

# POPULÆRMUSIK SOM HISTORIE

■ SILKE HOLMQVIST, LOUISE NYHOLM KALLESTRUP, MORTEN MICHELSEN,  
BERTEL NYGAARD, RASMUS ROSENØRN OG NILS ARNE SØRENSEN

Hvad er dit yndlingsalbum, spurgte musikmagasinet *GAFFA* i 2020 den daværende socialdemokratiske kulturminister Joy Mogensen. *Absolute Music 2*, lød svaret. Altså en hit-opsamlingsplade fra 1993. "Jeg var en håbløs poptøs", bemærkede ministeren.<sup>1</sup>

Svaret affødte en debatstorm i det Covid-19-nedlukkede Danmark. Ikke mindst karakteriserede *Berlingske Tidendes* kommentator Søren Jacobsen Damm det som et "kæmpe problem", at landet havde en så "ukulturel kulturminister", som kunne vælge netop den plade.<sup>2</sup> Med andre ord: Opsamlingsplader som *Absolute Music* var selvindlysende underlødige, og selvfølgelig kunne sådan en poptøs ikke være en god kulturminister.

Den form for popkritik har ellers længe været på drastisk tilbagetog – i en vis forstand i takt med de gammelaristokratiske kulturers lange forfald, men især siden 1960'ernes intense kritikker af velstands-boomets blomstrende popindustri som fordummelse og farlig ensretning af masserne. Det er ved at være længe siden, den klassiske kompositionsmusik med selvfølgelig definerede de musik-kulturelle normer. Og dog er grænserne mellem 'rigtig' og 'forkert' kultur, mellem højt og lavt, fortsat omstridte.

Populærmusikken er således *historisk*, dvs. foranderlig, forbundet og betydningsfuld på måder, som desværre sjældent kommer overbevisende frem i de utallige, ofte hagiografiske og mytologiserende kunstnerbiografier, genrekano-niseringer og jubilæumsskrifter, som præger meget af speciallitteraturen på feltet. Og det historiske ved musikken er, hvad vi vil udforske i dette temanummer af *Temp*. Særligt vil vi lægge vægt på historiske sansninger, følelsespraksisser og oplevelser i tilknytning til musikken. Det er samtidig, hvad vi vil sætte en overordnet tematisk og historiografisk ramme om i denne indledning.

Ved populærmusik forstår vi ikke kun den snævre kreds af musikalske stilarter, der sædvanligvis betegnes som pop eller popmusik, men derimod al den musik, der købes, sælges, bruges og får betydning for de mange. Det er den musik, der produceres som vare og cirkulerer på markedet. Men det er også den musik, der forbinder sig med de manges liv og ofte er vigtig i udformningen af både individuelle og kollektive identiteter, praksisformer, betydninger og sammenhænge.

---

1 *GAFFA* 21.4.2020, Ole Rosenstand Svidt: "Kulturminister Joy Mogensen om sin musiksmag: - Jeg var en håbløs poptøs som teenager".

2 *Berlingske Tidende* 23.4.2020, Søren Jacobsen Damm: "Jo, det er et problem, at Joy Mogensens yndlingsplade er 'Absolute Music 2'".

Det historiske ved populærmusikken består dermed langt fra kun i skiftende normative grænser og hierarkier. Ser vi lidt nærmere på Joy Mogensen-eksemplet, dukker der da også hurtigt flere væsentlige aspekter frem.

## MUSIKKEN SOM LIV OG OPLEVELSE

Selv ud fra *Berlingske*-skribentens mere eksklusive og hierarkiske kulturbegreb synes han nemlig at have gjort Joy Mogensen uret. For *Absolute Music 2* var ikke det vigtigste musikalbum for hende af snævert musikæstetiske grunde. Dets betydning for hende udsprang af dets rolle i hendes livshistorie.

Sygdom i hendes tidlige liv havde gjort hende til et stille indadvendt barn, der læste mange bøger, spillede klassisk klaver og lyttede til klassisk musik. Hendes første store musikidol var Johann Strauss med de smukke valse. Det næste var Chopin.

*Absolute Music 2* var hendes tidlige teenager-jegs første forsøg på at nå sine jævnaldrende gennem den musik, som var deres. Tre år senere kyssede hun for første gang med en dreng, mens boybandet Take That's udgave af "How Deep is Your Love" strømmede ud fra højttalerne. Også det nummer udkom i øvrigt i *Absolute Music*-serien samme år, nærmere bestemt på plade nummer 12. At mærke, dufte og smage den dreng, at opleve sig selv komme med i sin generations unge fællesskab – alt det knyttede sig for hende til *Absolute Music*.<sup>3</sup>

Joy Mogensens kærlighed til popmusikken udtrykte således tætte forbindelser mellem selve musikken, dens manifestation i en bestemt materiel, masseproduceret og varegjort genstand (altså *Absolute Music 2*-albummet) og en hel verden af subjektive sanselige og følelsesmæssige oplevelser og handlinger omkring den. Og angrebene på Mogensens musiksmag som teenager udtrykte en politisk strid om selve kulturbegrebet på et historisk bestemt debatterræn. På den ene side stod et eksklusivt kriterium for kultur som kunst, som her også fik politisk konservative overtoner og for mange lød som en genklang af forgangne selvfølgeligheder. På den anden side stod en inklusiv forståelse af kultur som knyttet til levet liv og betydningsskabelse overhovedet – et mere antropologisk kulturbegreb, om man vil – som hos kulturministeren blev koblet til klassiske socialdemokratiske dyder som socialt ligeværd. Begge disse forståelser af kultur har sat afgørende præg på den nyere historie.

Når populærmusikken er historisk, indebærer det således først og fremmest, at den er et knudepunkt for historisk formede betingelser og historiefremme praksisser.

---

3 *Radio4* 8.4.2022: "Portrætalbum: Joy Mogensen og *Absolute Music 2*".

## POPULÆRMUSIKKEN SOM MODERNE SOCIAL FORM

Og ikke alene er populærmusik et historisk knudepunkt. Den er også *blevet* det i stigende grad. Populærmusikkens udvikling gennem de seneste århundreder er gået hånd i hånd med kapitalismens globale udbredelse, vareformens gennemsyning af stadigt flere livsforhold og den langsigtede undergravning af gamle hierarkiske verdensopfattelser. Men især med den enorme, langsigtede økonomiske vækst og de talrige kulturelle nybrud siden Anden Verdenskrig har populærmusikken vundet udbredelse og agtelse som tidernes betydningsmættede lydspor. Efterkrigstidens populærmusik står endda så markant, at historieskrivningen om emnet ofte nærmest med selvfølgelighed koncentrerer sig udelukkende om denne periode.

Det indebærer, at populærmusikken er en væsentlig del af vores tidsalders bærende kulturelle elementer. Den er sanselig og følelsesmættet og genstand for både fælles og individuelle erindringer og identitetsskabelser. Den udgør skiftende repertoarer af mere eller mindre alment kendte kulturelle referencer, som både samler og skiller. Den bragte Joy Mogensen sammen med hendes jævnaldrende dengang, men blev i tilbageblik et angrebepunkt for hendes kulturpolitiske modstandere.

Det indebærer også, at populærmusikken ikke kun må forstås som en samling af bestemte musikalske genrer eller stiltræk. I mindst lige så høj grad er den en magt- og betydningsfuld, historisk omskiftelig *social form*, der viser sig på vidt forskellige måde i og mellem de enkelte genrer. Den har overtaget og indarbejdet nogle af de sociale funktioner og distinktioner, som tidligere knyttede sig til hhv. salmerne, den finere kompositionsmusik og den ikke-varegjorte folkemusik. Brorsons julesalme "Her kommer, Jesus, dine små" er blevet fortrængt som fælles reference af Whams "Last Christmas" og Mariah Careys "All I Want for Christmas Is You". Skel mellem det fine og det lave markeres i dag snarere ved kontraster mellem David Bowie og Kandis end ved modsætninger mellem Arnold Schönbergs tolvtonemusik og H.C. Lumbyes Champagnegalop, og selv den klassiske kompositionsmusik serveres i stigende grad på populærmusikalske vilkår: på festivaler og *greatest hits*-albums og algoritmebestemte playlister af musikens kendte, lettilgængelige emotionelle højdepunkter. Og forestillinger om autenticitet er selv blevet til *selling points*.

Samtidig har populærmusikken interageret med – og i nogle tilfælde spillet en central rolle i – en lang række signifikante sociokulturelle forandringer, der rækker vidt ud over de specifikke toner og rytmer. Ikke kun nye tøj- og hårmoder, men også nye kropskulturer, seksualitetsopfattelser og tilgange til klasse, køn, race og alder har samlet sig omkring den populære musik. Det samme har de løbende forsvar for det gamle og velkendte, der dog ofte engang selv var chokerende nyt. Populærmusikken er både Sex Pistols og Birthe Kjær, både rap og refrænsang, både swing og skillingsviser, både grønne hanekamme og røde balkjoler.

Populærmusikken er altså en væsentlig kulturel magt. Samtidig er den en modsætningsfyldt, omstridt størrelse. Den har kunnet udøve magt *over* de historiske subjekter: fået dem til at danse i takt og glemme alverdens uretfærdigheder for endnu en nat på sangerindeknejpen. Men den har også kunnet fungere som en modmagt *for* de historiske subjekter. Det gælder ikke kun den udtrykkeligt politiske populærmusik mod krig, undertrykkelse eller forurening – fra den udbredte ”Ned med Estrup”-skæmteviser under 1880’ernes forfatningskamp over Røde Mors samlede katalog til kapitalismekritikken i Tobias Rahims dansehit ”Feberdrømmer Xx Dubai” fra 2022. I bredere forstand kan det også gælde selve retten til morskab og stildefineret fællesskab imod omverdenens krav om seriøsitet og social konformitet.

I alt dette gemmer sig mange gode grunde til at udforske populærmusikken som moderne samfunds- og kulturhistorie – og gøre det i højere grad, end både historikere og musikforskere har haft for vane. Når vi i dette temanummer orienterer os mod populærmusikkens rigdom af historiske betydninger, handler det altså ikke mindst om at sætte dette felt mere centralt på forskningsdagsordenen. Vi vil historisere musikken og musikalisere historien.

#### MERE END EN SANGTEKST

Dermed bringer vi historiefaget og nabodiscipliner med fokus på skiftende sociokulturelle forbindelser sammen med musikvidenskabens afsæt i musikken som sådan. Hvad historikerne angår, har de ofte tøvet over for musikkens rigdom af former og betydninger. Eller som den amerikanske historiker Celia Applegate mere præcist har udtrykt det:

Writers of syntheses and surveys, whether of places or time periods, have rarely treated music as an essential aspect of histories they were writing, and the study of music on social contexts has been less theorized and less mainstreamed than similar efforts to contextualize war, law, art, and ideas, to name just the most obvious comparisons.<sup>4</sup>

Det betyder ikke, at historikere helt har ignoreret musikken. I en nylig artikel om 1968-generationen som erindringspolitik og livshistorie indleder historikeren Anette Warring f.eks. helt oplagt med at citere fra The Whos manifestagtige ”My Generation” fra 1965. I den sang fungerede ”generationsbetegnelsen som både en selvrefererende, selvidentificerende kategori og som et karakteriserende stempel, brugt af den ældre generation ’to put us down, just because we get around’”, skriver hun.<sup>5</sup> Ganske rammende, både for sangen og for Warrings emne. Men det er karakteristisk – ikke specielt for Warring, men for historikeren i almindelighed – at sangen kun bruges flygtigt og rent illustrativt. På de resterende

4 Applegate: ”Music”, 329. Se til oversigt også Rempe og Nathaus: ”Introduction”.

5 Warring: ”68-generationen”, 140.

22 sider af artiklen er der ikke mere sang. Sangen er med andre ord ikke en del af indholdsanalysen, men snarere en stilistisk 'krog', der skal fange læserens opmærksomhed og vise hen til analysens egentlige genstand. Et slags sanseligt ornament, med andre ord.

Det er også helt karakteristisk for historikerens forhold til musik, at sangen kun bruges for sin tekst. Rytme, melodi, intensitet, modtagelse, identiteter, forventninger og hundrede andre meningsgivende aspekter af musikken lades helt ude af betragtning. For uanset de seneste mange årtiers omvæltninger i kildebegreber og emnekredse er historikerne stadig først og fremmest trænet i at tyde skriftlige kilder og fremlægge analyser i lige så skriftlige fremstillinger. Vi er tryggest ved det med ord.

Historikerne har ganske vist gennem de sidste to-tre årtier forsøgt at udfordre deres præference for skriftligt kildemateriale, først og fremmest ved at øve sig på at se. Fagets traditionelle tendens til at reducere visuelt materiale til illustrationer af den tekstlige fremstilling – og dermed overlade det visuelle til kunsthistorikere og andre – er blevet konfronteret både metodisk og i emnevalg.<sup>6</sup> Man kan også bemærke den udvikling her i *Temp*, der gennem de senere årgange ikke blot er ved at få en rigere billedside, men også har indført en fast sektion med et historisk billed-essay – i dette nummer passende nok om skillingsviser.

De øvrige sanser kniber det fortsat mere med. Ganske vist er lydhistorie efterhånden blevet et ret veletableret fokuspunkt, ikke kun blandt nogle få specialister inden for faget men i stigende grad for historikere i almindelighed, ikke mindst på en del museer.<sup>7</sup> Her gælder interessen imidlertid fortrinsvis dagligdagens soniske landskaber af kirkeklokker, fuglefløjt og trafikstøj. Musikkens organiserede lyde og mangeartede kulturelle, sociale og kropslige forbindelser lader historikerne fortsat oftest andre om at studere. Og selv om der i dag findes historieskrivning om alle menneskelige sanser, er de komplekse historiske samspil mellem dem fortsat underbelyst.

Historikernes tøven over for musikkens mange aspekter kan næppe forklares enkelt faginternt med fagets traditionelle skarpe fokus på politik og derfor også skriftlige kilder. Det er grundlæggende vanskeligt at fæstne musikkens egenskaber og sociale relationer i analyser og sproglige begreber, fordi så mange aspekter af den er bundet til det forbigående øjeblik og kroppenes situering i netop det øjeblik. Lydbølger forsvinder, pladen slutter, publikum går hjem, oplevelsen af fællesskab og betydning spredes som mange forgængelige minder. Så hvad skal historikeren dog sige om alt det?

6 Se f.eks. Magnussen, Sinclair og Sylvest: *Visuel historie*.

7 Meyer: "Gjennom lyd muren"; Parby: *Lydkultur*. Lydhistorie forbinder sig også med det tværdisciplinære felt *Sound Studies* (se hertil f.eks. Sterne: *Sound*) og sansestudier i bredere forstand, herunder sansehistorie, der præsenteres i overblik i Smith: *Sensing*.

De historiske undersøgelser, der alligevel i et eller andet omfang har gjort populærmusikkultur til deres emne, har da også typisk fokuseret på de elementer af kulturen *omkring* musikken, som kan studeres gennem skriftligt og visuelt billedmateriale. Her er populærmusikkens kultur blevet studeret som et led i populærkulturens bredere felt. Især har der været interesse for, hvordan store grupper af unge har defineret generationsbestemte identiteter gennem aktivt, betydningsformende forbrug af bl.a. populærmusik, navnlig i de vestlige lande efter Anden Verdenskrig.

#### POPULÆRMUSIK OG HISTORIESKRIVNING

Vi behøver ikke søge langt væk for at finde eksempler på faghistoriske studier af musik som populærkultur. I 2013 udgav *Temp* et temanummer om populærkultur, der med afsæt i veletablerede *cultural studies*-tilgange lagde vægt på den aktive forbrugers tilegnelse og 'omkodning' af populærkulturelle produkter. Ikke mindre end fem af nummerets otte artikler handlede om musikkultur, endda i en bemærkelsesværdigt bred vifte af emner fra jazz i Aalborg over 1960'ernes tjekkoslovakiske rock- og popmusikkultur til popmusikkens politiske funktioner i Kina. En af *Temp*s forgængere, tidsskriftet *Den Jyske Historiker*, søgte allerede i 1989 at sætte emnet på dagsordenen i et temanummer med titlen *Populær musik*. Hver især var mange af artiklerne i de to temanumre glimrende, men de fik ingen større effekt.

Disse spredte tilsynkomster af musik i historieskrivningen udtrykker dog også bredere tendenser både i og uden for det akademisk forankrede historiefag. For overskuelighedens skyld vil vi tegne konturerne af de tendenser gennem danske eksempler.

Både jazz- og rockhistorisk forskning er grundlagt uden for de akademiske miljøer, ofte af begavede, tænksumme skribenter tæt på miljøerne selv. Her blev elementer af kulturhistorisk fortolkning flettet ind i genremæssige kriterier for kvalitet og autenticitet og bærende mytologiske fortællinger om grundlæggelse, forfald, genrejsning og historisk betydning.<sup>8</sup> Især de lærde jazzhistoriske fremstillinger lagde et røgslør hen over det forhold, at jazzen frem til i hvert fald 1950'ernes *trad-jazz* også var et helt centralt element i en langt bredere populærkultur. Rocknarrativernes autenticitetskriterier var tættere knyttet til forestillinger om oprørskhed og historisk nybrud, men foragten for mainstream-poppen gik igen.

De tidligste akademiske bidrag til rockhistorien tog afsæt i lignende narrativer.<sup>9</sup> Men især efter årtusindskiftet kom flere bidrag, der revurderede de præmis-

8 Se især Wiedemann: *Jazz i Danmark* samt f.eks. Johnson: *Beatmusik*.

9 Andersen og Baisgaard: "Rock"; Jacobsen, Mose og Nielsen: *Dansk rock'n'roll* havde musikvidenskabeligt udspring, men fulgte lignende grundforståelser, blot betydeligt mere empirisk udfoldet.

ser ved at understrege jazzens elementer af populærkultur og tvetydighederne i rockens forhold til både jazz og mainstreamunderholdning.<sup>10</sup> Og sideløbende er andre aspekter af populærmusikkulturen blevet udforsket historisk, f.eks. i studier af dansesteder og af musik som kulturdiplomati.<sup>11</sup>

Med få, signifikante undtagelser lægger de historisk forankrede bidrag til dette stadig lille og heterogene felt især vægt på kulturen *omkring* musikken snare på kulturen *i* musikken. Og til trods for opgøret med de enkelte musikmiljøers egne smagshierarkier ligger hovedvægten af emner stadig i den 'finere' ende af populærmusikken – og med kronologisk vægt på den nyere musik. Det er stadig småt med kulturhistoriske studier af palmehave- og halbalmsmusik, og nok findes der forskning i ældre skillingsviser og revytraditioner, men de er typisk belyst for sig, uden forbindelse til senere former for populærmusik.<sup>12</sup>

### MUSIKVIDENSKABELIGE NYBRUD

Musikvidenskabens udvikling gennem det seneste halve århundrede udviser beslægtede træk, men med ganske anderledes afsæt i traditionsstærke, fagdefinerende forståelser af musikken – og fortrinsvis den 'seriøse' musik – som givet analyseobjekt. Her begyndte en akademisk forankret populærmusikforskning at tegne sig omkring midten af 1970'erne. De ellers udpræget traditionstro musikvidenskabelige institutter havde da allerede åbnet for beskæftigelsen med folkloristik, musiketnologi og musiksociologi, og flere forskere udviklede marxistiske perspektiver på musikhistorie og -undervisning.<sup>13</sup> Fra midten af 1990'erne begyndte yngre generationer af musikforskere at udvikle kultursociologiske og antropologiske perspektiver på populærmusik, og i de to årtier efter årtusindskiftet er feltet blomstret op med en længere række afhandlinger, projekter og udgivelser.<sup>14</sup> Med inspiration fra bl.a. angloamerikansk og svensk musikforskning (Philip Tagg, Richard Middleton, Georgina Born, Simon Frith, Philip Bohlman, Steven Feld, Johan Fornäs, Alf Björnberg m.fl.) tog de temaer op som for eksempel livemusik, versionering, køn, analyse af lyd på fonogrammer, musikvideoer, race, fankultur, musik i reklamer, hiphop blandt minoritetsunge, musik på tv og i radio samt musikindustri og digitalitet.

Egentlig genrebaseret historieskrivning om dansk populærmusik har ikke haft megen interesse blandt musikforskerne. Til gengæld har historiografiske tankegange og intentioner været en integreret del af mange arbejder, enten i form af analyse af vendepunkter eller af forandringer gennem kortere eller længere, kronologiske forløb, for eksempel om musikkritikkens udvikling, om rockmusik-

10 F.eks. Knudsen og Mortensen: "Jazz som transnational populærkultur"; Rosenørn: *Swing*; Nygaard "Rock".

11 Poulsen: "Fra Vejle Klub"; Wilken: "Eurovision".

12 Se f.eks. Piø: *Visemageren*; Engelbrecht: *Arven efter Lumbye*.

13 F.eks. Gravesen: *Musik og samfund*.

14 F.eks. Michelsen m.fl.: *Stil nu ind*; Krogh & Pedersen: *Hiphop*; Kirkegaard: *Researching*.

kens traditionsforvaltninger og om musik på tv og i radio. Ad den vej har flere genrekomplekser også påkaldt sig interesse, ikke mindst beatmusikken ca. 1965-75 og hiphoppen fra 1980'erne og frem.<sup>15</sup>

Antologien *Populærmusikkultur i Danmark siden 2000* markerer allerede i titlen en afsked med rockbegrebet som samlende begreb for genstandsfeltet, og i det hele taget forstår den sig selv som en række samtidsundersøgelser frem for historiske.<sup>16</sup> Det antropologiske spor løber videre her, ligesom interessen for hiphoppen gør det. Ellers er emnekredsen ganske bred og indbefatter institutionsanalyser, musik og mode, queering og genreteori. Den markerer også, at populærmusikforskningen i Danmark næppe længere kan opfattes som det ny og anderledes. I stedet udgør den en helt central del af musikvidenskabens danske forsknings- og uddannelseslandskab.

## POPULÆRMUSIK SOM OPLEVELSESHISTORIE

Joy Mogensens første kys til et *Absolute Music*-hit fra 1990'erne kan dermed give anledning til at åbne for en hel verden af relationer, handlinger og betydninger. I dette nummer af *Temp* vil vi høste nogle af frugterne af de senere årtiers musikhistoriografiske udviklinger. Samtidig vil vi udvikle mere specifikke bud på, hvordan musik videre kan udforskes som historisk fænomen. Her vil vi især pege på potentialer i mødet mellem nyudviklinger inden for hhv. historie- og musikforskning, der begge gennem de seneste årtier har udvidet deres genstandsfelter gennemgribende.

Dette møde mellem fagligheder har helt konkret form i den første artikel, skrevet i fællesskab af en musikforsker og to historikere. Med afsæt i forståelser af musik som bredt favnende praksis (*musicking*) og nyere tilgange til især følelseshistorie og *new history of experience* argumenterer Silke Holmqvist, Morten Michelsen og Bertel Nygaard for den øjeblikbundne, sansemæssige og følelsesladede *oplevelse* som omdrejningspunkt for studiet af musikkens historiske betydninger. Vekslede mellem begrebsanalyser, empiriske delstudier og historiografiske sonderinger udfolder forfatterne dette oplevelsesbegreb metodisk. Herunder knytter de an til både til performative forståelser af stil og filosofen Henri Lefebvres analyser af det moderne hverdagsliv rumlige og tidslige konstruktioner, forenet i et begreb om rytme, der omfatter såvel biologiske livsrytmer som sociale og musikalske rytmer.

Jakob Ingemann Parby sammentænker i sit bidrag by-, lyd- og musikhistorie og undersøger sammenhænge mellem musikscenens udvikling i København og de soniske konsekvenser af urbaniseringen og industrialiseringen i 1800-tallets

---

15 F.eks. Michelsen m.fl.: *Rock i Danmark*; Krogh og Pedersen: *Hiphop*. Se også f.eks. Lind: "Heart"; Smith-Sivertsen: *Kylling med softice*; Skjelbo: *Musik blandt ung*; Marstal: *Mercyful*; Marstal: *Larmen*.

16 Krogh og Marstal: *Populærmusikkultur*.



anden halvdel. Lydhistorikere har karakteriseret denne periode som en særlig auskultativ æra – dvs. en epoke dedikeret til lyd og lytning. Samtidig var det en tid, hvor byens tempo og lyde var med til at udsætte borgerne for en sanselig overbelastning, der kunne døve oplevelsesevnen og derfor stillede nye krav til musikken. Samspillet mellem urbanisering og populærmusik udfoldes med udgangspunkt i komponisten og dirigenten H.C. Lymbye, hvor denne ses som fortolker af modernitetens klang, der tilgængeliggjorde byens nye lyduniverser for flere og samtidig udbredte den fokuserede lytning som koncertpublikummets auditive ideal.

Kronologisk rækker Mads Walther-Hansens artikel tilbage til 1800-tallet, men hans analyse af skiftende lydidealer, som de kom til udtryk i amerikanske musiktidsskrifter, fokuserer på udviklingen fra mellemkrigstiden, hvor lytning til indspillet musik blev den dominerende form for musikforbrug, og frem. Nye lydindspilnings- og afspilningsteknologier har løbende ændret den lyd, lytterne har mødt, men også idealet om ”den gode lyd”. Oprindeligt var det altdominerende ideal for indspillet musik (og lyd i bredere forstand) realistisk, men fra midten af 1900-tallet blev dette ideal suppleret af nye forståelseskategorier, hvor idealet for optaget musik blev knyttet til en særegen æstetik, der ikke havde den virkelige verden som reference. I stedet blev lyden af den optagede musik beskrevet gennem multimodale metaforer – den gode lyd kunne være ”blød” eller ”varm”. Walther-Hansen argumenterer for, at den måde at forstå og kategorisere auditive sanseoplevelser, som de sproglige metaforer er et udtryk for, kan studeres som fragmenter af hverdagens betydningsproduktion. Metaforerne illustrerer menneskers forestillingsevne, og de åbner for en dybere forståelse af rammerne for sanselig erkendelse på et givent tidspunkt i historien.

Det, man kan kalde for de meget lange 1960’ere – perioden fra midten af 1950’erne og frem til midten af 1970’erne – fylder meget i forskningen om populærmusik. Det gælder også dette nummer af *Temp*. Der var her, at lydidealer ændredes, som Walther-Hansen viser, her Elvis Presley og Jimi Hendrix skabte musik og oplevelser tæt knyttet til sanselighed, og her popklubber i københavnske forstæder eksperimenterede med at skabe rammer og rum for unges møde med og forbrug af musik. Elvis Presley kom aldrig til Danmark, og der gik mere end to år fra Presleys gennembrud i USA og til hans musik og film blev almindeligt tilgængelige for et dansk publikum. Men de første danske presseomtaler kom kort efter Presleys amerikanske gennembrud i 1956, og Bertel Nygaard afdækker i en oplevelseshistorisk analyse, der går på tværs af gængse skel mellem sanse- og følelseshistorie, hvordan danske receptioner af Presley-fænomenet blev genstand for en ganske lang forhåndsbearbejdning gennem forestillinger, der indarbejdede flere sanser, og hvad man kan betegne som i vid udstrækning imaginært sanse- og følte *for-oplevelser*. Disse for-oplevelser blev typisk kendetegnet ved foragt, frygt og fascination, udtrykt gennem temaer som kønstvetydighed, seksualitet, ukonventionelle kropspraksisser og overskridelse af raceskel. I de senere, direk-

te, fysiske møder med Presleyprodukterne indgik for-oplevelserne som forudsætninger og målestokke.

I 1960'ernes sidste halvdel skabte Gladsaxe Teen Club, Brøndby Pop-Club og Ballerup Teen-Club forskelligartede musikalske mødesteder, støttet af de socialdemokratiske dominerede forstadskommuner, der ønskede trygge mødesteder til ungdommen. Janus Clausen analyserer i sit bidrag disse klubber som sociale rum med forskellige sociale praksisser og argumenterer for, at den enkeltes deltagelse i fællesskabet bestod i en følelsesmæssig identifikation. Klubberne arbejdede i deres korte levetid aktivt for at skabe og udvikle distinkte rammer om deltagelsen i fællesskabet. Mens Gladsaxe Teen Club gjorde plads til forskellige praksisser (og dermed identiteter), gik Brøndby Pop-Club den modsatte vej ved at fjerne borde og stole fra gymnastiksalen, der var klubbens centrale fysiske rum. Det begrænsede de sociale rum og dermed også de sociale og følelsesmæssige praksisser. Artiklen viser, at klubbernes initiativer, men også medlemmer og kommunerne, havde afgørende indflydelse på de sociale rum og om den enkeltes mulighed for at identificere sig som en del af fællesskabet.

I Brøndby var psykedeliske lysshows en vigtig del af rummet. Ordet "psykedelisk" (oftere stavet på engelsk) blev i løbet af 1967 en hyppig anvendt betegnelse for den nye "beatmusik" – fx blev Jimi Hendrix' første koncert i Danmark i maj 1967 lanceret som "en psychedelic happening". Morten Michelsen afdækker de nye danske rockkritikere reception af Hendrix i årene 1967-70. Hendrix var blandt de mest markante udfordrere af tidens musikalske forestillingsverden, og Michelsen viser, hvordan de unge kritikere i deres bestræbelser på at gøre den nye (og fremmedartede) psykedeliske musik forståelig bevægede sig fra en distanceret og beskrivende stil, baseret på et ideal om den "objektive" anmelder, i retning af en skriveposition, hvor anmelderen erkendte sin subjektivitet og gennem en strategi om indlevelse forsøgte at tolke de mange sanseindtryk og følelsesstilstande, der opstår i mødet mellem lyttere og musik. I denne bevægelse bidrog de i diskursiveringen af det ny samtidig til at legitimere rockmusikken som en "seriøs" musik med en egen æstetik (der krævede sine kompetente formidlere).

Der er psykedeliske lydår mellem Hendrix' "Voodoo Child (Slight Return)" og sange som "Volare", "Tom Pillibi" og "Waterloo" – tre popsange fra de lange 1960'ere, der opnåede international succes. Sangene har også det til fælles, at de alle har været valgt til at repræsentere deres land i det europæiske melodigrandprix, som har været elsket og hadet – begge dele nok i stigende grad – siden det blev lanceret i 1956 af European Broadcasting Corporation (EBU). Konkurrencen, der oftest omtales som Eurovisionen, blev fra første færd *framet* som en begivenhed; hvor 'let underholdning med musik' bringer tidligere og nuværende fjender sammen i en fredelig kappestrid. Men det har ikke forhindret, at konflikter og stridigheder hyppigt har sneget sig ind. Det er blevet særligt tydeligt i årene siden Sovjetunionens opløsning, hvor Eurovisionen har været en af de få internationale arenaer, hvor de tidligere sovjetrepublikker kunne repræsen-

tere deres nationale identiteter og vise deres tilhørsforhold til Europa. Samtidig har sangkonkurrencen udviklet sig til en symbolsk kampplads, hvor russisk og ukrainsk tv har sat postsovjetiske konflikter i spil i sange og sceneshows. I temaets sidste artikel undersøger Lisanne Wilken, hvordan ukrainsk og russisk tv har brugt Eurovisionen til at positionere sig i forhold til Europa og i forhold til hinanden. Den dokumenterer den politiske interesse, der er for Eurovisionen i Ukraine og Rusland, og afdækker, hvordan konkurrenceformatet og EBU har bidraget til repræsentationen af postsovjetiske konflikter i det tv-show, der vises for seerne i Europa og i store dele af verden.

Forfatterkollektivet har redigeret dette nummer af *Temp*.

#### LITTERATUR

- 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.
- Applegate, Celia: "Introduction: Music among the Historians", *German History* 30 (3), 2012, s. 329-349.
- 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.
- Engelbrecht, Henrik: *Arven efter Lumbye. Musik og musikere i Tivoli 1843-1944*, København: henrikengelbrecht.dk, 2020.
- Gravesen, Finn (red.): *Musik og samfund*, København: Gyldendal, 1977.
- Jacobsen, Niels W., Jens Allan Mose og Egon Nielsen: *Dansk rock'n'roll – anderumper, ekstase og opposition. En analyse af dansk rockkultur 1956-63*, [uden forlagssted]: Mjølnær 1980.
- Johnson, Derek: *Beatmusik*, København: Wilhelm Hansen, 1969.
- Kirkegaard, Annemette m.fl. (red.): *Researching Music Censorship*, Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Knudsen, Knud og Tore Mortensen: "Jazz som transnational populærkultur. Fra en lokal biotops perspektiv", *Temp. Tidsskrift for historie* nr. 6, 2013, 27-53.
- Krogh, Mads og Birgitte Stougaard Pedersen: *Hiphop i Skandinavien*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008.
- Krogh, Mads og Henrik Marstal (red.): *Populærmusikkultur i Danmark siden 2000*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2016.
- Lind, Tore Tvarnø: "Heart of Sadness: Fieldwork in the Copenhagen Black Metal Undergrounds", i Bryan A. Bardine and Jerome Stueart (red.): *Living Metal: Metal Scenes around the World*, Bristol & Chicago: Intellect, 2022, 141-165.
- Magnussen, Anne, Kirstine Sinclair og Casper Sylvest (red.): *Visuel historie: tilgange og eksempler*, Syddansk Universitetsforlag, 2018.
- Marstal, Henrik: *Mercyful Fate's Don't Break the Oath*, London: Bloomsbury Academic, 2022.
- Henrik Marstal: *Larmen På Strøget: 1960'ernes Danske Folk-Scene*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2022.
- Meyer, Frank: 'Gjennom lydturen! Internasjonal forskning om historiske klangunivers og lyden i historien', *Historisk Tidsskrift* (norsk) 94, 2015, 357-382.
- Michelsen, Morten m.fl. (red.): *Rock i Danmark. Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013.
- Michelsen, Morten m.fl. (red.): *Stil nu ind. Danmarks Radio og musikken*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018.
- Nygaard, Bertel: "Lyden af farlig ungdom og sort ekstase: Bill Halys *Rock Around the Clock* hørt i Danmark – fra 1950'erne til 1970'erne", *Temp. Tidsskrift for historie* nr. 19, 2019, 156-178.

- Parby, Jakob Ingemann m.fl.: *Lydkultur* (temanummer af tidsskriftet *Kulturstudier* nr. 2, 2021, <http://tidsskriftetkulturstudier.dk/tidsskriftet/2021-2/2-vinter/temanummer-lydkultur/28.8.2022>)
- Piø, Iørn. *Visemageren. 1800-tallets skillingsvisekonge Julius Strandberg*, Vedbæk: Strandberg, 1994.
- Rempe, Martin og Klaus Nathaus: "Introduction: Musicking in Twentieth-Century Europe" i samme: (red.): *Musicking in Twentieth-Century Europe: A Handbook*, Berlin m.fl.: De Gruyter, 2021.
- Skjelbo, Johannes Frandsen: *Musik blandt unge med muslimsk baggrund. En etnografisk undersøgelse af praksis*, ph.d.-afhandling, Københavns Universitet, 2015.
- Smith, Mark: *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley: University of California Press, 2008.
- Smith-Sivertsen, Henrik: *Kylling med soft ice og pølser. Populærmusikalske versioneringspraksisser i forbindelse med danske versioner af udenlandske sange i perioden 1945-2007* (ph.d.-afhandling, Københavns Universitet 2007).
- Sterne, Jonathan (red.): *The Sound Studies Reader*, New York: Routledge, 2012.
- Warring, Anette: "68-generationen i erindringspolitisk debat og livshistorier", *Arbejderhistorie* nr. 2, 2018, 140-166.
- Wiedemann, Erik: *Jazz i Danmark – i tyverne, trediverne og fyrrerne*, København: Gyldendal, 1982.
- Wilken, Lisanne: "The Eurovision Song Contest as Cultural Diplomacy During the Cold War: Transmitting Western Attractiveness," i Óscar J. Martín García og Rósa Magnúsdóttir (red.): *Machineries of Persuasion: European Soft Power and Public Diplomacy during the Cold War*, Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 2019, 171-190.