt sammen musik, som kulminerer fra midten af 1960'erne til midten af 1970'erne, og som kan knyttes sammen med de store kulturelle forandringer – navnlig inden for ungdomskulturen – der fandt sted i disse år. Med få vægtige undtagelser er det også musik, som primært blev udøvet, dyrket og evalueret af hvide mænd med middelklassebaggrund.

Med baggrund i den samtidige musikpresse ført an af magasiner som amerikanske *Rolling Stone* samt de britiske *New Musical Express* og *Melody Maker* opstod en meget stærk rockmytologi baseret på en stærk overbevisning om rockens samfundsforandrende kraft. Samtidig opstod et historisk narrativ, hvor den amerikanske rock'n'roll i 1950'erne var et forvarsel om de musikalske og kulturelle forandringer, som for alvor brød ud med fremkomsten af den britiske rockmusik i midten af 1960'erne. Det britiske beat boom blev afløst af en psykedelisk bølge på begge sider af Atlanten, som blev til de tidlige 1970'eres progressive rocksce-
ne. Tiden fra 1975 og frem ses ofte som en forfaldsfortælling, hvor senere stilarter, som punk, heavy metal, new wave, hiphop, grunge m.fl. efter ståsted enten bekræfter forfaldet eller ses som forsøg på at revitalisere rocken og dens kulturelle betydning.

6 For en uddybende diskussion af autenticitetsbegrebets betydning for evalueringen af populærmusik se Moore: *Authenticity as Authentication*.

Rockens historie og forståelsen af dens samfundsmæssige betydning blev i første omgang skrevet af dens egen branche og gjort til en meget magtfuld fortælling, som i mange år også påvirkede den akademiske diskurs om populærmusik. Alene inden for faghistorien findes en lang række værker, som på forskellig vis forsøger at skildre rockens sociale og kulturelle betydninger.⁷

Rockismebegrebet kan spores til begyndelsen af 1980'erne, hvor blandt andet en yngre generation af musikkritikere og tilhængere af 80'ernes nye popgenerer bl.a. new wave og synthpop brugte det til at afvise de klassiske rockdyder og forsvare nye tendenser inden for musikken. I de senere år er rockismen, eller snarere kritikken af den, blevet en del af den nyere akademiske diskurs om populærmusik. Opmærksomheden på rockistiske tendenser har også ført til mere nuancerede fortællinger. Tilsyneladende er den klassiske rockhistorie fra Elvis til Sex Pistols dog så stærkt et narrativ, at den konstant og ubevidst sniger sig ind som en præmis for næsten enhver fremstilling af populærmusikkens historie.

Flere af antologiens forfattere udfordrer den rockistiske præmis, som megen populærmusikhistorie er skrevet på baggrund af. I den klassiske rockfortælling har kvinder ofte været forvist til rollen som skrigende fans eller groupies, alt imens mændene har lavet genial musik og revolutioneret kulturen, og det til trods for at rock- og populærmusikken siden 1950'erne vrimler med både kvindelige musikere, komponister og producenter. Kvinder er ifølge den østrigske musiksociolog Rosa Reitsamer ofte fraværende i populærmusikhistorien og dermed i den kulturarv, der indsamles og bevares, fordi kvinder har været kraftigere repræsenteret inden for andre dele af populærmusikken end den klassiske rock. Og eftersom rocken har fået den højeste status inden for populærmusikken, er kvinderne blevet overset, fordi de som både udøvere og musikforbrugere ofte var andre steder i populærmusikken. Den australske medie- og kommunikationsforsker Nabeel Zuberi diskuterer i sin undersøgelse af indspilningspraksisser, hvordan stereotype antagelser om forskellige etniciteters musikalske tilbøjeligheder, har haft stor betydningen for racialiseringen af forskellige populærmusikalske genrer. Musikers etnicitet har ifølge Zuberi haft stor betydning for, hvordan de har haft mulighed for at udfolde sig musikalsk. Det er derfor, at rocken og det meste pop fortrinsvis er hvid, blues, soul og hiphop fortrinsvis er sort. Bogen rummer flere interessante betragtninger i spørgsmålet om, hvorfor præsentisme og rockisme er blevet så stærke tendenser i populærmusikkens historieskrivning?

7 Se bl.a. Szatmary: *Rockin' in Time – A Social History of Rock and Roll* og Friedlander: *Rock and Roll: A Social History*, der begge ideholder formuleringen "A Social History" i deres undertitler. Andre klassiske fremstillinger af rockens sociale og kulturelle betydning kan nævnes Wicke: *Rock Music*, Altschuler: *All Shook Up* og Horgby: *Rock och upprör*. Et tidligt dansk eksempel på en rockistisk tendens findes hos Andersen og Baisgard: 'Rock around the Clock'.

Det gælder ikke mindst musikforskerne Dave Laing og Catherine Strongs bidrag om rock- og musikpressens betydning for den tidlige historieskrivning, og den amerikanske sociolog Vaughn Schmutz' bidrag om, hvordan rockkrikkens kanonisering af bestemte udgivelser, bands og genrer har påvirket opfattelsen af moderne populærmusik. Populærmusik som egentligt akademisk fagfelt opstod først i løbet af 1970'erne, hvor der således allerede forelå både et udkast til en historie og – nok så vigtigt – et værdisæt, som har været udgangspunkt for megen senere forståelse af populærmusikken og dens betydning.

DEN PROBLEMATISKE KULTURARV

Populærmusikkens historie er langt fra blot en akademisk disciplin. Den er en vigtig del af identitetsdannelsen for sociale grupper, generationer og steder. Det er derfor også oplagt at opfatte populærmusikken og alle dens afledte praksisser som en væsentlig del af den vestlige verdens moderne kulturarv. De problemstillinger, der knytter sig til historieskrivningen og historiografien om populærmusik, påvirker i høj grad forståelsen af, hvad der er populærmusikkens kulturarv og de institutioner, der arbejder med at dokumentere og bevare og formidle dem. Særligt spørgsmålet om hvem og hvad kulturarven repræsenterer er centralt. Lyd er naturligvis en vigtig del af populærmusikkens kulturarv, men feltet er langt mere komplekst. Ofte er populærmusik en slags *gesamtkunstwerk*, hvor det ofte ikke er muligt at adskille kunstneren fra sit værk. I Danmark såvel som resten af den vestlige verden handlede forståelsen af Elvis i 1950'erne lige så meget om hans hoftevid som hans musik.⁸ Kan punken forstås løsrevet fra dens stilistiske og subkulturelle æstetikker?⁹ For både fans og fjender har Jodle Birges fortid som tarmrenser formentlig også haft stor betydning for forståelsen af ham og hans musik. Forståelsen af populærmusik, og dermed det vi husker, og som giver den kulturarvsværdi, er altså også konstitueret af alt fra visuel kultur til politik.

Hvis et af populærmusikkens kendetegn er, at den skaber betydning og afsætter spor over store dele af samfundet, betyder det ligeledes, at dens kulturarv også rækker langt ud over selve musikken, dens udøvere og den (kommercielle) branche, der omgiver den, men også rækker langt ind i samfundslivets øvrige sfærer. Andre spørgsmål om repræsentativitet presser sig også på. Hvis kulturarv er der tale om? Er konstruktionen af kulturarv bestemt af alder, køn, klasse eller andre kulturelle tilhørsforhold? Eller sagt med andre ord og inspiration fra den australske musiksociolog og kulturarvsforsker Andy Bennett: Vil interessen for The Beatles uddø sammen med den sidste baby-boomer?

Spørgsmålet om hvad der er populærmusikkens kulturarv introduceres af den britiske historiker Paul Long i en af bogens længste artikler, hvor der gives en bred og vidende indføring i de mange praksisser, forståelser og traditioner som

8 Nygaard: 'Lyden af farlig ungdom og sort ekstase'.

9 Hebdige: *Subculture*.

konstituerer dette felt. Ud fra en lang række konkrete eksempler på, hvordan populærmusik er blevet bearbejdet som kulturarv, konstaterer Long indledningsvis, at feltet er bredt, ekspansivt, og dermed langt fra noget statisk og givent, men under konstant forhandling blandt en lang række aktører og interesser.

Long diskuterer ud fra en lang række konkrete eksempler nogle grundlæggende og centrale spørgsmål om, hvordan populærmusik er blevet opfattet som kulturarv, hvorfor og hvordan populærmusik blev til kulturarv, og hvordan arbejdet med populærmusik som kulturarv forholder sig til bredere koncepter inden for dette felt. Ofte – og ganske befriende – benytter Long sig blot af ordet pop, hvilket for mig ikke leder til begrebsforvirring, men snarere minder om, at populærmusik er en del af en meget bredere populærkultur, som den bør forstås i sammenhæng med. Dette fører Long til videre diskussioner om, hvordan populærmusikkens kulturarv fungerer i sammenhæng med relaterede koncepter for historie, erindring og arkivalsk praksis. Longs blik for, at populærmusikkens status som kulturarv i høj grad er opnået gennem en selvautoriseret eller udenomsinstitutionel praksis¹⁰, fører til den afsluttende diskussion af, hvorvidt legitimeringen af populærmusik er et udtryk for kulturel demokratisering eller i det mindste en demokratisering af kulturarven. Dette er en oplagt tolkning, men Long anfører også det paradoksale i, at populærmusikken som kommercielt konsumprodukt kan tilgås overalt og indgår i mange typer af betydningsdannelser, men samtidig handles memorabilia og musikeres efterladenskaber til skyhøje summer, for at havne hos private samlere.

STEDER

Kulturarv kan også have en stedslig tilknytning og have særlige betydninger for forståelsen af bestemte steder eller kulturgeografier. The Beatles kan bruges til at illustrere det komplekse forhold mellem populærmusik og kulturarv, når det gælder spørgsmål om geografi og nation. Der kan formodentlig ikke herske tvivl om, at The Beatles er en del af Liverpools kulturarv, eller Storbritanniens. Men The Beatles var som internationale stjerner og musikere repræsentanter for en stor del af deres generation og del af en global bevægelse i ungdomskulturen. Populærmusikkens kulturarv er dermed både lokal og global, og samtidig er det langt fra entydigt præcist, hvilket Liverpool eller hvis verdensarv, The Beatles repræsenterer. Begreber som sted og identitet viser sig i allerhøjeste grad at være væsentlige elementer i populærmusikkens kulturarv. Fritids- og turismeforsker Brett D. Lashua skriver om populærmusikkens betydning for turismeindustrien. Som eksemplet med The Beatles og Liverpool oven for viser, findes der flere oplagte eksempler på hvordan en geografisk entitets identitet og turismebrand bundet i en særlig populærmusikarv. Lashua illustrerer ud fra to amerikanske

10 Mere herom nedenfor.

eksempler – Cleveland, Ohio og Winslow, Arizona – hvordan en geografisk musikarv også kan være selvautoriseret og bunde i ret komplekse – måske ligefrem søgte – betydningslag.

Ellers er det faktisk en oplagt mangel ved den nye antologi, at den ikke rummer en eneste artikel, der problematiserer mytologiseringen af stedernes betydning. Alene den danske rockhistorie er fyldt med dominerende fortolkninger af bestemte steders betydning, som kan og bør diskuteres. Betydningen af Hithouse og andre københavnske spillesteder i 1960'erne i forhold til alle landets øvrige popklubber er en klassisk center-periferi fortælling, der kan udfordres. Eller fortællingen om Aarhus i 1980'erne: Er det udelukkende Aarhusmusikernes evne til at opnå hitlisteplaceringer, der skal være omdrejningspunkt for forståelsen af Aarhus som musikby? Et enkelt bidrag som kritisk diskuterer steders betydning for populærmusikkens historiografi og kulturarv ville have klædt denne udgivelse.¹¹

GØR DET SELV

Populærmusikkens kulturarv er et praksisfelt, som udfoldes i langt flere sammenhænge end inden for rammerne af traditionelle kulturarvsinstitutioner. En udbredt forståelse af rockens natur forudsætter, at den er opstået som konsekvens af en særlig gør-det-selv-holdning (*do-it-yourself*/DIY), der afspejler rockens anarkistiske og modkulturelle væsen. Det er oplagt at betragte den præsentisme, som udgør den største del af historie og kulturarvsforståelsen af populærmusikken, som en konsekvens af tidlig gør-det-selv historieskrivning. Den australske musiksociolog Andy Bennetts kapitel om gør-det-selv kulturarv viser, hvordan lokale fanfællesskaber har været i stand til at genodage og sørge for at glemte musik bliver bevaret og genudgivet, men også hvordan en sådan DIY-kulturarv og den ofte dybe lokale detailviden, der ligger til grund for denne, kan medvirke til at konstruere mange alternative historier og betydningsdannelser.

Populærmusikkens kulturarv evner ligesom selve musikken at igangsætte initiativer og fællesskaber, der fungerer helt uafhængigt af traditionelle kulturarvsinstitutioner som museer og arkiver eller musikbranchen. Dette diskuteres i den britiske kønsforsker D-M Withers artikel om DIY-institutioner i kapitlet om institutioner, der arbejder med populærmusikkens historie og kulturarv. På trods af at mange af disse aktører har en selvforståelse af at have en lige så høj integritet, som den kulturarv de hævder at bevare, viser det sig ofte, at de er afhængige og påvirkede af alt fra sociale medieplatforme til, forlæggere, private interesser eller offentlige myndigheder.

11 Er man særligt interesseret i dette felt, kan man begynde hos Cohen m.fl.: *Sites of Popular Music Heritage*.

MUSEALISERING AF ROCKEN

Med den britiske musik- og kulturkritiker Simon Reynolds ord er rocken og populærmusikken efterhånden både gammel og etableret nok til, at den kan oppebære sin helt egen museumsindustri. I sin på en gang polemiserende og tankevækkende bog *Retromania* udfordrer Reynolds hele idéen bag de seneste årtiers tendens til at musealisere populærmusikken.¹² De større institutioners ikke altid uproblematisk rolle diskuteres i flere kapitler i fjerde afsnit af *The Routledge Companion til Popular Music and History*. De australske musiksociologer Raphaël Nowak og Sarah Baker undersøger i deres fælles artikel forskellige Hall of Fame-institutioner. Fælles for disse er, at de næsten alle er ejet af musikbranchen og dermed omgivet af store kommercielle interesser. Samtidig er de som institutioner en del af den kanonisering af bestemte musikere og genrer, der for eksempel er grundlaget for rockisme. Dette understreges i, at optagelsesprocedurerne for mange Halls of Fame på trods af tilstedeværelsen af vedtagne og offentligt kendte optagelseskriterier ofte synes at være vilkårlige og baseret på de enkelte komiteer og kurators subjektive holdninger. Nowak og Baker illustrerer dette med to velvalgte eksempler. Det første er den globalt opererende amerikanske *Rock and Roll Hall of Fames* tendens til at favorisere kendte, hvide, mandlige kunstnere fra *baby boomer*-generationen. I en helt anden skala findes små, lokale og frivilligt drevne institutioner som *The Rhode Island Music Hall of Fame*, hvor optagelse også kan være afhængig af, om en kandidat har tid til at give koncert i forbindelse med optagelsesceremonien. Halls of Fame er institutioner, som med rette kan kritiseres for at praktisere ideologisk kanonisering og historisering. I en virkelighed, hvor der globalt set ikke er mange offentlige museer eller arkiver, som har en indsamlings- eller formidlingsforpligtelse for populærmusik, bliver ansvaret for indsamling og dokumentation dermed overladt de branchejede Halls of Fame. Ofte benyttes deres samlinger til både egne og eksterne forsknings-, formidlings- og undervisningsaktiviteter.

Flere etablerede eller nyoprettede museer er dog inden for de senere år begyndt at arbejde mere systematisk med populærmusik, hvilket er emnet for den britiske musikforsker Marion Leonards artikel. Alene i de nordiske lande er der inden for de sidste ti år åbnet fire nationale specialmuseer med populærmusik som primært virkefelt: Rockheim – Det nasjonale musset for populærmusik i Norge (2010, rockheim.no), Rokksafn i Island (2014, rokksafn.is), i Danmark Ragnarock – museet for pop, rock og ungdomskultur (2016, museumragnarock.dk) og endelig Musiikkimuseo Fame i Finland (2019, musiikkimuseofame.fi), som på trods af store institutionelle og kulturpolitiske forskelligheder viser, at populærmusikkens kulturarv har fået en mere positiv bevågenhed inden for kulturarvs-

12 Reynolds: *Retromania*.

branchen.¹³ Både nyåbnede og mere etablerede museers arbejde med populærmusik har vist sig både at kunne engagere musernes brugere på nye måder, men også at kunne udbrede kulturarven til nye målgrupper.

Museerne balancerer dog ofte på en knivsæg, når emnefeltet bliver populærmusik. I en kulturpolitisk virkelighed med faldende offentlige bevillinger må museerne nødvendigvis fokusere på mere kommercielle aktiviteter for at tjene penge til deres egen eksistens. Museerne bliver mere afhængige af billetindtægter, der igen skaber incitament hos museerne til at satse på det, publikum allerede vil have i stedet for at formidle nye perspektiver og indsigter. Leonard eksemplificerer denne pointe med Britiske Victoria & Albert Museum, som har oplevet massiv publikumssucces med deres udstillinger om Kylie Minogue (2007), David Bowie (2013) og Pink Floyd (2017). Det samme har danske Ragnarock med sin udstilling om Gasolin' (2019-20). Uanset hvor nuancerede disse udstillinger har været, risikerer de samtidig at bidrage til en yderligere kanonisering af disse i forvejen populære kunstnere.

ROCKISMEN SOM BEBREJDELSE

The Routledge Companion til Popular Music History and Cultural Heritage er en god og kritisk indføring i mange af de problemstillinger, som vedrører emnet. Titlen er måske en anelse misvisende, da *History* mere skal forstås som historiografi end som en fremstilling af grundtræk af populærmusikkens historie – den må man søge i andre værker. En grundlæggende præmis for antologien er, at præsentisme og særligt rockisme har haft stor betydning for, hvad der i bred forstand forstås ved begerbet populærmusik, hvilket har været decideret problematisk for både historieskrivning og opfattelsen af populærmusik og dermed også kulturarven og arbejdet med den. Bogen eller de enkelte artikler har som sådan ikke nogen anti-rockistisk programmerklæring, men det er tydeligt, at mange af bogens bidragsydere er bevidste om de problemer, særligt rockismen giver anledning til.

Derfor er min eneste alvorlige anke mod *The Routledge Companion to Popular Music History and Cultural Heritage*, at den ikke benytter lejligheden til at bringe en kritisk analyse af brugen af rockismebegrebet og dens modpol anti-rockisme. Rockisme kan være en glimrende forklaring på, hvorfor kvinder, etniske mindretal og visse genrer og de deraf afledte kulturelle strømninger er underrepræsenterede i populærmusikkens historie og kulturarv. Men rockisme er også en nem og formentlig ikke eneste forklaring på mange af historieskrivningens problemer,

13 I Sverige har Innsamlingsstiftelsen Svenska Musikskattens Hus siden 2013 stået bag Swedish Music Hall of Fame (smhof.se) med blandt andet den svenske afdeling af det multinationale plade- og distributionselskab Universal Music og brancheorganisationen Ifpi som væsentlige interessenter. Swedish Music Hall of Fame har udstillet på det ligeledes privatejede ABBA the Museum i Stockholm, indtil det i 2018 fik stillet udstillingslokaler til rådighed i det statslige Scenkonstmuseet (scenkonstmuseet.se). Swedish Music Hall of Fame opererer uafhængigt af Scenkonstmuseets indsamling og kuratoriske praksis.

som måske kalder på mere komplekse analyser. Det er let her i det 21. århundrede at afvise den hvide mand med elguitar og skovmandsskjorte, som en anakronostisk kliché. Det har han bare ikke altid været. Uanst hvor meget det kan påvises, at den hvide *boomergeneration* var begunstiget af gode tider og har været privilegieblind, havde den også meget på spil i 1960'ernes samfund. Her viste rockmusikken sig at være uforlignelig til at skabe generationsbevidsthed og sammenhold. At påvise rocisktiske agendaer risikerer et kamme over i ufrugtbare anklager og forurettede, selvforklarende identitetspolitisk pegefinger, der effektivt kvæler enhver diskussion både inden og uden for akademiske cirkler.

Dette til trods vil jeg ikke tøve med at anbefale *The Routledge Companion to Popular Music History and Cultural Heritage* til alle som savner en kritisk indføring i populærmusikkens historieskrivning, dens kulturarv og de institutioner, der arbejder med den. Her finder man en god introduktion til og opsamling på mange væsentlige diskussioner og problematikker, som er opstået i takt med en forøget akademisk interesse for populærmusikkens historie og kulturarv.

PUBLICERET MATERIALE

Altschuler, Glenn C.: *All Shook Up – How Rock'n'Roll Changed America*, Oxford: Oxford University Press, 2003.

Andersen, Lars B. og Erik Baisgaard: "Rock Around the Clock" – da den tavse ungdom gik græs-sat. Dansk arbejderungdomskultur i 50-ernes slutning', *Hæfter for historie* (6), 1984, 63-94.

Cohen m.fl. (red.), *Sites of Popular Music Heritage – Memories, Histories, Places*, London og New York: Routledge, 2015

Frith, Simon: *The Sociology of Rock*, London: Constable, 1978.

Frith, Simon, m.fl (Red): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Fiske, John: *Understanding Popular Culture*, 2. udgave, London og New York: Routledge, 2010.

Friedlander, Paul: *Rock and Roll: A Social History*, New York: Avalon Publishing, 1996.

Gammond, Peter: *The Oxford Companion to Popular Music*, Oxford: Oxford University Press, 1991.

Hardy, Phil: *The Faber Companion to Popular Music*, London: Faber & Faber, 2001.

Hebdige, Dick: *Subculture – The Meaning of Style*, London og New York: Routledge, 1978.

Hills, Matt: *Fan Cultures*, London og New York: Routledge, 2002.

Horgby, Björn: *Rock och upprör – Amerikansk, brittisk och svensk rockkultur 1955-1969*, Stockholm: Carlssons, 2007.

Marshall, David P.: *Celebrity and Power – Fame in Contemporary Culture*, 1. udgave. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Marstal, Henrik og Mads Krogh (red.): *Populærmusikkultur i Danmark siden 2000*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2016.

Michelsen, Morten (red.): *Rock i Danmark – Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013.

Middleton, Richard: *Studying Popular Music*, Philadelphia: Open University Press, 1990.

Moore, Allan, 'Authenticity as Authentication', *Popular Music* vol. 21, no. 2, 2002, 209-223.

Nygaard, Bertel: 'Lyden af farlig ungdom og sort ekstase. Bill Haleys Rock Around the Clock hørt i Danmark – fra 1950'erne til 1970'erne', *Temp – Tidsskrift for historie*, 19, 2019, 156-178.

Reynolds, Simon: *Retromania – Pop Culture's Addiction to its Own Past*, London: Faber & Faber, 2001.

- Storey, John: *Inventing Popular Culture*, Malden: Blackwell Publishing, 2003.
- Rojek, Chris: *Celebrity*, London: Reaction Books, 2004.
- Rosenørn, Rasmus: *Beatlemania*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018.
- Szatmary, David P.: *Rockin' in Time – A Social History of Rock and Roll*, Upper Saddle River: Prentice Hall, 1987.
- Wicke, Peter: *Rock Music – Culture, Aesthetics and Sociology*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

RASMUS ROSENØRN
MUSEUMSINSPEKTØR, PH.D.
RAGNAROCK – MUSEET FOR POP, ROCK OG UNGDOMSKULTUR
RASMUSR@ROMU.DK