

RETROROCK MELLEM FORTID OG FREMTID I 1970'ERNES DANMARK

■ BERTEL NYGAARD

Har vi nutidsmennesker mistet evnen til at orientere os mod en egentlig fremtid, der ikke bare er en forlængelse af det allerede kendte? Er vi også fanget i nutiden, når vi søger fortiden? De store spørgsmål står i centrum for nyere makroanalyser af skiftende kulturelle tidsregimer frem mod vores egen samtid. Men skal de analyser udvikles i retning af en tidsregimernes historie, må de også kvalificeres og nuanceres gennem mødet med konkrete historiske problemstillinger.¹

Her vil jeg se nærmere på et eksempel på populærkulturel fortidsbrug, der kan synes at forbinde sig med de tematikker: 1970'ernes nye dyrkelse af halvtredsernes rock'n'roll-kultur og de omfattende diskussioner af dette fænomen.² For at fremdrage de ofte komplekse relationer mellem tids- og stedskonstruktioner vil jeg tage udgangspunkt ikke i fænomenets amerikanske oprindelse og udvikling, men i dets danske udtryk.

Jeg vil begynde med en typisk feature-artikel af rockjournalisten Jørgen Kristiansen i månedsbladet *Vi Unge* fra februar 1973.

REVIVAL, NOSTALGI OG RETRO

"Vejen frem er vejen tilbage," hævdede Kristiansen. Med afsæt i den amerikanske samfundsforsker Alvin Tofflers begreb 'fremtidschok' forklarede han, at de vestlige befolkninger over for efterkrigssamfundets accelererende forandringer søgte tryghed i den nære fortid. Stiltræk fra trediverne og fyrrerne viste sig i den nye tøj- og møbelmode. Men ikke mindst kom fortidsdyrkelsen til udtryk ved, at pladeselskaberne nu i store oplag solgte halvtredsernes amerikanske rock'n'roll til en ny generation af unge.³

1 I arbejdet med denne artikel har jeg haft stor gavn af konstruktive kommentarer fra redaktionen og de øvrige bidragydere til dette nummer af *Temp*, ikke mindst Louise Nyholm Kalstrup og Mikkel Thelle. Tak til jer alle!

2 Her og i det følgende skriver jeg som udgangspunkt årtier med bogstaver, hvor de er genstand for fortidsbrug (halvtredserne), men ellers med tal (dvs. 1970'erne, men også 1950'erne, når der ikke er tale om bestemte eftertidens brug af årtiet). Hverken sprogligt eller logisk kan den sondring dog opretholdes i alle tilfælde.

3 Jørgen Kristiansen: 'Fra syre til sødsuppe', *Vi Unge*, februar 1973, 30f; Toffler: *Future* udkom på dansk i 1972, men havde allerede før vakt diskussion, se f.eks. kronikken i *Politiken* 11.3.1971, Erik Kauffmann: 'Fremtids-chokket' samt en kronikserie med samme tema fra og med *Politiken* 5.7.1971. Nostalgitrenden var også allerede påpeget i f.eks. Jørgen Munkebo: 'Guldgruben De Gode Gamle dage', *Samvirke* 44(14), 1971, 4f. Selv om Kristiansen ikke

Man stod nemlig midt i "en veritabel rock-revival," præciserede musikologen Anna-Lise Malmros i dagbladet *Information* nogle måneder senere. Også nye idoler fra Elton John til Roxy Music lagde sig efter lyden fra dengang. Unge mennesker bar T-shirts med erklæringer som *I Love Elvis* og *Rock is Back*.⁴ Og så nævnte Malmros endda ikke de store britiske og amerikanske rock'n'roll-revival-koncerter med gamle halvtredserikoner eller den romantiserede fortælling om årtiet i Broadway-musicalen *Grease*, som få år senere også blev til en succesrig film med John Travolta og Olivia Newton-John i hovedrollerne.⁵

Halvtredserrocken blev også fordansket. Orkestret Shu-bi-dua debuterede i 1973 med sangen 'Fed rock', der hyldede rockkulturen til melodi og rytmer fra Elvis Presleys 16 år gamle 'Jailhouse Rock'.⁶ Og det lidt ældre band Gasolin' fik samme år sit store gennembrud med halvtredserrock-pastichen 'Inga, Katinka og smukke Charlie på sin Harley'. Også de præsenterede sig som "raised on Presley and new blue jeans / on Coca-Cola and American dreams."⁷

Alt dette gamle virkede nyt. Nok havde man allerede i renæssancen hyldet fortiden, nuancerede forfatter og filmkritiker Anders Bodelsen i 1974. "Alligevel tør man hævde, at vor tids mani for det nostalgiske er uden sidestykke. Dels i sit omfang, dels i sin troløshed med hensyn til, hvilken fortid (...) vi skal længes imod." Det var en overfladisk dyrkelse af stadig yngre fortider uden dybere betydning, skrev han med henvisning til fortidsskildringerne i nylige film som Francis Ford Coppolas *Godfather*, George Lucas' *Sidste nat med kliquen (American Graffiti)* og Sydney Pollacks *Vore bedste år (The Way We Were)*.⁸ Netop i fraværet af dybere betydning gemte sig måske denne fortidsdyrkelses egentlige betydning. I centrum stod ikke fjerne fortiders elitekultur, men den nyere kommercielle massekulturs genkendelige signaler.

nævnte Toffler ved navn, lagde hans refleksioner og begreber sig tydeligt i forlængelse af sådanne populariseringer.

- 4 *Information* 7.7.1973, Anna-Lise Malmros: 'Rocker-bevidsthed og 50'er-nostalgi'. Se også f.eks. *Information* 12.3.1973, Pim [Morten Piil]: 'Halvtredser-nostalgi'. 1970'ernes halvtredserdyrkelse er i tilbageblik især undersøgt i sine amerikanske former, se Guffey: *Retro*, 98-132; Reynolds: *Retromania*, 276-308; Cross: *Consumed*, 143-172; Hurup: 'Bridge'; Shumway: 'Rock'n'roll'; Auslander: 'Good Old'; Sprengler: *Screening*, 39-56. Om vesttyske genklange: Niethammer: 'Normalization'. Se desuden Handberg: *There's No Time*.
- 5 Se f.eks. *Information* 4.2.1974, Morten Piil: 'Nostalgisk overflødighedshorn fra halvtredserne' (anm. af koncertfilmen *Rock and Roll Again*).
- 6 Henrik Smith-Sivertsen: 'Fed rock - Shu-Bi-Dua', http://www5.kb.dk/da/nb/samling/ma/fokus/ugens_hit/uge_22_fed_rock.html (22.1.2020).
- 7 Gasolin': 'Inga'; Gasolin': 'It's All the Same'. Retrorockens vægt og betydning i populærmusikken som helhed kunne have været udforsket mere systematisk i Det Kongelige Biblioteks database www.danskehitlister.dk. Den er imidlertid lukket, og dens arkiv (https://web.archive.org/web/20131001000000*/www.danskehitlister.dk) var utilgængeligt under arbejdet med denne artikel.
- 8 *Politiken* 30.6.1974, Anders Bodelsen: 'Nostalgien indhenter os'.

Også selve ordet nostalgi klang uvant. Ganske vist havde den schweiziske læge Johannes Hofer allerede i 1688 kombineret de oldgræske ord *nóstos* og *álgos* til en ny diagnostisk betegnelse for patologisk hjemve. Men helt frem til midten af 1900-tallet var begrebet meget lidt udbredt og kun i den oprindelige betydning af længsel efter et sted. Først i løbet af 1960'erne begyndte nostalgibegrebet at brede sig på flere europæiske sprog med den nye betydning af fortidslængsel. I 1970'erne blev det et modeord med kollektivt diagnostiske eller terapeutiske funktioner.⁹ Den uforpligtende, ironiserende leg med fortiden, som Bodelsen omtalte, har man senere typisk forbundet med retro-begrebet og postmoderne sensibilitet.¹⁰ I 1970'ernes engelsk-, tysk- og dansksprogede offentligheder brugte man dog nostalgibegrebet om både den skældske og den oprigtige fortidsdyrkelse, ofte i flæng med ord som *renæssance* eller *revival*. Grænsen mellem morskab og alvor i den populære fortidsorientering var heller ikke altid let at drage i praksis.

Fortidens popularitet har holdt ved. Vi lever i "nostalgens tidsalder," hævdede sociologen Zygmunt Bauman i sin sidste bog, *Retrotopia* fra 2017.¹¹ Samme år blev de største hjemlige tv-seertal hentet i genudsendelser af *Matador*, Danmarks Radios nu godt 40 år gamle tilbageblik på endnu 40 år ældre dansk historie – skarpt forfulgt på ranglisten af *Badehotellet*, TV2's nyproducerede *Matador*-pendant, foruden DR's længere fortidsfortælling i *Historien om Danmark*. Nutidens musikhitlister gemmer på talrige versioner og samples af 20, 30 eller 50 år gamle popsange. Design og tøjmode sælges som 'retro' med umiskendelige referencer til den nære, kollektivt erindrede fortid, der måles i årtier.¹² Og *celebrity*-politikere lover at gøre det hele *great again* – ikke mindst *great* som før 1960'ernes store bevægelser for ligeberettigelse.¹³

9 Becker: 'Meanings', 239-241; *Meyers Fremmedordbog*, 8. udg. (1924), <https://meyersfremmedordbog.dk/>; *Supplement til Ordbog over det danske Sprog* (1992-2005), <https://ordnet.dk/ods> (20.5.2020). En søgning i Mediastreams digitaliserede danske dagblade (via labs.statsbiblioteket.dk/smurf) viser, at nostalgibetegnelsen stort set ikke forekom før 1965 og endnu i slutningen af 1960'erne kun sjældent (under 100 gange årligt). Fra 1972-73 og frem blev det derimod brugt langt hyppigere (cirka 1000 forekomster årligt i slutningen af 1970'erne og det dobbelte til det tredobbelte i de følgende årtier – endda i et væsentligt skrumpet avismarked; mens 'nostalgi' i 1975 forekom i 0,0002 % af samtlige artikler, er det siden slutningen af 1980'erne typisk forekommet i 0,0005 % af samtlige artikler). Selv med forbehold for den usikre digitale ordgenkendelse er tendensen tydelig: Nostalgibegrebet kom i brug fra begyndelsen af 1970'erne og er ikke blevet mindre udbredt siden.

10 Guffey: *Retro*; Anderson: *The Origins*.

11 Bauman: *Retrotopia*.

12 Se f.eks. seertalsopgørelser, musikhitlister og modetrendspotting for 2017: <https://omtv2.tv2.dk/nyhedsartikler/nyhedsvisning/flere-programmer-fik-millionseertal-i-2017/>; <https://www.billboard.com/charts/year-end/2017/hot-100-songs>; <http://www.hitlisten.nu/top2017.asp?list=Track%20100>; <https://www.thetrendspotter.net/top-fashion-trends-2017/>; https://da.wikipedia.org/wiki/Historien_om_Danmark (alle 31.5.2020);

13 Donald Trump er selvfølgelig det mest iøjnefaldende eksempel på følelseladet politisk fortidsappel, og anfægtelsen af 1960'ernes sociale bevægelser for ligestilling og frigørelse er særligt tydelig her. Men fortidsorienteringen genfindes også i nylige danske politiske pa-

Der er også stadig megen kritisk diskussion af fortidsdyrkelsen, især når det gælder politik.¹⁴ Lige siden 1970'erne har hvert nyt årtis nostalgikritikere imidlertid været tilbøjelige til at betragte fænomenet både som helt nyt og som en udvikling, der bare er sket uden at involvere andre historiske aktører end allerhøjest en lille skare af politiske eller kulturindustrielle demagoger.¹⁵ Kritikken af de populære fortidsorienteringer er med andre ord ikke selv fri af en vis hang til præsentisme.

På baggrund af dette kan man komme hensigten med de følgende sider lidt nærmere. Det skal være at bidrage til at historisere forståelsen af relationer mellem historiske tider ved at sammenstille teoretisk forankrede temporalitetsanalyser med empiriske afsøgninger i 1970'ernes danske relationer til halvtredsernes amerikanske rock'n'roll-kultur. I højere grad end tidligere populærkulturelle fortællinger om cowboys, riddere eller vikinger vakte 1970'ernes halvtredserbegejstring nemlig udbredt forundring, diskussion og forsøg på påvirkning. Og ikke alene er halvtredserdyrkelsen ført videre i skiftende former og med vekslende intensitet frem mod i dag. Som enhver vågen iagttagere af ungdomskultur gennem det seneste halve århundrede vil have bemærket, er halvtredserdyrkelsen også siden blevet suppleret af tilsvarende årtidyrkelser af tresserne, halvfjerdserne selv, firserne og så videre, typisk med en tilsvarende afstand på 15-20 år til den nyeste dyrkede fortid. For så vidt er 1970'ernes halvtredserdyrkelse oplagt at udforske som muligt samtidshistorisk symptom på karakteristiske kulturelle konfigurationer af fortid, nutid og fremtid. Ved at stille skarpt på et specifikt empirisk udtryk for sådanne tidskonstruktioner skal de følgende betragtninger desuden stræbe ud over de foreliggende generelle analyser af strukturforandringer i kulturelle tidskonstruktioner med henblik på også at analysere elementer af bevidst refleksion og handling hos de involverede aktører i en bestemt historisk kontekst.

POPULÆRMUSIK MELLEMLER TIDER

Siden midten af 1960'erne havde vestlige unge ført an i protester mod navnlig USA's krigsførelse i Vietnam som kernesymbolet på imperialismens og kapitalis-

roler som 'Det Danmark du kender' (Socialdemokraterne under Helle Thorning-Schmidt), 'Lad os samle Danmark igen' (Socialdemokraterne under Mette Frederiksen), 'Giv os Danmark tilbage' (Dansk Folkeparti) – og man kunne blive ved.

14 Se f.eks. Schjørring: 'Politisk'; *Weekendavisen* 13.12.2019, David Jacobsen Turner: "Nostalgi er historikerens fjende"; *Kristeligt Dagblad* 25.2.2017, Karen Sofie Egebo: "Nostalgi er et forsøg på at holde fast i en verden, der er ved at forsvinde"; *Information* 2.12.2016, Christian Bennike: "Nostalgi er en løgn. Men den er ikke forkert"; Campanella og Dassù: *Anglo Nostalgia*; Dodman: *What Nostalgia Was*; Hatherly: *Ministry*; Lilla: *The Shipwrecked Mind*; *New Statesman* 4.6.2019, Samuel Earle: "In Search of Lost Time: How Nostalgia Broke Politics", <https://www.newstatesman.com/2019/06/search-lost-time-how-nostalgia-broke-politics>; *Newsweek* 5.12.16, Cas Mudde: "Can we stop the politics of nostalgia that have dominated 2016", <https://www.newsweek.com/1950s-1930s-racism-us-europe-nostalgia-cas-mudde-531546>.

15 Se den kritiske diskussion af nostalgikritikken i Becker: 'Meanings'.

mens onder. Men protesterne havde været ledsaget af populærmusik med amerikanske rødder. ”For mig var lyden af musikken lyden af frihed i en meget omfattende forstand,” har den fremtrædende venstreintellektuelle Morten Thing erindret om sit unge jeg i de år.¹⁶ Musikken kunne være med til at definere en egen identitet for ungdommen, både individuelt og kollektivt, men den kunne også markere indbyrdes distinktioner mellem grupper af unge, og på alle disse måder kunne den samtidig udtrykke måder at forholde sig til hinanden og til samfundet på.

Det kunne være den akustiske, inderlighedssøgende og samfundskritiske *folk*-musik med Bob Dylan i spidsen; de britiske elguitarudgaver af amerikansk *rhythm and blues* hos The Rolling Stones eller The Animals; den såkaldte progressive *beat* som spillet af Jimi Hendrix eller Pink Floyd; eller The Beatles, som vævede adskillige amerikanske musikarter ind i deres britiske stil.¹⁷

Både progressivitetetsbegrebet og de idealer om originalitet og autenticitet, som prægede den nye populære musik fra slutningen af 1960’erne, rummede i sig selv en karakteristisk moderne orientering mod anderledes fremtider. Men ligesom 1700- og 1800-tallets nye opfattelser af samfundshistorien som et sekulært fremskridt var blevet komplementeret af lige så banebrydende interesser for anderledes fortider som forudsætninger for nutid og fremtid, således udviklede også sen-1960’ernes kunstnerisk og politisk autenticitetssøgende populærmusik sine egne former for fortidsbevidsthed.¹⁸

Det kunne fornemmes allerede ved The Beatles’ internationale gennembrud i 1964. I modsætning til start-1960’ernes glatte popmusik, der stod i centrum for definitionen af ungdomsidentitet og endda blev udnævnt til en slags tidsånd, pegede The Beatles udtrykkeligt tilbage til den mangfoldige arv, de videreførte fra både hvid og sort vestlig musik.¹⁹ I beatlernes kølvand fulgte danske popblade som *Hit* og *Beat* nogle af sporene tilbage til især 1950’ernes amerikanske rock’n’roll-helte.

Nogle af de helte havde man kendt dengang i Danmark også. Først og fremmest den unge Elvis Presley. Men i tilbageblik viste sig andre markante rock’n’roll-skikkelser, som indtil da havde været upåagtede i dansk sammenhæng. Ikke mindst levede sangeren og guitaristen Chuck Berry op til midt-1960’ernes nye kriterier for autenticitet ved både at være afroamerikaner og skrive sin festglade, ungdommelige musik selv. Flere af de bud på rock’n’roll, der faktisk havde stået centralt

16 Thing: *Min egen*, 128, se også tilsvarende s. 79f, 86f og 97.

17 Ihlemann og Michelsen: ’Drømme’; Jørgensen: ’Utopia’; Schildt og Siegfried: *Between*; Siegfried: *Time*; Kutschke og Norton: *Music*; Jensen, Vokstrup og Wendelbo: *DunHammer*; Grinderslev: *Dansk populærmusik*, 76-80; Rosenørn: *Beatlemania*. Udviklingen, begrebsdannelserne og deres personificeringer ses i periodens danske poppresse, især *Vi Unge*, *Hit*, *Beat*, *Børge*, *Top pop* og senere *Go!*. Se også Malm: *Ungdomsoprør*.

18 Se især Koselleck: *Vergangene*.

19 Nygaard: *Elvis i Danmark*, 101-104, 113-130.

i 1950'ernes europæiske og danske modtagelser af genren, gled derimod ud af de rockhistoriske tilbageblik – især ikke-amerikanske navne som f.eks. britiske Tommy Steele.²⁰ Rock'n'roll, som 1960'erne lærte at elske den, måtte være ægte amerikansk.

I 1968 begyndte også danske musikskribenter at berette, at halvtredsernes rock'n'roll var ved at blive populær på ny, i første omgang i den engelsktalende verden og Sverige.²¹ Derefter udviklede retrorocken sig støt, sideløbende med ungdomsoprørets udfoldelse, og gjorde sig efterhånden også gældende i det danske musikliv. Nærmest som en officiel anerkendelse af denne udvikling startede Danmarks Radios Program 3 i foråret 1971 en ny ugentlig udsendelsesrække med den sigende titel "Pop før – pop nu."²² Populærmusikken skulle ikke længere bare eksistere i nutiden, men helst også relateres til fortiden.

FREMTIDSTABET OG DET NYE TIDSREGIME

For Jørgen Kristiansen røbede flugten fra nutiden, at ungdomsoprøret var forbi, og at dets resultater var langt mere beskedne, end oprørerne selv havde satset på. Den vestlige ungdom havde mistet fremtidshåbet, hævdede han i april 1973. Nok levede den politiske beatmusik stadig på det europæiske kontinent, i Danmark især med kunstnerkollektiverne Agitpop og Røde Mor. Men den toneangivende engelsksprogede pop- og beatmusik var nu igen "uskadelig underholdning," der lod publikum få afløb for aggressioner uden samfundsrevolutionære konklusioner.²³

For ham var retrorocken altså først og fremmest rodfæstet i en længsel efter halvtredsernes tilsyneladende tryghed og uskyldighed. Læst i sammenhæng med hans ovennævnte betragtninger over nostalgitrenden et par måneder før peger dette på en vurdering af ungdomsoprøret som en art konjunkturudsving inden for de vedvarende kulturelle parametre for det moderne samfund: At dets men-

20 Nygaard: 'Lyden'; Nygaard: 'High Priest'; Michelsen: 'Hver'; samt især *Hit*: 1(1), 1(2), 1(4), 1(5), 1964 (om hhv. Jerry Lee Lewis, Chuck Berry, Fats Domino, Buddy Holly og Tommy Steele); Kurt Skjoldby: 'Hvad blev der af rock'erne?' i *Beat* 1(7), 1(8), 1(11), 1(12), 1(13), 1(15), 1(16), 1(17), 1(18), 1965 (om hhv. Bill Haley, Little Richard, Pat Boone, Jerry Lee Lewis, Fats Domino, Chuck Berry, Tommy Steele, The Everly Brothers samt i én artikel de skandinaviske navne som Ib 'Rock' Jensen, Otto Brandenburg, Birger Gylling, Little Gerhard og Melvis).

21 *Information* 5.3.1968, lmr [Lars Møller Rasmussen]: "Rock'n'roll-renæssance er på vej i Storbritannien"; *Ekstra Bladet* 6.6.1968, CG [Carsten Grolin]: "Rockkongen tror ikke på rockens tilbagevenden"; *Ekstra Bladet* 10.6.1968, Carsten Grolin: "Rock – et slag i ansigtet"; *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"; "Skal vi nu igen rokke og rulle", *Vi Unge* juli 1968; *Information* 1.11.1969, Erik Thygesen: "Rock & Roll is Here to Stay" (også i Bengtsson: *Der gror*, 27-35).

22 Programoversigter via larm.fm.

23 Jørgen Kristiansen: "Protest-beaten er blevet tandløs underholdning", *Vi uge* april 1973, s. 32f.

nesker enten måtte gå i spåner eller søge tilbage til kollektivt erindrede og idealiserede fortider.

Midt i alle sine ubeskedent fejende generaliseringer pegede Kristiansen her på nogle af de samme problematikker, der endnu i dag præger diskussionerne om moderne menneskers forhold til fremtid, nutid og fortid.

Talrige historikere, litterater, antropologer og filosoffer har i nyere analyser peget på et gennemgribende skift i de måder, mennesker af i dag forholder sig til historie og tid på: Hvor modernitetens storhedstid i 1800- og meget af 1900-tallet var domineret af orienteringer mod endnu ikke realiserede fremtider – ofte i form af fortællinger eller forventninger om fremskridt – orienterer man sig nu i stigende grad mod fortiden som genstand for erindring og bevaring, lyder argumentet hos bl.a. Aleida Assmann.²⁴

Flere af disse kulturkritiske analyser peger videre på, at den aktuelle fortidsorientering næppe er, hvad den giver sig ud for – altså at det ikke er det egentligt anderledes ved fortiden, der står i centrum her, men tværtimod den vilkårlige brug af fortidselementer som fritsvævende fragmenter i et evigt nu. Videre argumenterer de for, at denne type fortidsorientering udtrykker en kollektiv svækkelse af en mere grundlæggende evne til at orientere sig mod det egentligt anderledes i både fremtid og fortid. François Hartog betegner denne magtfulde temporalitetskonstruktion som det præsentistiske historicitetsregime – eller *tidsregime*, som vel nok er en mere oplagt betegnelse.²⁵ Litteraten Fredric Jameson har forbundet beslægtede tanker om 'aftemporalisering' med en bredere anlagt analyse af postmoderniteten som epokal kulturel 'logik' knyttet til strukturforandringer i den kapitalistiske produktionsmåde. Ifølge ham udgør postmoderniteten den ideologiske grundramme for efterkrigstidens senkapitalisme, hvor den kapitalistiske vareproduktion er blevet så udbredt, at den ikke længere har væsentlige enklaver af førkapitalistisk anderledeshed tilbage at besejre.²⁶

I afgørende henseender kan nutidens fortidsdyrkelse dermed ses som forloren. Det er ikke svært at genkende i 1970'ernes retrorock heller. Når Shu-bi-dua og Gasolin' hyldede rocktraditionen, var det med glimt i øjet og med både det soniske og det visuelle udtryk tilpasset en ny samtids kriterier. I begge de henseender lignede de Shu-bi-duas amerikanske forbillede, det amerikanske retrorockband Sha Na Na, der ifølge den venstreintellektuelle digter og rockskribent Hans-Jørgen Nielsen udtrykte "[f]ortiden gentaget som farce", en "nostalgi, som ikke vil

24 Assmann: *Ist die Zeit*. Øvrige markante bidrag til analysen af dette fremtidstab er Hartog: *Presentism*; Berardi: *After*; Jameson: *Postmodernism*; Huyssen: *Present*; Augé: *Future*; Rushkoff: *Present Shock*; Lorenz og Berber: *Breaking*.

25 For så vidt som præsentisme indebærer et tab af historicitet, må Hartogs begreb om det præsentistiske historicitetsregime nemlig også være en *contradictio in adjecto*. Ordet *tidsregime* er lånt fra Assmann: *Ist die Zeit*, der dog i langt højere grad end Hartog tager nutidens fortidsinteresse for pålydende.

26 Jameson: *Postmodernism*; Jameson: 'Aesthetics'; Jameson: 'The End'.

være sig selv helt bekendt.”²⁷ 1970’ernes halvtredsere kunne altså opfattes som noget andet end et forsøg på sanddrø, autentisk reproduktion eller som den type varetagelse af musikalsk arv, der til alle tider havde præget utallige musikalske og kulturelle udtryk. Snarere kunne den ses og høres som et signal om en stiliseret ’halvtredserhed’, fabrikeret til et aktuelt salgbart kompleks af tæmmet ekso-ticitet – i stil med, hvordan en kokoslækker piña colada på en bar i Herning skal give fornemmelsen af caribiskhed.

De lærde generaliseringer om postmodernitetens præsentisme udfordres dog, så snart vi går videre fra den generelle konstatering, at både 1970’ernes re-trorock og den nostalgiske politik i senere årtier idealiserede halvtredserne til at se nærmere på, *hvad* de idealiserede, og *hvordan* de gjorde det.

FREMTID I FORTIDEN: ROCK’N’ROLL SOM KLASSEKAMP

Ligesom Jørgen Kristiansen tog også Anna-Lise Malmros afsæt i en opfattelse af halvtredserdyrkelsen som udtryk for, at ungdomsoprøret var på retræte. Mere konkret forbandt hun fænomenet med de mange nylige politiske skuffelser for den unge venstrefløj, som hun tydeligvis selv så sig forbundet til, især studenter-oprørets afmatning og EF-modstandens forfald til nationalromantik. Det syntes, som om en ny populistisk højrefløj og ikke den revolutionære venstrefløj stod til at vinde opbakning gennem kapitalismens krise.²⁸ Og måske var den politiske højredrejning ved det danske jordskredsvalg i december 1973 også et udtryk for halvtredsernostalgi som et kulturelt krisesyndrom? Den tanke luftede rockskri-bent Lasse Ellegaard i det mindste i *Information*.²⁹

Begge kommentatorer understregede dog også, at halvtredserdyrkelsen var andet og mere end trykstrang. Selv rockerne med deres motorcykler og dødsdriftskultur hyldede navnlig de ”frigørende kræfter” fra dengang, mente Malmros, og deri havde de mere til fælles med deres subkulturelle ærkefjender, hippierne, end nogen af parterne selv ville være ved.³⁰ Den 28-årige Ellegaard understregede tilsvarende, at det under hans barndomsårtis overflade af ”socia-le, seksuelle og politiske fortrængninger” havde boblet af protest og kim til nye fremtider: Elvis, læderjakker og Kampagnen mod Atomvåben.³¹ For så vidt beteg-nede halvtredserne ifølge Malmros og Ellegaard ikke bare fortid, men – de aktu-elle tilbageslag til trods – en aktuelt relevant fortid der stadig kunne danne afsæt for den frigørende skabelse af endnu-ikke realiserede, bedre fremtider.

27 *Information* 9.10.1972, Hans-Jørgen Nielsen: ”Storebrors musik”. Og dog tilføjede Nielsen, at Sha Na Nas nyeste LP, *The Night Is Still Young*, også rummede parodi og reelt samfundsen-gagement.

28 *Information* 7.7.1973. Anna-Lise Malmros: ”Rocker-bevidsthed og 50’er-nostalgi”.

29 *Information* 6.2.1974, Lasse Ellegaard: ”Nogle sammentræf i anledning af 50’er-bølgen”.

30 *Information* 7.7.1973. Anna-Lise Malmros: ”Rocker-bevidsthed og 50’er-nostalgi”.

31 *Information* 12.3.1973, Lasse Ellegaard: ”Fra 50-erne with love...”. Mere udfoldet blev denne tankegang i det selvbiografiske tilbageblik, Ellegaard: ’Vi begyndte’.

Længere ad den tolkningsvej gik Hans-Jørgen Nielsen. Chuck Berrys og Elvis Presleys tidlige musik fra midten af 1950'erne var for ham en "proletarisk rock." Selv om musikken ikke udtrykte politisk bevidsthed i vanlig forstand, lå der i selve dens "emanciperende energi (...) et både engageret og politisk udtryk for en proletarisk bevidsthed, der kommer *fra neden*." Hos de bedste af de gamle rock-solister var der "ingen afstand mellem det, de artikulerer med deres musik, og så den både økonomisk, socialt og seksuelt undertrykte ungdomsgruppe, der udgjorde dens publikum," skrev han.³² Uanset hvad de gamle læderjakkehelte selv havde sagt eller sunget om verden, rummede deres livsholdning altså både spontan antikapitalisme og latente længsler efter en socialistisk fremtid.

Nielsen sammentænkte her mindst tre udviklingsstrengte i sin verdensopfattelse, der også på sin egen måde forbandt sig med bredere strømninger på samtidens nye politiske og kulturelle venstrefløj: en elitekritisk marxisme med tiltro til arbejderklassens egenkraft som revolutionært subjekt; en filosofisk inspiration fra den tyske tænker Ernst Blochs analyser af latente utopiske funktioner i alskens menneskelig stræben; og en kunstnerisk indarbejdelse af elementer af, hvad den lidt ældre kunstnergeneration havde affærdiget som pop og plastik.³³

Med Blochs termer kunne halvtredser-rocken dermed fornemmes som elementer af en 'ægte' fremtid i fortiden – en arv fra fortiden, der ikke blot førte allerede velkendte udviklinger videre, men gennem nuets uvægerlige mangler rummede muligheder for radikal fornyelse (et *novum*), som endnu ikke var indløste i nuet og endda kun lod sig begribe i de mest generelle former.³⁴ Med begreber fra en af det internationale ungdomsoprørs førende tænkere, Herbert Marcuse, kunne retrorocken forstås som en *anamnesis*, en generindring af fortiden, nærmere bestemt det lystprincip, som var blevet fortrængt i menneskets civilisering, og hvis genopdagelse måtte blive "et middel til fremtidig frigørelse."³⁵

Marcuses fokus på lystprincippet kunne også forbinde sig med endnu en dimension af Niensens venstreradikale perspektiv på 1950'ernes rock'n'roll: Det gjaldt ikke bare om at afkode eller indlæse de socialistiske potentialer i musikken. Den eksisterende socialistiske tænkning skulle selv tage ved lære af musikens 'proletariske' kropslighed, sanselighed, seksualitet og affekter – og dermed gøre op med de sejlivede vestlige traditioner for intellektualistisk eliteselvforståelse, der trods radikale opgør kunne synes at gå igen blandt 1970'ernes studentermarxister. For Nielsen syntes halvtredsernes rock'n'roll altså at bebude den

32 *Information* 27.9.1971, Hans-Jørgen Nielsen: "Proletarisk rock".

33 Thing: 'Poesi'; Ørum: *De eksperimenterende*; Kjældgaard: *Meningen*, 130-144; Smith-Sivertsen: 'Om gartnere'. Nielsen havde nu som helt ung også frejdigt taget del i de enklere pop-fordømmelser, se f.eks. *Aktuelt* 30.8.1961, Hans-Jørgen Nielsen: "Digter og pop".

34 Bloch: *Prinzip*; Bloch: *Erbschaft*, 119; Bloch: 'Anticiperet', 25.

35 Marcuse: *Eros*, 35.

ægte fremtid, der måtte være lige så kropelig, sanselig og seksuel, som den måtte virkeliggøre forhåndsudtænkte samfundsutopier eller revolutionsstrategier.³⁶

Måske var et mere præcist udtryk end Marcuses *anamnesis* i denne sammenhæng dog Blochs udlægning af fænomenet *anagnorisis*, dvs. genkendelsen af det fortidige i nutiden som noget chokerende anderledes. *Anagnorisis* udtrykker, at heller ikke nutiden blot er identisk med sig selv. Tværtimod rummer enhver nutid et element af afvigelse eller forskel fra sig selv, der kan udgøre kimen til nuets negation, altså forandringen.³⁷ Den tanke er beslægtet med det, Jacques Derridas senere betegnede som *differeren* (*la différance*), dvs. en enhed af forskellighed og udsættelse i diskursiv praksis, der peger mod en mod-tid (*contretemps*) og en grundforandring hinsides det forventelige (*l'avenir* til forskel fra *le futur*).³⁸

Heri ligger atter en orientering mod nutiden, men i en anderledes skikkelse end præsentismens eviggørelse af nuets hegemoniske værdier. For Nielsens revolutionære perspektiv på halvtredser-rocken tegnede nutiden sig snarere som en treenighed af fortid, nutid og fremtid – alle som genstande for samfundsforandrende subjektivitet. Altså omtrent det, som den nyligt reintroducerede kulturkritiker Walter Benjamin tre årtier tidligere havde navngivet *Jetztzeit*. For Nielsen kunne den proletariske rock være de kropslige signaler af det, Benjamin havde betegnet som "[d]e undertryktes tradition."³⁹

OPRØRET INDDÆMMET

Nielsens tolkning af den gamle rock'n'roll som fortidskim til vidtrækkende samtidsforandring var dog usædvanligt vidtrækkende, selv for datidens nye venstrefløj. I f.eks. Lasse Ellegaards betragtninger over det brugbare i halvtredserne lå snarere en opfattelse af den periode som et anerkendelsesværdigt, men i det væsentligste overstået historisk udviklingstrin i rockens og ungdomsoprørets fælles fremskridt.⁴⁰

36 Opfattelsen af rockmusikken som proletarisk i kraft af dens spontanitet, kropslighed og kollektive udtryksformer gik igen i mere generelle former i en sigende diskussion fra 1977 mellem Anna-Lise Malmros og 1960'ernes vel nok mest markante beat-kommentator, Carsten Grolin. Her blev rockens proletariskhed set i modsætning til f.eks. avantgardejazzens borgerlige individualisme og intellektualisme, og beatmusikken fra anden halvdel af 1960'erne blev karakteriseret som en blanding af elementer fra begge klassekulturer. 'Ungdomsoprøret i 1968 (4) – musikken', P1 22.9.1977, via larm.fm.

37 Landmann: 'Talking', 178f.

38 Derrida: *Stemmen*; Derrida: *Spectres*. I alle disse tanker ligger efter min opfattelse væsentlige kategoriale udfordringer til den indflydelsesrige, men også rigeligt grovmaskede (og måske også mere normative end analytisk frugtbare) sondring mellem restaurativ (ukritisk, rent fortidshyldende) og refleksiv (kritisk, aktivt fremtidsorienteret) nostalgi i Boym: *Future*.

39 Benjamin: 'Om historiebegrebet', 163. Nielsen brugte ikke direkte Benjamins begreber her, men disse var begyndt at cirkulere i det danske venstreintellektuelle miljø i slutningen af 1960'erne, ikke mindst introduceret i tidsskrifterne *Vindrosen* og *Kritik*.

40 Se referencerne til Ellegaards bidrag til *Information* i det ovenstående.

Denne mere konventionelle betragtning kunne imidlertid også gøre det oplagt i tilbageblik at se halvtredsernes 'ungdomsoprør før ungdomsoprøret' som en relativt uskyldig og håndterlig udviklingsfase, fordi den endnu ikke var blevet udtrykkeligt politisk. Ad den vej kunne dette tilbageblik atter indirekte medvirke til at få den aktuelle modkulturs udfordring af traditionelle normalitetsbegreber indarbejdet i en udvidet normalitetsopfattelse. Halvtredserdyrkelsen kunne med andre ord også bidrage til at forsone 1960'ernes og 1970'ernes stridende parter i et afpolitiseret helle.⁴¹

En sådan afpolitisering og forsoning kan man formentlig også høre i 1970'ernes danske bud på retrorock. Nok kunne Gasolin' i kraft af sin baggrund i slumstormermiljøet på Christianshavn signalere modkultur og ungdomsoprør. Men bandets omfavelse af halvtredserrocken i 'Inga, Katinka og smukke Charlie' blev det punkt, hvor 'gasserne' endelig opnåede bred *mainstream*-appel. I sin form var den sang en hyldest til og en udøvelse af festglad, ligefrem ungdom fuld af hormoner og kærlighed. Det kunne måske på overfladen ligne grundelementerne til Hans-Jørgen Niensens forståelse af en forandringspotent 'proletarisk' sanselighed. Men disse elementer blev netop *ikke* omsat til udtrykkelig politisk protest eller radikale fremtidsvisioner i 1970'ernes nye kontekst.

Shu-bi-duas 'Fed rock' brugte en smule af de samme gadedrengssignaler: "Jeg har hverken tv eller dollargrin / Heller ikk' en villa med en kælder fuld af vin." Allerede de næste verslinjer flyttede dog med stor selvfølgelighed rocken fra store forsamlinger til den private stue med stereoanlæg og kostbar pladesamling: "Alle mine penge går til pladeindustri'n / Og ingen har en pladesamling større end min."

Begge disse kendingsmelodier fra 1970'ernes danske retrorock var åbenbare hyldester til rocken som tradition, der nok omfavnede en vis oprørskhed – signaleret sonisk med de forvrængede guitarer og den enkle tromme- og basdrevne rytme; visuelt med langt hår, løse gevandter og energisk kropslig udfoldelse; tekstligt i Shu-bi-duas modvilje mod vinkælderens småborgerlighed; Gasolin's hyldest til sex og tjald. Men oprørskheden var også en allerede inddæmmed og ritualiseret, uskyldiggjort ungdommelighed. Her var hverken trusler eller løfter om radikal samfundsforandring.

For så vidt kan man heri atter se elementer af et fortidsorienteret, men reelt nutidsbundet tidsregime, nu ikke længere blot som en strukturel ideologisk betingelse, som de menneskelige aktører måtte underkaste sig, men også som et aktivt tilvalg. Hvis dette tilvalg var mere affektivt begrundet end fuldt bevidst, kunne det skyldes det forhold, som navnlig Slavoj Žižek har understreget i talrige analyser af ordensbærende og ordenslegitimerende ideologi: at ideologi er læk-

41 Om Sha Na Na som en længsel efter et "pre-political Eden": Guffey: *Retro*, 113; Lovesey: 'Pop art'.

kert.⁴² Og betryggende inddæmmet, fortidig oprørskhed uden klare aktuelle politiske eller sociale implikationer – som halvtredsernes rock'n'roll – kan formentlig virke dobbelt attraktiv. Den giver nemlig mulighed for både at opretholde forestillingen om et nonkonformt, aktivt jeg og samtidig fjerne nonkonformitetens ubehag, idet jeg'et integreres og ophæves i et udvidet normsæt og normalitetsbegreb.

I denne enhed af oprørskhed og tæmning ligger måske også en væsentlig del af forklaringen på, at halvtredserdyrkelsen har kunnet få så langt et liv, også selv om 1950'erne selv i sagens natur bliver stadigt fjernere, og senere årtier siden er blevet retrodyrket på beslægtede måder. Filmatiseringen af *Grease* fra 1978 om den kun på læderjakkeoverfladen barske halvtredserrod Danny blev et af de varigste eksempler, men var også kun et blandt mange.⁴³ Og *mainstream*-film fra 1980'erne som Robert Zemeckis *Tilbage til fremtiden* fra 1985 eller Emilio Ardolino *Dirty Dancing* to år senere kunne med selvfølgelighed henvise til halvtredserne som en tilstand af attråværdig førpolitisk uskyld.⁴⁴

For så vidt kan man formentlig også se de stadig gentagne stiliserede skildringer af halvtredserhed som en indirekte fremmaning af tressernes og modkulturens spøgelse med henblik på stadige rituelle begravelser i nutiden.⁴⁵ Det, der atter og atter stedes til hvile her, er ikke mindst de radikale fremtidsfordringer, som ungdomsoprørerne fra omkring 1970 havde hørt lidenskabelige ansatser til i halvtredsernes rock'n'roll.

De tilbagevendende behov for at frem- og bortmane oprørets historiske spørgsmål kan dog også røbe, at inddæmningen endnu ikke er helt færdiggjort. Med andre ord: At den oprørske fortid stadig rummer enklaver af ubesejret modstand, der forbinder sig med mangler i det nu, der ellers præsenterer sig ideologisk som fuldendt.

For historikeren peger dette igen på behovet for ikke kun at bekræfte det præsentistiske tidsregimes magt, men også søge efter spor af emancipatorisk subjektivitet i den endnu ufærdige nutids huller og sprækker. Her, efter et halvt århundredes *mainstreaming*, ritualisering og uskadeliggørelse af halvtredsernes rock'n'roll-kultur, er det næppe åbenlyst, at der er ret meget mere subjektivitet og modstand tilbage at hente her. Efter feltstudier i de nordiske rockabillysubkulturer i begyndelsen af 2010'erne kunne den danske kunsthistoriker Kristian Hand-

42 Især Žižek: *Sublime*.

43 Se hertil f.eks. de samtidige refleksioner i Ellegaard: 'Brylcreme'.

44 Se Hurup: 'Bridge' samt analysen af den førstnævnte i Dwyer: *Back*, som dog måske nok for entydigt tegner en homologi mellem filmens univers og præsident Reagans politiske idealer i samtiden. Et oplagt kontrasteksempel er også David Lynchs *Blue Velvet* fra 1986, der anderledes kritisk understreger halvtredserhedens dystre fortrængninger. Se også analysen af fortiden i 1970'ernes og 1980'ernes amerikanske politiske diskurser i Rodgers: *Age of Fracture*.

45 Som Derrida i begyndelsen af 1990'ernes skrev om kommunismens spøgelse: "On le convoque pour le révoquer, on ne jure que par lui mais pour le conjurer." Derrida: *Spectres*, 164.

berg dog konkludere, at dette afgrænsede fællesskab af læderjakker, rundskårne kjoler, pomadehår og gammel rockmusik udtrykte et bredere forankret "ønske om det autentiske og en insisterende trang til at gøre tingene på sin egen måde i stedet for at underlægge sig den massemarkedsførte og kulturgivne måde."⁴⁶

Måske kan vejen tilbage stadig vise en vej frem?

PUBLICERET MATERIALE

- Anderson, Perry: *The Origins of Postmodernity*, London: Verso, 1998.
- Assmann, Aleida: *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*, München: Carl Hanser Verlag, 2013.
- Augé, Marc: *The Future*, London & New York: Verso, 2014.
- Auslander, Philip: 'Good Old Rock and Roll: Performing the 1950s in the 1970s', *Journal of Popular Music Studies* 15 (2), 2003: 166-194, doi: <https://doi.org/10.1111/j.1533-1598.2003.00003.x>
- Bauman, Zygmunt: *Retrotopia*, Cambridge: Polity, 2017.
- Becker, Tobias: 'The Meanings of Nostalgia: Genealogy and Critique'. *History and Theory* 57 (2) 2018: 234-250, doi: <https://doi.org/10.1111/hith.12059>
- Bengtsson, Laus (red.): *Der gror aldrig mos på en rullesten. Rock-præk*, København: Borgens forlag, 1970.
- Benjamin, Walter: 'Om historiebegrebet', *Kulturkritiske essays*, København: Gyldendal, 1998, 159-192.
- Berardi, Franco 'Bifo': *After the Future*, London: AK Press, 2011.
- Bloch, Ernst: 'Anticiperet realitet – hvad er utopisk tænkning, og hvad kan den?'. I Jørn Erslev Andersen, Niels Kayser Nielsen, Per Stounbjerg og Hans Jørgen Thomsen (red.): *Ernst Bloch. En introduktion*, Århus: Modtryk, 1982, 25-36.
- Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1959.
- Bloch, Ernst: *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985 [1935].
- Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.
- Campanella, Edoardo and Marta Dassù: *Anglo Nostalgia: The Politics of Emotion in a Fractured West*, Oxford. Oxford University Press, 2019.
- Cross, Gary: *Consumed Nostalgia: Memory in the Age of Fast Capitalism*, New York: Columbia University Press, 2015.
- Derrida, Jacques: *Spectres de Marx: L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris: Galilée, 1993.
- Derrida, Jacques: *Stemmen og fænomenet*, København: Hans Reitzels forlag, 1997 [1967].
- Dodman, Thomas: *What Nostalgia Was: War, Empire, and the Time of a Deadly Emotion*, Chicago: University of Chicago Press, 2018.
- Dwyer, Michael D.: *Back to the Fifties*, New York: Oxford University Press, 2015.
- Ellegaard, Lasse: 'Vi begyndte at danse', *Vindrosen* 18(4), 1971, 2-13.
- Ellegaard, Lasse: 'Brylcreme i vore hoveder', *Levende billeder* 4(7), 1978, 3-10.
- Foucault, Michel: *L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard, 1969.
- Grinderslev, Nikolaj Overbeck: *Dansk populærmusik fra 1958-1966. En undersøgelse af relationen mellem geografi og genretendenser i danske uge- og ungdomsblade* [specialeafhandling, Aarhus Universitet, via www.peterlehmann.dk 31.5.2020], 2018.
- Guffey, Elizabeth E.: *Retro: The Culture of Revival*, London: Reaktion Books, 2006.
- 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 (1.6.2019)

⁴⁶ *Politiken* 11.12.2014, Anne Bech-Danielsen: "Nej, det her er ikke 1950'erne".

- Hartog, François: *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*, New York: Columbia University Press, 2015.
- Hatherly, Owen: *The Ministry of Nostalgia*, London: Verso, 2016.
- Hurup, Elsebeth: 'Bride Over Troubled Waters: Nostalgia for the Fifties in Movies of the Seventies and Eighties'. I Dale Carter (red.): *Cracking the Ike Age: Aspects of Fifties America*, Aarhus: Aarhus University Press, 1992, 56-75.
- Ihlemann, Lisbeth og Morten Michelsen: 'Drømmen om at være ét med sig selv og tiden. Rockmusikken og 1968', s. 113-138. I Morten Bendix Andersen og Niklas Olsen (red.): *1968 – den gang og nu*, København: Museum Tusulanums Forlag 2004, 113-138.
- Huyssen, Andreas: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Jameson, Fredric: *Postmodernism, or The Cultural Logic of late Capitalism*, Princeton: Duke University Press, 1991.
- Jameson, Fredric: 'The Aesthetics of Singularity', *New Left Review* nr. 92, 2015, 101-32.
- Jameson, Fredric: 'The End of Temporality'. *Critical Enquiry* 29 (4) 2003: 695-718, doi: <https://doi.org/10.1086/377726>
- Jensen, Erik Quist, Allan Mygind Vokstrup og Jørn Wendelbo: *DunHammer og Segl: En analyse af danske beattekster og dansk beatmiljø i perioden 1967-1974*, Århus 1977.
- Jørgensen, Thomas Ekman: 'Utopia and Disillusion: Shattered Hopes of the Copenhagen Counterculture'. I Axel Schildt og Detlef Siegfried (red.): *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*, New York: Berghahn, 2006, 333-352.
- Kjældgaard, Lasse Horne: *Meningen med velfærdsstaten. Da litteraturen tog ordet – og politikerne lyttede*, København: Gyldendal, 2018.
- Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979.
- Kutschke, Beate og Barley Norton (red.): *Music and Protest in 1968*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Landmann, Michael: 'Talking with Ernst Bloch: Korčula, 1968', *Telos* 25, 1975, 165-185.
- Lilla, Mark: *The Shipwrecked Mind. On Political Reaction*, New York: New York Review Books, 2016.
- Lorenz, Chris og Berber Bevernage (red.): *Breaking up Time. Negotiating the Borders Between Present, Past and Future*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.
- Lovesey, Oliver: 'Pop Art at Woodstock: Sha Na Na', *Popular Music and Society* 43(2), 2020, 158-162, doi: <https://doi.org/10.1080/03007766.2019.1687677>.
- Malm, Lars Gottschau: *Ungdomsoprør og beatmusik. En analyse af relationen mellem ungdomsoprør og beatmusik i Danmark, 1967-1972*, upubliceret speciale, RUC, 2009 https://rucforsk.ruc.dk/ws/portalfiles/portal/57664480/Speciale_f%C3%A6rdigt_til_Bib_.pdf (1.6.2020).
- Marcuse, Herbert: *Eros og civilisationen. En filosofisk analyse af Freuds psykoanalytiske teorier*, København: Gyldendal, 1970.
- Michelsen, Morten: "'Hver eneste gang en ungdom..." Rock 'n' roll og ungdom i 1950'ernes danske underholdningsmusik'. I samme (red.): *Rock i Danmark. Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013, 33-90.
- Niethammer, Lutz: 'Normalization in the West: Traces of memory leading back to the 1950s'. I Hanna Schissler (red.): *The Miracle Years: A Cultural History of West Germany, 1949-1968*, Princeton: Princeton University Press, 2000, 237-265.
- 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.
- 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. <https://doi.org/10.1080/03007766.2018.1447188>
- Nygaard, Bertel: *Elvis i Danmark. 65 års populærkultur*, København: Gad, 2020.
- Reynolds, Simon. *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, London: Faber & Faber, 2011

- Rodgers, Daniel T.: *The Age of Fracture*, Princeton: Harvard University Press, 2011.
- Rosenørn, Rasmus: *Beatlemania*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018.
- Rushkoff, Douglas: *Present Shock: When Everything Happens Now*, New York: Penguin, 2013.
- Schildt, Axel og Detlef Siegfried (red.): *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*, New York: Berghahn, 2006.
- Schjørring, Esben: 'Politisk nostalgi i risikosamfundet', *Kommunikationsforum*, 2016, <https://www.kommunikationsforum.dk/artikler/Ulrik-Beck-Fukuyama-og-nationalstatens-globale-krise> (31.5.2020).
- Shumway, David: 'Rock'n'Roll Soundtracks and the Production of Nostalgia', *Cinema Journal* 38:2, 1999, 36-51.
- Siegfried, Detlef: *Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen: Wallstein, 2017 [2006].
- Smith-Sivertsen, Henrik: 'Om gartnerne, måger og dejlige Angeliq. Refræner, pop og populærmusikforskning – En kritisk gennemgang af *Ekstra Bladets* spørgeskemaundersøgelse om populærmusik, august 1961', *Fund og forskning*, 50, 2011, 483-547.
- Sprengler, Christine: *Screening Nostalgia: Populuxe Props and Technicolor Aesthetics in Contemporary American Film*, New York: Berghahn, 2009.
- Thing, Morten: 'Poesi & Politik: Hans-Jørgen Nielsen i oprørets og politikens verden'. I Tania Ørum (red.): *Portræt af et forfatterskab, Hans-Jørgen Nielsen*, København: Forlaget Spring, 2001, 151-161. https://forskning.ruc.dk/files/57417010/Poesi_og_politik.pdf (15.5.2020).
- Thing, Morten: *Min egen historie*, København: Nemos Bibliotek, 2017.
- Toffler, Alvin: *Future Shock*, New York: Bantam Books, 1970.
- Žižek, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*, London & New York, 2008 [1989].
- Ørum, Tania: *De eksperimenterende tressere – kunst i en opbrudstid*, København: Gyldendal, 2009.

Musik

- Gasolin': 'Inga, Katinka og smukke Charlie på sin Harley', *Gas 3* (LP), København: CBS, 1973 (sangtekst via www.kjukken.dk, 29.4.2020).
- Gasolin': 'It's All the Same to an American Dane', *Gasolin'* (LP), New York: Epic, 1976 (sangtekst via www.kjukken.dk, 29.4.2020).
- Shu-bi-dua: 'Fed rock' / 'Tynd blues' (singleplade), Polydor, 1973.

Tidsskrifter

- Vi Unge*, 1963-nu.
- Top pop*, 1965-66.
- Hit*, 1964-65.
- Beat* (inkl. *Beat + Hit* samt *Nyt Beat*) 1965-66.
- Børge* (inkl. *Nyt Børge*), 1966-68.
- Go!*, 1969-1974.

Andet kildemateriale

- 'Ungdomsoprøret i 1968 (4) - musikken' (radioudsendelse), P1 22.9.1977, via larm.fm.

BERTEL NYGAARD

LEKTOR

INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUND

AARHUS UNIVERSITET

BERTEL.NYGAARD@CAS.AU.DK

ABSTRACT (UK)

Retro Rock Between Past and Future in 1970s Denmark

Recent analyses of cultural regimes of temporality have highlighted an overall shift of such regimes occurring roughly in or around the 1970s throughout the Western world. According to such analyses, postmodern presentism and presentist approaches to the past tended to replace the futurist outlooks characterizing modernity since the 18th century. The remarkable revival of 1950s rock and roll culture during the 1970s would seem a case in point, causing much debate and reflection in its time and later often emphasized as the appearance of a new type of retro culture focused on the signals of the pop cultures of recent decades.

Studying the phenomenon in a specific context in which such cultural currents were received and reworked – *in casu* Denmark – allows us to probe the general claims of shifting regimes of temporality empirically, not only adding crucial nuances, but also inscribing human agency and subjective projects into the analyses. Contemporary Danish echoes of, and reflections on, the fifties revival of the 1970s did not passively mirror a general shift of regimes of temporality. Rather, it reveals a field of contested positions: uncritical affirmation and critical rejection, but also conceptions of potential revolutionary subjectivity and more reflective uses.