

STØJ FRA DET FJERNE

OPLEVELSER AF ELVIS PRESLEY I 1950'ERNES DANMARK

■ BERTEL NYGAARD

Fredag den 5. september 1958 viste den københavnske strøgbiograf Bristol "de første levende billeder af den klistrede amerikanske afgud Elvis Presley".¹ Det var i det mindste sådan, den 34-årige reporter og kritiker Knud Schønberg formulerede det i *Politiken* dagen efter

Strengt taget var det langt fra de første levende billeder af Presley. Men det var de første, der blev vist i Danmark. Først nu var der nemlig københavnsk premiere på hans to år gamle debutfilm, *Reno-brødrene* (originaltitel: *Love Me Tender*). Det var egentlig en tidstypisk Westernfilm om den amerikanske borgerkrig, men drejebogsforfatterne havde indarbejdet nogle få anakronistiske sangindslag. Dermed kunne debutanten vise lidt af sin berygtede rock'n'roll-optræden med "konvulsiviske bevægelser i understellet", som en af Schønbergs anmelderkolleger formulerede det i samme anledning.² Og kun få uger før den filmpremiere var Presleys grammofonplader begyndt at blive tilgængelige i danske forretninger, flere af dem med en lignende forsinkelse.³

Forsinkelser og usamtidigheder af den art gjorde sig gældende i alle europæiske lande, men sammenlignet med nabolandene var den danske Presleyventetid bemærkelsesværdigt lang. Den skyldtes ikke kun afstanden til USA – geografisk, socioøkonomisk og kulturelt – men også helt specifikt et toårigt udfald i pladeselskabet RCA's danske distribution samt følger af en lang strid om filmlejepriser mellem amerikanske filmdistributører og danske biografejere.⁴ I Statsradiofonien lød Presleymusikken sjældent.⁵

1 *Politiken* 6.9.1958, K.S. (Knud Schønberg): "Dårligt selskab". Tidligere udkast til denne artikel er blevet drøftet med redaktion og øvrige forfattere til dette temanummer af *Temp*. Jeg er dybt taknemmelig for mange konstruktive kommentarer. Særligt vil jeg takke Silke Holmqvist for væsentlige bemærkninger til den næsten-færdige artikel kort inden deadline.

2 *Berlingske Aftenavis* 6.9.1958, T.M.: " – alt dette og Presley med". Se til baggrund og analyse Palmer: "Introducing" og Brode: *Elvis Cinema*, 13-15.

3 Stabursvik og Engvold: *How RCA*, 306-7, 326-28.

4 Stabursvik og Engvold: *How RCA*, 15-31, 52-53, 294-303; Ulf-Møller: "Hollywoods".

5 Det er dog en myte, at dansk radio længe *slet* ikke spillede ungdomsmusik, og at den unge Jørgen Mylius egenhændigt foryngede sendefloden i 1963. Den myte imødegås i Smith-Sivertsen: "Hvad spillede". Mere specifikt kan man tilføje, at Elvis Presleys musik allerede i hans gennembrudsår blev præsenteret i den jazzbegeistrede Bent Henius' halvtimespor-

Aviser og ugeblade var dog allerede i sommeren og efteråret 1956 begyndt at berette energisk og ofte følelsesladet om det unge idol. Så til trods for Presley-produkternes forsinkelse gik hverken anmelderne eller det øvrige publikum helt uforberedt til *Reno-brødrene*. Og Schönbergs tydeligvis slemme forudannelser blev til fulde bekræftet af "den blævrede Elvis Presley", der åbenbarede sig på det hvide lærred:

[R]ygterne har ikke overdrevet: Han er fra de lange bakkenbarter, den forurettede trutmund, som gerne staar aaben, og pigeblusen med poseærmerne over de fede hænder og til benene, der ryster som gele under ham i obskøne bevægelser, – netop saa uappetitlig, som den vulgære stemme lover.⁶

Disse fire linjer alene kan give en fornemmelse af, hvor sansemæssigt og emotionelt udfordrende 1950'ernes unge Elvis Presley kunne opleves i samtiden. I bogen *Elvis i Danmark – 65 års populærkultur* fra 2020 har jeg udfoldet dette emne bredere.⁷ Samtidig antyder Schönbergs formuleringer de tematiske elementer, som skal stå i centrum for denne artikel. Hans kobling af både forudgående rygter og auditive forhåndsindtryk til filmens visuelle indtryk samt hans tydeligt følelsesladede gengivelse af sine sanseindtryk indikerer dels krydsmodale sanseoplevelser med åbne grænser til det emotionelle, dels et element af temporal kompleksitet i oplevelsen, som jeg her vil betegne *for-oplevelse*. Begge disse aspekter af oplevelsen rummer generelle implikationer, som forekommer underudforsket i historisk sammenhæng og derfor kalder på videre teoretiske og metodiske refleksioner.

Formålet med denne artikel er således at studere 1950'ernes danske Presley-receptioner som et hjørne af periodens kulturhistorie, særligt med henblik på elementer af krydsmodalitet og for-oplevelser. Derigennem skal artiklen samtidig bidrage til udviklingen af en dialektisk oplevelshistorisk fænomenologi og hermeneutik, hvis overordnede præmisser skitseres andetsteds i dette nummer af *Temp*.

træt "Rullekongen fra USA" (DR-P1, 01.12.1956 - <https://www.danskkulturarkiv.dk/dr/rullekongen-fra-usa-elvis-presley/> (28.02.2023)). DR's spillelister (på larm.fm) viser desuden, at radioen allerede i sommeren og efteråret 1956 (7.07.1956; 21.07.1956; 11.10.1956) spillede sangene fra den første Presley-single ("That's All Right" / "Blue Moon of Kentucky" fra 1954) i radiopotpourri af dansemusik; at Torben Ulrich præsenterede "Hound Dog" i programmet "Jazzklubben" 15.12.1956; og at Mogens Lind spillede Presleys udgaver af både "Blue Suede Shoes" og "Blue Moon" i programmet "Lyt til nyt" 27.12.1956. I 1957 spillede radioen Preslemusik ved tre lejligheder, og ved én af disse lejligheder hele fire numre, atter i Torben Ulrichs "Jazzklubben" 30.3.1957. Derefter steg radioens Presleyhyppighed langsomt men støt: 1958: syv afspilninger; 1959: 10; 1960: 37; 1961: 58; 1962: 66. P3's oprettelse i 1963 gjorde ganske rigtigt en forskel: en femdobling af forekomsterne til 294 og tilsvarende tal de følgende to år. Men udgangspunktet var dog et andet, end Mylius-fortællingen giver indtryk af.

6 *Politiken* 6.9.1958, K.S.: "Dårligt selskab".

7 Nygaard: *Elvis i Danmark*. Til fænomenets globalhistoriske sammenhænge: Haeussler: *Inventing Elvis*.

De teoretiske afsæt for undersøgelsen skal her først præciseres kort, før jeg vender tilbage til Schönbergs Presley-oplevelse i biograf salen for dernæst at fokusere på tidligere for-oplevelser og deres forskellige konsekvenser for senere møder med Presleyprodukter. Til slut følger mere generelle refleksioner over både det empiriske emne og elementer af videre teoretiske, metodiske og forskningsstrategiske perspektiver.

KRYDSMODALITET OG FOR-OPLEVELSER

Mens det er indlysende, at mennesker oplever verden gennem flere sanser, er det mindre indlysende, hvordan det sker – og navnlig hvordan flersanseligheden har formet sig over for forskellige objekter i skiftende historiske situationer. Til at betegne denne flersanselighed bruges dels begrebet *multimodalitet*, altså oplevelser gennem flere sanser, dels det mere specifikke begreb *krydsmodalitet* om sansernes indbyrdes påvirkning – som når baggrundsmusikken bidrager til måltidets smags- og duftnydelse, eller når vi *ser* en koncert, og vores synsindtryk præger vores måde at høre musikken på. Krydsmodalitet er dermed nært beslægtet med kategorien synæstesi, her dog forstået ikke-patologisk, altså som artsbestemt eller sociokulturelt formet disposition.⁸

Som Schönbergs førnævnte Presleykarakteristik fra 1958 antydede, kan multi- og krydsmodale sansninger samtidig flette sig tæt sammen med følelsespraksisser. Sanseindtryk kan vække emotionelle stemninger, og stemninger og følelsesbearbejdningsformer kan give form til sansningerne. Musik kan få os til at danse frydefuldt – eller lade være, som det vel nok var tilfældet med Schönberg til Presleypremiere. Men kan vi ikke også høre musikken forskelligt alt efter, om vi danser, eller hvordan vi danser? Eller hvordan vi blot taler om musikken – eller hvor, hvornår og med hvem vi gør det?

For så vidt som den auditive musikoplevelse påvirkes af sådanne kropslige og diskursive praksisser, må sådanne relationer og praksisser også siges at gå på tværs af vante ontologiske og metodologiske sondringer mellem sprog, sind, krop og sociokulturelle konstruktioner, mellem individer og fællesskaber. Af disse grunde er den centrale analysekategori her ikke enten sansning eller følelsespraksis, men *oplevelse*, dvs. en erkendende, sansende og følende relation til omverdensfænomener, knyttet til partikulære øjeblikke og historisk-socialt medieret i både diskursive, mentale og kropslige henseender.⁹

I forlængelse af disse kategoriovervejelser reflekterer denne artikel over oplevelsers temporale kompleksitet. Heri ligger en udfordring til vante antagelser

8 Marks: "Unity"; Nanay: "Multimodal"; O'Callaghan: "Seeing"; Seip Tønnessen og Forsgren: *Multimodality*; Howes "Cultural Synesthesia"; Howes: "Multisensory Anthropology"; Howes og Classen: *Ways*, 152-74; Higgins: "Visual Music"; Shaw-Miller: "Synaesthesia".

9 Se til nærmere bestemmelse af oplevelsesbegrebet Holmqvist, Michelsen og Nygaard: "Populærmusik som historiske oplevelser".

om oplevelsers karakter. Både i dagligsproget, i de omfattende filosofiske refleksioner over æstetisk oplevelse af et skønhedsobjekt og i de seneste årtiers perspektiver på oplevelsesøkonomi knyttes begrebet 'oplevelse' typisk kun til nuets sansindtryk, enten forstået som den stadige strøm af indtryk eller som mødet med det særligt skelsættende eller blot sensationelle. For en fænomenologisk betragtning er oplevelsens *nu* imidlertid hverken isoleret eller forudsætningsløst. Ikke alene er dette *nu* medformet af forudgående, indarbejdede erfaringer, vaner, dispositioner, erindringer og kundskaber. Oplevelsen kendetegnes også ved orienteringer udad og fremad mod det endnu mere eller mindre ukendte: forventninger, foregribelser, ufærdige affekter, praktiske satsninger, fantasier, frygt eller håb – med andre ord: forskellige afarter af muligheden som kategori og af ufærdigheden som betingelse i historien. Også af den grund kalder en historisk oplevelsesanalyse på en dobbeltrettet analysestrategi, der både ser tilbage og frem fra oplevelsens nu – i stil med, hvad Jean-Paul Sartre efter inspiration fra Henri Lefebvres dialektiske tænkning betegnede som en 'progressiv-regressiv' analyse.¹⁰

De følgende sider vil navnlig betone en bestemt form for temporal 'progressivitet' i de historiske oplevelser: Oplevelsernes orienteringer udad og fremad kan tage form af foregribende forestillinger eller ligefrem for-oplevelser, dvs. mere eller mindre empirisk ansporede, mere eller mindre fantasibårne sanselige og følelige oplevelser, som går forud for de direkte, fysisk-sanselige møder med et bestemt objekt. I den efterfølgende fysisk-sanselige konfrontation med objektet indgår disse for-oplevelser som forudsætninger, der i et eller andet omfang medierer mellem det velkendte og det ukendte.¹¹ Et sådant møde mellem for-oplevelser og direkte fysisk-sanselige oplevelser fandt f.eks. sted, da Schönberg på baggrund af talrige plastiske, følelsesladede presseomtaler af Presley og et vist indtryk af idolet musik for første gang oplevede en Presleyoptræden i både lyd og levende billeder den fredag aften i Bristol.

SCHÖNBERG OG DEN BLÆVREDE KROP

Med det afsæt vil jeg nu vende mere nærlæsende tilbage til Schönbergs ovenfor citerede Presleykarakteristik.

Schönberg udpenslede her det "klistrede" ved idolet i følelses- og værdiladede sansefragmenter. Først og fremmest fik læserne et *visuelt* indtryk af en overdreven, urimelig følsomhed ("den forurettede trutmund"), en seksualiseret krop (de "obskøne" bevægelser i benene; Schönberg forbigik diskret hofterne), femininitet ("pigeblusen") og dog samtidig problematiske maskulinitetssignaler (bakken-

10 Sartre: *Eksistentialisme*, 72-130; Lefebvre: *Du rural*, 63-78.

11 Analyser af forestillede sansninger findes ikke mindst i analyser af lyd-forestillinger, se hertil Ihde: *Listening*, 131-36; Grimshaw-Aagaard, Walther-Hansen og Knakkegaard: *Oxford Handbook*, bd. 1-2. Mere generelt udforskes relationer mellem sansning og det imagi-nære i f.eks. Lennon: *Imagination*; samt Howes: *Sixth Sense*.

barterne). Henvisningen til fedme (de "fede hænder" og det generelt "blævrede" ved idolet) kunne give associationer til mangel på kropslig disciplin, arbejdsomhed og pligtskyldighed. Denne form for *fat-shaming*, som vi ville kalde det i dag, var i øvrigt slet ikke enestående i 1950'ernes Presleykarakteristikker. Ikke desto mindre er den påfaldende, især i betragtning af, at det unge idol langt fra var overvægtigt, heller ikke efter datidens standarder. Fedmen lå altså i kritikernes subjektive oplevelse af, hvad de så.¹²

Udseendet stod heller ikke alene. Schönberg kobede som nævnt hele dette kompleks af visuelt formidlede indtryk til et forudgående *auditivt* indtryk af idolet: den "vulgære stemme", som nævnt kort forinden var blevet tilgængelig på grammofonplade. Det sete bekræftede det tidligere hørte. Og det hørte blev dermed til en del af for-oplevelsen af, hvad der nu også kunne ses.

Schönbergs emotionalisering af alle disse sansninger i karakteristikkene af det klistrede og uappetitlige ved idolet tog åbenlyst form af følelsesdefinerende talehandlinger, der i bredere forstand bidrog til den allerede veletablerede diskursive kamp mod Presleyfænomenet. Men spørger vi hinsides den blotte retorik, kan vi også finde spor af stridende, socialt habituerede kropslige normer og praksisser. Anmelderen gav nemlig også læserne et glimt af sine egne kropslige reaktioner på filmens idolkrop:

[Presley] synger fire af de sange, han har tjent godt og vel ti millioner kroner paa paa tre aar, og man flytter paa fødderne og prøver at se paa væggen til en forandring af lutter flovhed.¹³

Disse kropslige praksisser hos det oplevende subjekt – karakteristisk koncentreret om øjne og fødder i modsætning til den seksualiserede Presleykrops mund, hofter osv. – røber erfaringsbaserede, men også selvfølgegjorte måder at forholde sig emotionelt sansende til (og i) verden på. Pierre Bourdieus velkendte habitusbegreb indfanger denne kropslige forholden-sig som socialiseringsform og social praksis, og inden for den nyere følelseshistorie har især Monique Scheer udfoldet dette mhp. studiet af følelsespraksisser.¹⁴ Med større fokus på de subjektive, sansemæssige aspekter af sådanne kropspraksisser har filosofen Richard Shusterman udviklet begrebet *somaestetik* (*somaesthetics*) som betegnelse for kropslige primæroplevelser, der ikke alene samvirker med andre sansemodaliteter, men også går forrest i en form for proprioceptiv (dvs. muskel- og led-baseret relationssansende) intersubjektivitet, en intuitiv og dog opøvet kropslig væren-i-

12 En anden anmelder talte f.eks. om Presleys bævrede "laske-sul". *Social-Demokraten* 6.9.1958: pinoc-: "Afgud af blåler" (anmeldelse af *Reno-brødrene*).

13 *Politiken* 6.9.1958, K.S.: "Dårligt selskab".

14 Scheer: "Are Emotions".

verden forud for det bevidst oplevede eller sprogligt reflekterede.¹⁵ I den henseende er den somaestetiske proprioception beslægtet med *affekt*, forstået som en førbevidst, førsproglig intensitet mellem kroppene, endnu ikke defineret i specifikke følelser.¹⁶ Ganske vist har vi kun adgang til Schönbergs specifikke kropslige praksis gennem hans egne sproglige udsagn om den. Men både den beskrevne praksis og beskrivelsens specifikke diskursive form lader os ane spor af en socialt medieret og situeret kropslighed hinsides sproget.

Allerede det, at Schönberg skildrede sin egen relation til Presley i kropslige og fortællende termer frem for blot at fæstne den i et sprogligt følelsesbegreb, gav relationen et element af ufærdighed og flertydighed, der trodsede entydig sproglig kategorisering. Den kropslige 'flytte-fødderne-og-kigge-ind-i-væggen-hed' kan nok tilnærmes i mere elegante sproglige former som ubehag, ubekvemhed eller modvilje, men den er også kendetegnet ved ikke at være dækket entydigt af nogen af de sproglige kategoriseringer.

Den samme mikroskopiske episode i biografalsalen knyttede samtidig Schönberg til andre subjekter. Det "man", som i Schönbergs anmeldelse flyttede uroligt på fødderne og lod blikket vandre over mod biografalsalens sidevægge, var indlysende nok anmelderen selv. Men valget af ubestemt pronomen bekræftede, at han langt fra oplevede disse små handlinger som rent individuelle eller tilfældige. Snarere var her, i det mindste for ham, tale om flydende overgange mellem kulturelt – især tekstligt, til dels også auditivt – formede forhåndsindtryk og direkte, emotionelt medierede, audiovisuelle sanseindtryk af filmens kropspraksisser.

Anmeldelsen som helhed kan læses som en overskridelse af skel mellem individuel opfattelse og fælles normer, hvori Schönberg positionerede sig som den ansvarlige voksenoffentligheds autoritative talerør og vejleder udi det, der for ham og mange af hans samtidige fremstod som et signifikant udtryk for samtidens forstyrrende, ordensundergravende ungdomskultur. For Schönberg og talrige andre kommentatorer i hans tid var Elvis Presley, hans krop og dens relation til publikums kroppe nemlig – som kulturforskeren John Fiske har formuleret det i et tilbageblik på 1950'ernes amerikanske stridigheder om Presleykroppen – "a point of intersection for the social axes of age, gender and race, and as such a strategic point of control where power was applied and contested".¹⁷ Flere af Schönbergs anmelderkolleger karakteriserede da også "den ikke slaaende enkønnede underlivssanger Elvis Presley" som et "[p]syko- og sociologisk" interessant fænomen,

15 Shusterman: *Aesthetic Experience*. Jeg er adskillige bekendte taknemmelig for diskussioner om Shustermans begreb og dets oversættelse til dansk. Min klassiske filolog-kollega George Hinge påpegede, at formen *somaestetik* både vil ligge tættere på Shustermans begreb og afspejle det typiske bortfald af slutvokaler i første led, når oldgræske ord sættes sammen. Formen *somaestetik* cirkulerer imidlertid allerede i dansk æstetikfilosofi, så jeg har her valgt en pragmatisk løsning.

16 Se f.eks. Massumi: *Parables*, 25-48; Tygstrup: "Affekt".

17 Fiske: "Elvis", 94.

som de kommende tider ville "dissekere (...) og vel desværre finde paa at betragte som et dækkende udtryk for tidens ungdom".¹⁸ Presleyfænomenets mangeartede kropslige sansninger og praksisser gav anledning til at spejle nutidens samfundsproblemer i en anticiperet fremtid.

Reno-brødrenes narrative temporaliteter – ikke så meget selve rammefortællingen om den amerikanske borgerkrigs sociale opbrud, men snarere dens usamtidige kombination med rock'n'roll-kulturens opbrud godt 90 år senere – kunne dermed også skrive sig ind i de voksne danske kommentatorers oplevelser af 1950'erne som kendetegnet ved opbrud og anticipationer af fremtiden som forfald. Og det kompleks af tidsligheder fortættede sig spatialt i den aflange Bristol-sal, der denne aften blev levet rum for navnlig det unge københavnerpublikums møde med det store USA's ungdomskulturelle topsensation, mens de voksne anmeldere nærmere agerede opdagelsesrejsende i fremmedartede fællesskaber. Det er imidlertid kun gennem anmeldernes langt fra uiheldede iagttagelsesglimt, at vi også kan spore oplevelsespraksisser hos filmens unge kernepublikum.

"Blomsten af Københavns rokkere og rullere var troppet op, overparate til at hylde idolet Elvis Presley," meldte *Berlingske Aftenavis*.¹⁹ Den unge kerne af biografens publikum syntes altså at have bygget på deres egne, anderledes for-oplevelser, en forhåndsbegejstring der kunne irritere den modne, kritiske anmelder. Det så Schönberg også: "Publikum til premieren kom, hvis skjorten er nogen rettesnor, oplagt til rok (...)." ²⁰ De unge syntes altså forberedt på at følge Presleystilen – så meget som tøj, hår, krop og biografsalens rammer nu tillod det. Men flere anmeldere bemærkede også, at publikum faktisk ikke virkede entydigt begejstret for, hvad lærredet viste. Schönberg fandt en vis fortrøstning i, at publikum "endte med at vrænge sundt ad den vulgære hystade".²¹

Hvorfor vrængede de? Nu var det dog ifølge *Berlingske Aftenavis* blot et par tilråb og en smule hujen. Hovedparten af publikum forholdt sig stilfærdigt. Måske tolkede Schönberg også galt, når han tog de vrængende til indtægt for sin egen oplevelse. *B.T.*'s udsendte til samme premiere hørte i stedet publikumsstøjen som skuffelse over, at filmens få musikalske scener fremstillede Presley mere "spagfærdig" end forventet – i hvert fald mere spagfærdig, end *B.T.*-anmelderen havde forventet.²² Så muligvis fik de unge i salen ikke for meget af Presley, men for lidt. Og nok projicerede *B.T.*'s udsendte her, ligesom andre anmeldere, egne indtryk over på det unge publikum. Men det var formentlig sigende, at et lignende kernepublikum forekom entydigt begejstret ved premieren på Presleys anden spillefilm

18 *Information* 31.3.1959, E.U. (Erik Ulrichsen): "Det store gisp" (anmeldelse af filmen *Hård Ungdom [King Creole]*); *Berlingske Tidende* 3.11.1959, Stg. (Jørgen Stegelmann): "Tvær ung mand" (anmeldelse af filmen *Med knyttede næver [Jailhouse Rock]*).

19 *Berlingske Aftenavis* 6.9.1958, T.M.: "– alt dette og Presley med".

20 *Politiken* 6.9.1958, K.S.: "Dårligt selskab".

21 *Politiken* 6.9.1958, K.S.: "Dårligt selskab".

22 *B.T.* 6.9.1958, E.B.L.: "En spagfærdig Elvis Presley".

fem måneder senere – den langt mere sangspækkede film *Den gyldne guitar* (*Loving You*).²³ Og i bredere forstand viste Presleys succes hos voksende dele af også den danske ungdom, at de unges smag kunne adskille sig markant fra de ældres.

Schønbergs korte, men betydningsmættede anmeldelse af *Reno-brødrene* kan dermed bane vej ind i vidtrækkende, mangeartede, historisk betingede og modsætningsfyldte Presleyoplevelser – diskursivt, kropsligt og socialt betingede, krydsmodale i deres form og velforbredte efter et par års indledende bearbejdelser af fænomenet.

Så lad os se nærmere på den type bearbejdelser, som gik forud.

PRESLEY FOR-OPLEVET I NYKØBING FALSTER

Stort set alle danske trykte omnibusmedier var i sommeren og efteråret 1956 begyndt at rapportere om det nye amerikanske ungdomsfænomen rock'n'roll og dets fremmeste personificering, Elvis Presley. Rock'n'roll i almindelighed blev her introduceret som en art "masse-psykose", hvis raciale sorte rytmer bragte den påvirkelige hvide efterkrigsungdom i hærgende, voldelig ekstase. Den typologiske hovedfigur i de tidlige forestillinger om rock'n'roll blev især den farlige unge mand: arbejderknægten fra stenbroen med læderjakke, anderumpehår, motorcykel og kampparate knyttnæver.²⁴

De samme associationer til sorthed, ekstase og mandlige læderjakketyper klæbede ved Presley, der karakteristisk blev præsenteret som både "rock-galskabens 'ypperstepræst' nummer ét" og "læderjakkernes Robin Hood".²⁵ Men så snart han kom i fokus, fulgte også flere betydninger og aktører med. Det gjaldt først og fremmest de seksualiserende og kønsidentitetsudfordrende forestillinger om både hans optræden og hans kvindelige publikum, som også gav genlyd i Schønbergs Presleyoplevelser to år senere.

Nu var det ganske vist ikke alle dele af pressen, der skrev lige energisk om de fænomener, og balancen mellem frygt, beroligelse og latterliggørelse skiftede fra medie til medie, ofte også fra artikel til artikel. Som det understreges i nyere akademiske studier af 1950'ernes rock'n'roll, var voksgenerationens forskrækelse over fænomenet ikke nær så entydig eller ensartet, som de mest forskrækkede avisskriverier dengang kunne tyde på, eller som senere rockmiljøer selv har antaget i mytologiserende tilbageblik.²⁶ 1950'ernes rock'n'roll var bestemt heller ikke det første eksempel på, at et musikkulturelt fænomen blev oplevet som social forstyrrelse. Mange af de samme tendenser havde f.eks. været på spil i mel-

23 Se f.eks. *Aftenbladet* 3.2.1959, -wig: "Sprællemænd i sødsuppe".

24 Nygaard: *Elvis i Danmark*, 28-41.

25 *Dagens Nyheder* 30.9.1956: "Rock'n'roll feberen over USA og Europa"; *Politiken* 3.11.1959, R.N. (Robert Naur): "Læderjakkernes Robin Hood".

26 Michelsen: "Hver eneste gang en ungdom"; Bjerrum: "Rock'n'roll".

lemkrigstidens ophedede diskussioner om ungdom, race, køn og amerikanisering i jazz- og swingkulturen.²⁷

Og dog var den overordnede præmis for 1950'ernes Presleyinteresse, at fænomenet ikke alene var fremmedartet nyt, men i et eller andet omfang også en trussel mod de herskende kulturelle normer, og at det adskilte sig væsentligt fra den nu velkendte jazzkultur. Flere danske kommentatorer sammenlignede Presley-begejstringen med den tidligere idoldyrkelse af Frank Sinatra blandt sen-1940'ernes unge amerikanske kvinder, men resultatet af de sammenligninger var, at Presley-fænomenet var større, vildere og dermed nyt.²⁸ Presleyoplevelser havde da også meget anderledes betingelser i sen-1950'ernes Danmark, der var ved at få bedre økonomiske og sociale forudsætninger for at øge fritidsforbruget i amerikaniserende former – og dermed udfordre de overleverede krigs- og kriseerfaringer af alvor, afsavn, frygt og kulturel konformitet. Sammen med Presleyfænomenets kropslige karakter, rock'n'roll-stilens målrettede brug af støjelementer samt dets større økonomiske, sociale og kulturelle gennemslagskraft indebar de forhold, at Presleyfænomenet kunne opleves som chokerende nye med vidtrækkende forandringsimplikationer. Hvis Elvis- og rock-'n'roll-fænomenerne betegnede en gentagelse, var den ikke identisk med sine fortilfælde som urets tikken eller trafiksignalernes blink, men i afgørende henseender en fornyende genstart – hvad Henri Lefebvre i sine studier af socialt-musikalsk-biologiske rytmer betegner som en *cyklisk* gentagelse, der ved hvert gennemløb antager nye signifikante funktioner.²⁹

Mens hovedstadspressen generelt var først med fortællingerne om rock'n'roll og Elvis Presley i foråret og sommeren 1956, kan de tilsvarende beretninger i provinspressen gennem de følgende uger og måneder give indblik i, hvordan de fænomener og deres rigdom af forestillinger blev bearbejdet på nationalt og lokalt plan. Et i mange henseender typisk, og dog også særligt tematisk righoldigt, enkelt eksempel på sådanne forestillingsvækkende tidlige Presley-præsentationer i provinspressen finder man over en god del af bagsiden på den Nykøbing Falster-baserede Venstre-avis *Lolland-Falsters Folketidende* for 26. september 1956.

Med det amerikanske ugemagasin *Life* som kilde berettede bladet her "til skræk og advarsel" om denne amerikanske "hulkesanger", der fremkaldte "ubeskriverlige hysteriske scener", som overskriften annoncerede.³⁰ Ubeskrivelighe-

27 Se f.eks. Rosenørn: *Swing*, samt om støj som subversiv og i nogle sammenhænge utopiserende andethedsbetegnelse i musikkens længere kulturhistorie, Attali: *Noise*.

28 *Berlingske Aftenavis* 8.9.1956, Erik Pagh Jensen: "Rock'n'Roll vil snart hæрге her"; *B.T.* 4.8.1956, Malin Lindegren [senere Lindgren]: "Hottest i USA"; *Dagens Nyheder* 30.9.1956: "Rock'n'roll feberen over USA og Europa".

29 Lefebvre: *Rhythmanalysis*. De teoretiske og metodiske potentialer i Lefebvres rum- og rytmeanalyser udfoldes mere i Holmqvist, Michelsen og Nygaard: "Populærmusik som historiske oplevelser".

30 *Lolland-Falsters Folketidende* 26.09.1956: "Amerikansk hulkesanger fremkalder ubeskrivelige hysteriske scener". Artiklen er transskriberet på <https://danmarkshistorien.dk/vis/>

den skulle dog her snarere forstås normativt og emotionelt, for artiklen gik faktisk videre til at skildre et "massehysteri, som man aldrig tidligere har set i et saadant omfang."

Presley-tilskuerne gav f.eks. ikke applaus, rapporterede avisen. I stedet hylede de og brød ud i "hysteriske anfald, der slutter med, at de kaster sig rundt paa stolesæderne og vrider og vender sig under skrig og hulk."³¹ Her var tale om et fortrinsvis *kvindeligt* ungt publikum i en stærkt betænkelig form for begejstring, fremgik det videre. Og værre endnu:

Da han optraadte i Jacksonville, (...) Florida, flaaede næsten alle hans kvindelige tilhørere tøjet af under hysteriske anfald, prøvede at storme scenen for at faa en flig af hans tøj eller en tot af hans haar og opførte i den grad scener, at myndighederne maatte skride ind.³²

Hvad fik dog de unge kvinder til at agere sådan? 'Hulkesanger' – artiklens gennemgående karakteristik af Presley som musikfænomen – var allerede en vel-etableret, distancerende betegnelse for den særligt følelsesladede form for *crooner*-sang, som især blev forbundet med sangeren Johnnie Ray og hans kendingsmelodier "Cry" og "Just Walkin' In the Rain", og som danske kommentatorer ikke sjældent kritiserede som karakteristisk amerikansk, kommerciel sentimentalitet – altså en overskridelse af normer for så private følelsesudtryk i det offentlige rum og dermed næppe heller særligt velanset som genstand for publikumsnydelse.³³ For så vidt blev Presleyfænomenet dog i det mindste præsenteret som noget relativt genkendeligt, om end ikke nødvendigvis helt salonfæhig.

Her var imidlertid også mere på spil. Sangen "I Want You, I Need You, I Love You" blev hos Presley til "Ah Wa-ha-hunt Yew-who, Ah Nee-heeheed Yewwho", skrev avisen efter sit amerikanske forlæg.³⁴ Den underdeling af stavelserne kunne godt ligne hulken, men signalerede også noget mere generelt: *støj* frem for meningsfuldt artikulerede lyde eller egentlig musik. Og så snart han udstødte de lyde, fortsatte avisen, blev "de kvindelige tilhørere paa første række aldeles skøre", og derefter blev lydene fra scenen fuldstændigt overdøvet af publikums infernalske skrig.³⁵ Presleys individuelle støj blev altså besvaret med den kollektive

materiale/amerikansk-hulkesanger-fremkalder-ubeskriverlige-hysteriske-scener-artikel-om-elvis-presley-i-loll (14.9.2022).

31 Ibid.

32 Ibid.

33 Ibid. Se til 'hulkesanger'-begrebet f.eks. *Hjemmets Søndag* (tillæg til *Social-Demokraten*) 5.9.1954, Gert Smistrup: "Johnnies tårer" (kronik).

34 *Lolland-Falsters Folketidende* 26.09.1956: "Amerikansk hulkesanger fremkalder ubeskrivelige hysteriske scener".

35 Ibid.

støj fra publikum. Støjen smittede – ikke kun sonisk, men som forstyrrelse af den sociale orden.

Lolland-Falsters Folketidende-artiklen nøjedes dog her med at antyde et aspekt af Presleys optræden, som trådte tydeligere frem i mange andre tidlige præsentationer af fænomenet. Publikum reagerede ikke på lyde alene, men i høj grad også på idolets kropsbevægelser. Støjen var lige så meget krop som stemmeføring, fremgik det af talrige andre mediefortællinger om Presleyfænomenet. Med "rå røst" og "hjemmelavede, ophidsende danse bag ved mikrofonen" udøvede den unge amerikaner en "hekse doktoragtig suggererende magt", der drev de sagesløse unge til "uhyggeelig blind tilbedelse", beskrev *SE & HØR*.³⁶ Hans sang blev ikke kun karakteriseret som hulken, men også som jamren, skrig, råb eller grynt.³⁷ Alt sammen mens "han i takt med rytmen svinger hofterne", som *Berlingske*-journalisten Erik Pagh Jensen skildrede det.³⁸ Ifølge *Aftenbladet* var det afgørende netop hans "mavedans under sangforedraget", for han var jo "ikke spor køn". Snarere så han "nærmest naragtig ud med sine bakkenbarter og det lange hår, som ender i en 'anderumpe'".³⁹ Når han vred sig på scenen, "som havde han slugt et bor med håndsving", handlede det altså om sex, forklarede *Social-Demokraten*: "Han er med andre ord en slags mandlig *Marilyn Monroe*."⁴⁰

En mandlig Marilyn var et sprogligt billede på overskridelse af distinkte kønsidentiteter. Ud fra tidens dominerende kønskriterier gjorde han sig til kvinde-mand, når han optrådte seksualiserende foran kvindernes begærlige blikke. Presleyfænomenet udfordrede dermed den traditionelle erotiserende blikretning, hvor mænd så på kvinder – og kvinder lige så traditionelt så sig selv gennem det mandlige blik.⁴¹ I et senere tilbageblik har litteraten Marjorie Garber argumenteret for, at Presley som offentlig skikkelse ikke blot signalerede det androgyne, men også knyttede an til transvestitten som en social figur, der udfordrede grænserne mellem det mandlige og det kvindelige.⁴² I det perspektiv lå det lige for, som Knud Schønberg og andre ovenfor citerede danske kommentatorer, at fremhæve feminine og feminiserende elementer i Presleyoplevelsen.

Parallellen til Marilyn Monroe kan også være med til at understrege, at karakteristikkene af femininitet næppe udsprang af isolerede betragtninger af Presley selv, men snarere af dets uløselige forbindelser til det unge kvindelige

36 *SE & HØR* nr. 45, 2.11.1956, "Han får dem til at gå amok!", 26-27.

37 Se for sådanne karakteristikker f.eks. *B.T.* 19.10.1956; *Berlingske Aftenavis* 8.9.1956: Erik Pagh Jensen: "Rock'n'roll vil snart hærge her"; *Dagens Nyheder* 30.9.1956: "Rock'n'roll feberen over USA og Europa"; *Information* 23.9.1956: "Færdig med rock'n'roll?".

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

39 *Aftenbladet* 10.1.1957: "Afgud og mavedanser".

40 *Social-Demokraten* 13.7.1956: Argus: "Det allernyeste idol".

41 Se f.eks. Berger: *Ways*, 47; samt, til medieteoretikeren Laura Mulveys nyklassiske begreb om det mandlige blik, f.eks. King: "Male Gaze".

42 Garber: *Vested Interests*, 368 og 354. Jf. Nygaard: *Elvis i Danmark*, 51-52.

publikum, hvis tabuiserede begær trådte frem i Presleyfænomenet.⁴³ Dette erotisk ladede begær blev i endnu højere grad end idolet selv medieret gennem avis-skriberners frygtsomme blikke, forestillinger og vidtrækkende betydningstolkninger, f.eks. i *Berlingske Tidendes* beretning om den unge kvindelige fan, der ved mødet med Presleys sang og hoftevridninger "besvimed med et saligt smil i sit blege ansigt".⁴⁴ Eller *B.T.'s* fortælling om de kvindeflokke i Presleypublikummet, der "sidder musestille, mens han fremvrider sine næsten uforstaaelige sange, for bagefter som rasende at styrte sig over ham og omtrent flaa tøj af ham".⁴⁵ Her blev ikke sunget eller artikuleret i vanlig forstand, men *vredet* sange ud i alt for korporlige ytringer. Og med samme sigende verbum beskrev *Lolland-Falsters Folketidende* i den ovenfor citerede artikel, hvordan Presleys publikum *vred* sig i stolene, hulkende og skrigende, indtil de flåede tøj af sig selv som én stor ophidset og bindegal masse.

Hermed førte Presleyfænomenet videre fra rock'n'rollens generelle associering med ekstasebegrebet til et andet og beslægtet kernebegreb, som også stod centralt i Nykøbing-avisen: *hysteri*.⁴⁶ Det begreb blev forbundet med en særligt feminin og feminiserende form for besindelsestab, der kunne have seksuelle overtoner og ofte blev begrebet som en højere grad af besindelsestab end ekstasen – og dermed også som *mere* støjende og faretruende. *Berlingske Tidende* berettede f.eks. i 1957 fra en Presleykoncert i Los Angeles, at publikum havde rejst sig "i fuldkommen ekstase", da idolet trådte ind på scenen, men "da rock'n'roll-kongen tog fat med guitaren og hoftevridningerne, steg ekstasen til rent hysteri, saa der ikke kunne høres ørenlyd i den store Pan Pacific-hal."⁴⁷ Måske hang denne gradsforskel sammen med, at hysteriet åbenlyst var vanskeligere at bekæmpe. Ekstatiske unge mænd i voldelig bersærkerang kunne tæves med politiknipler, men hvad skulle betjentene dog stille op med de opstemte, nøgne kvindehorder?

Og ligesom talrige andre aviser støttede *Lolland-Falsters Folketidende* sin gruppeopvækkende Presleyfortælling med sanseligheds- og betydningsmættede fotos – i dette tilfælde tre billeder, der til sammen fyldte væsentligt mere end selve teksten. To af billederne forestillede sigende nok ikke Presley selv, men hans fans. Det ene viste tre unge kvinder, der lå på knæ ved ydermuren på Presleys bolig og lagde øret til, ifølge billedteksten for at høre ham snorke. Det andet var et nærbillede af to unge, kjoleklædte kvinder til koncert, begge intenst skrigende med

43 Beslægtede tendenser i tidlige tyske Presleyreceptioner udforskes i Poiger: *Jazz*, 168-205.

44 *Berlingske Tidende* 2.11.1957: "Elvis Presley er lige populær".

45 *B.T.* 21.7.1956: "Panik i jazz-verdenen".

46 Hysteriets lange begrebs- og idehistorie, fra dets rødder i det oldgræske ord for livmoder (*hystéra*) til moderne psykologi og dagligsprog, spores i Showalter: *Hystories*, og Scull: *Hysteria*.

47 *Berlingske Tidende* 2.11.1957: "Elvis Presley er lige populær". Helt konsistent var sondringen mellem ekstase og hysteri langt fra i den dagligdags journalistik, og begreberne blev også brugt i flæng, f.eks. i *Politiken* 11.9.1956: "1000 hysteriske unge terroriserede storby".



"Saadan ser Presleys tilhørere ud, naar han hulker løs. De hører ikke meget af hans hulkeri, for de skriger selv saa højt, at de ikke kan høre ham," lød Lolland-Falsters Folketidendes billedtekst til dette portræt af Presleyfans til koncert i Jacksonville, Florida, august 1956. Over for traditionelle idealer om stillesiddende musiklytning kunne publikums multisensoriske, kropslige oplevelse af Presley vække uro – selv på lang afstand og fastfrosset i pressefotos og fortællinger. Robert W Kelley/The LIFE Picture Collection/Shutterstock

munden vidt åben, hænderne på siden af hovedet og albuerne frem – som et billede på synkron massesuggestion. I baggrunden af dette billede viste sig også enkelte andre unge tilskuere, der så langt mere beherskede ud og snarere smilede eller grinede, men fotografens fokus var på de to mest opildnede, og billedteksten førte læsernes blikke mod det samme for at generalisere: ”Saadan ser Presleys tilhængere ud, naar han hulker løs.”⁴⁸

Begge disse billeder af fans skulle tydeligvis på hver sin måde signalere hysteri. Det bragte de kvindelige fans og deres begær frem, men stort set som en masse af blindt lidenskabelige, mere eller mindre seksuelt ophidsede følgere, der spejlede den ”fedladne hysteriker” (*fat-shamingen* var allerede til stede i denne tidlige artikel), som var genstand for deres begær.⁴⁹ Både den optrædende og publikum viste begejstring i overspændte former – illegitim sanselighed, illegitime følelsespraksisser.

Det tredje og største billede viste idolet selv under en koncert. Dette billede var placeret til venstre for artikelteksten og de to øvrige billeder, altså først i læseretningen, hvad der lagde op til en intuitiv tolkning af Presley som ophav til støjen og dens elementer af social forstyrrelse. Inden for billedrammen var den guitarbærende sanger placeret diagonalt – en position, der i 1950’ernes danske billedoffentlighed signalerede kaos og almindeligvis var forbeholdt ungdomsforbrydere.⁵⁰ Han var afbildet stående på tæerne med bøjede ben. Overkrop og hoved var lænet skråt tilbage, og den ene hånd havde et fast greb om mikrofonen – måske ligefrem erotisk, som ville han kysse den voldsomt. Hårlokker daskede ukontrolleret ned i panden, og øjnene var lukket, mens munden var vidt åben i noget, der kunne ligne både dyrisk brøl, smerteskrig og orgastisk ekstase.

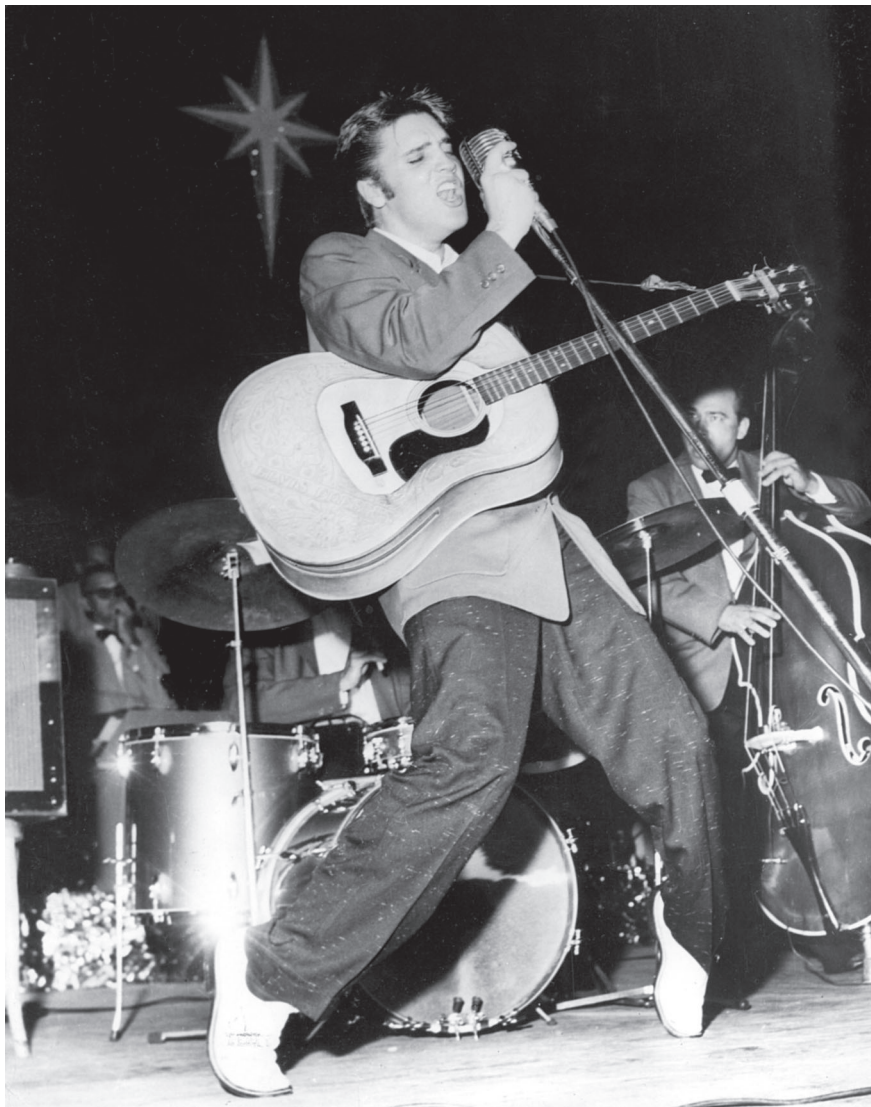
Det var et billede af støj: en faretruende krop i alt for heftig bevægelse; en stemme, som ingen respektabel person kunne ønske at høre; en krop i affektiv excess, der kaldte på proprioceptiv distancering hos de mere beherskede subjekter. Og i sammenhæng med artiklens beretninger kunne billedet samtidig sagtens vække endnu flere aspekter af sanseoplevelse. De svedende, fysisk anspændte mennesker i den tætpakkede koncertsal gav også stof til forestillinger om lummer fugtighed og orgiastiske menneskedunster. Selv om artiklen ikke med ord fremstillede idolet krop som seksuel, gjorde billedet det oplagt for læserne at drage konklusioner i den retning.

Men uanset de skråsikre karakteristikker af Presleyfænomenet havde hverken læserne eller den falsterske skribent eller hovedparten af de øvrige danske journalister jo endnu hørt Presleys musik eller oplevet hans koncerter med egne ører, næser eller kroppe. De gengav på anden hånd, hvad udenlandske medier

48 Lolland-Falsters *Folketidende* 26.09.1956: ”Amerikansk hulkesanger fremkalder ubeskrivelige hysteriske scener”.

49 Ibid.

50 Jf. Rasmussen: *Den kolde krigs*, 148-50 og 324.



“Den fedladne 21-årige hysteriker med guitaren”, præsenterede Lolland-Falsters Folketidende Elvis Presley, da avisen i efteråret 1956 bragte dette støjende billede fra Miami, Florida, august 1956 – en uges tid før en dommer i byen Jacksonville truede med at arrestere idolet for hans sceneoptræden. Pictorial Press Ltd/Alamy Stock Photo

havde skrevet, og hvad de hyppigt gentagne pressefotos kunne synes at bekræfte eller lægge til. Ofte suppleret med en betydelig portion fantasi. I fraværet af direkte, fysiske oplevelser af idolet optræden måtte den trykte presses fortællinger og fotografiske fastfrysninger af bevægelser altså forme den danske offentligheds første forestillinger om, hvordan han lød, så ud og agerede – og hvad alt dette betød for 1950'ernes samfund og dets fremtidsudsigter.

Hvad de nøgne kvindelige Presleyfans angik, fabulerede journalisten på *Lolland-Falsters Folketidende* endda ret vidt på egen hånd. Ugebladet *Life* havde beskrevet, at en større flok unge kvinder var trængt ind i Presleys omklædningsrum efter hans koncert på et stadion i Jacksonville den 13. maj 1955. Ifølge senere øjenvidneberetninger nåede kvinderne også at få det meste af hans tøj af, mens han selv søgte at undslippe ved at hale sig op på de højtsiddende bruserrør, inden sikkerhedsvagterne nåede frem og gennede de unge fans ud.⁵¹ Oplysningen om, at de unge kvinder skulle have klædt sig selv af – og endda under selve koncerten – var derimod opstået under historiens vandring fra det amerikanske ugeblad til redaktionskontoret i Nykøbing.

Den tilføjelse skyldtes næppe kun mangelfulde engelskkundskaber. Snarere var den et eksempel på, at forestillingsevnen trådte til for ved delvis fantasibårne fortællinger at forklare Presleyopstandelsen og guide læserens oplevelse i retning af forargelse, frygt og fascination – i dette tilfælde iblandet seksuelt ladede fantasier om fjerne ungdomsmusikalske orgier. Skildringerne af hysteri hos både idolet og hans amerikanske publikum kunne bekræfte den opfattelse af for-megethed, som i 1950'ernes Europa ofte blev knyttet til amerikanerne i almindelighed. De kunne samtidig lade læserne ane, hvad det gamle Europa selv kunne have i vente fra vest.⁵²

TILNÆRMELSER

Det forblev dog længe netop noget, man havde i vente. Presley med de stort set fraværende medieprodukter vandt i første omgang ikke noget stort ungt publikum i Danmark. Men fremstillinger af det farligt-fascinerende anderledes kunne også anspore til andre reaktioner end foragt eller frygt – eller de former for forbeholden forståelse, som andre dele af voksenpressen udtrykte. Nogle danske unge begyndte i hvert fald at trods advarslerne for at opsøge det fascinerende anderledes. I de relativt små grupper af unge Presleyfans, der fandt veje til idolet og dyrkelsen af det allerede i de første år af hans internationale karriere, opstod meget anderledes oplevelser end den voksenstyrede presses, men også her gennem krydsmodale relationer mellem det i fysisk forstand perciperede og det forestillede.

Der findes kun få overleverede beretninger om tidlige veje til dansk Presleydyrkelse, og stort set alle er erindringer fra unge københavnske mænd, der selv trådte frem som musikere og dermed blev særligt iøjnefaldende, både i samtiden og i senere tilbageblik. De erindringer rummer dog sigende elementer, der peger på, hvordan Presley kunne opleves forskelligt, og hvordan synsindtryk kunne overføres til forestillinger om lyd. Den københavnske musiker Peter Abrahamsen har f.eks. fortalt, at han som 15-årig var blevet så betaget af et Presleyfoto i avisen,

51 Jørgensen: *A Boy*, 226; Guralnick: *Last Train*, 190.

52 Jf. Salomon: *En fætiotalberättelse*, 119-54; Rasmussen: *Den kolde krigs*, 153-69.

at han tog færgen til Malmø for at købe en grammofonplade med den så markant udseende sanger.⁵³ De fortællinger og fotos, pressen bragte til advarsel, kunne altså også tiltrække og skabe forventninger om, at en rock'n'roll-sanger, der *så ud* som Presley, også måtte *lyde* af noget særligt. De faktiske lyde fra grammofonpladerne bekræftede forventningerne nok til, at den unge mand i sommeren 1958 trådte frem som sanger med det amerikaniserede navn Peter Abrams og et lille repertoire af bl.a. Presleys sange, inden han hastede videre til den blødere, britiske skiffle-stil.⁵⁴ Hvor Knud Schønberg altså i Bristol-biografen bekræftede sin negativt ladede auditive for-oplevelse af Presley visuelt, bekræftede Abrahamsen sin positivt ladede visuelle for-oplevelse af idolet auditivt og ved sin egen musikalske praksis.

Snarere end klare artikulationer af melodi eller sangtekst var det musikkens medrivende energi og rytme, der fascinerede det tidlige danske Presleypublikum. Flere af Abrahamsens jævnaldrende kolleger fra den tid har siden beskrevet, hvordan de forsøgte at eftergøre lydene fra de møjsommeligt importerede Presleyplader. Med hjemmegjort lydskrift nedfældede de, hvad de hørte – også de ord, de ikke forstod. "You ain't nothing but a hound dog" blev til "Ju emmanom-mabomma hound dog", erindrede Teddy Edelmann, der som 15-årig i efteråret 1956 var med til at starte et af de allerførste københavnske rock'n'roll-bands.⁵⁵ Og med elguitar, anderumpehår og levende publikumsinteraktion spillede de sangene med medrivende energi, snarere end sproglige eller tekniske færdigheder.⁵⁶ Elvis Presley måtte også *gøres*. Oplevelsen kaldte på aktiv kropslig og musikalsk deltagelse, uanset at de lokale efterligninger uvægerligt blev meget anderledes end det amerikanske forlæg. Og orkestrenes stil og repertoire udtrykte næppe kun musikernes egne præferencer, men også deres forsøg på at give ungdomsklubbernes publikummer, hvad de ønskede – og agere stedfortrædere for de idoler, publikum længtes efter. "[Det] var, som om de så op til orkestret, når man kom ud for at spille. Det var, som om det var lutter Elvis'er, der stod på scenen", erindrede den københavnske rock'n'roll-musiker Per Trosborg senere.⁵⁷ Her af-

53 Abrahamsen: *Lidt sur*, 13.

54 *Peter Abrams and the Rhythm Rockets* (EP-plade, Sonet, 1958). Se f.eks. *SE og HØR* nr. 33, 15.8.1958, Sigurd Eriksen: "Københavnsk cykelbud skal underholde hele verden!"; interview med Peter Abrahamsen 27.2.1979, i Niels W. Jacobsens papirer (privat); Abrahamsen: *Lidt sur*.

55 Interview med Teddy Edelmann og John Friis 1.3.1979, i Niels W. Jacobsens papirer. Jf. Jacobsen, Mose og Nielsen: *Dansk rock'n'roll*, 233, om bandet *Teddy and Little Freddy and His Rockboys*. En tilsvarende erindring om mangelfulde engelskkundskaber og hjemmelavet lydskrift findes i Rasmussen og Kofoed: *Jack*, 89-90.

56 CD-boksen *Dansk rock 50 år* (Universal Music, 2006); Michelsen 'Hver eneste gang en ungdom', 68-70. Indtryk af musikernes ageren bygger på deres senere erindringer og de få overleverede fotos, navnlig i Jacobsen, Mose og Nielsen: *Dansk rock'n'roll*.

57 Interview med Per Trosborg og Otto Waldoft, 27.2.1979, i Niels Jacobsens papirer. Trosborgs erindringer rakte her tilbage til hans tid i orkestret *The Heartbreakers* i 1960-61, men i betragtning af, hvor centralt Elvis stod som musikalsk og stilmæssigt forbillede for

fødte Presleys optræden altså ganske anderledes kropslige reaktioner end Knud Schønbergs ubekvemme flytten på fødderne – formentlig også meget anderledes end det, *Lolland-Falsters Folketidende* fantasifuldt skildrede fra USA.

De unge amatørmusikere bidrog dermed også til at udbrede Presleyoplevelser som musik og stil i lokaliserede former, men altså fortrinsvis i en lille, alternativ delkultur, der udviklede sig stort set uafhængigt af den almene, voksendomineerede offentlighed. Mere omfattende og iøjnefaldende gennem de første år af Presleys internationale berømmelse var dermed også den bredere danske ungdoms fortsatte dyrkelse af dels den festlige *revival*-jazz (også kendt som Dixieland-jazz eller traditionel jazz), dels den friske, men ufarlige britiske Erstatnings-Presley, Tommy Steele, der fra efteråret 1957 og et lille års tid frem var det første store rock'n'roll-idol hertillands.

Gennem Tommy Steele blev det muligt også hertillands at bearbejde nogle af de samme elementer, som også lå i Presleyfænomenet, og gøre det gennem direkte oplevelser af et idol, der på nogle måder virkede beslægtet med Presley, blot i mindre fremmedartede eller frygtindgydende former. Tommy Steele gav endda adskillige koncerter i danske byer, først og fremmest under en turné i april 1958, hvor 13-16-årige piger i node-udsmykkede Tommy-trøjer ”hvinede som fugle og gav sig som i barnsnød”, mens drenge med viltet Tommy-hår ”brølede med knækkede overgangsstemmer”, som førnævnte Knud Schønberg skrev i sin koncertomtale til *Politiken*.⁵⁸

Her var larm og henførte teenagere, som man havde læst om fra de faretruende koncerter ovre i USA. Men den unge, klejne arbejdersøn fra Londons East End med bredt, imødekommende smil og kække bemærkninger til reporterne formåede at begejstre sine kvindelige fans uden at vride ”sin krop i hysterisk ekstase” som Presley, fremhævede ungdomsjournalisten Keith Keller.⁵⁹ Som kulturfænomen kunne Tommy Steele ligne Elvis Presley, men var lettere at acceptere for både bredere teenager- og forældre kredse.

For den større offentlighed gav oplevelserne af Tommy Steele samtidig et erfareret fundament, hvorpå de første for-oplevelser af den rigtige Elvis Presley kunne justeres. Da ungdomsblade som *Film-Journalen* og *Tempo* fra sensommeren 1958 endelig præsenterede Presley direkte for de unge læsere, blev det amerikanske idol nu reintroduceret som sidestykke til den artige brite: ungdommeligt frisk, men også høflig, beskeden og smilende.⁶⁰

de unge amatørmusikere allerede i 1956-57, er iagttagelsen sandsynligvis også dækkende for de tidligere år.

58 *Politiken* 15.4.1958, Knud Schønberg: ”Rokkende Tommy, hvinende piger”. Tommy Steele-receptionen i Danmark er navnlig undersøgt i Larsen: ”Først” og Nygaard: ”Mediating”.

59 *B.T.* 14.3.1957, Keith Keller: ”Halvvoksen englænder har skabt massehysteri”.

60 *Film-Journalen* 1(9), november 1958, ”Hemmeligheden bag Elvis”, 18-19 og 31; *Tempo* nr. 30, 29.7.1958, ”Fænomenet Elvis”, 29-30; *Tempo* nr. 48, 2.12.1958, ”Elvis Presley”, 11; Nygaard: *Elvis i Danmark*, 80.

FORBEREDTE OPLEVELSER

Det var netop i de måneder, manges for-oplevelser endelig blev konfronteret med direkte, fysiske sanseindtryk af Presleys optræden. Og mens Knud Schønberg ved premieren på Presleys debutfilm fandt sine negative forhåndsindtryk bekræftet, gik andre videre til at korrigere – eller i det mindste præcisere – for-oplevelserne af ren støj og forstyrrelse.

Ikke mindst *lød* Presley betydeligt mindre chokerende for voksenører, end de første karakteristikker havde givet grund til at tro. Han var et skrækkeligt syn, men dog "en ganske god sanger", bemærkede *Dagens Nyheder* i 1959 i en ellers meget kritisk anmeldelse af filmen *Med knyttede næver (Jailhouse Rock)*.⁶¹ *B.T.* anmeldte i sommeren 1958 to nyudgivne Presley-singler som "musikalsk brød, der er sammensat af syntetiske ingredienser" og sunget af en "musikalsk fupmager".⁶² Det drejede sig om fire sange, hvoraf kun én ("Hard Headed Woman") var decideret rock'n'roll, mens de tre øvrige ("Love Me Tender", "Any Way You Want Me" og "Don't Ask Me Why") var dæmpede kærlighedssange i crooner-stilen. Indspilningsteknisk og arrangementsmæssigt svarer disse numre – i hvert fald for mine nutidsører – i hovedsagen til samtidens konventioner for grammofonoptagelser af både jazz og refrænsang, så anmeldelsens ret ubestemte referencer til kunstighed og fup synes at have gået på andre aspekter af musikken. Det kan meget vel have været Presleys karakteristisk, intenst følelsesladede sangstil, der er blevet oplevet som affektation og generel overdrivelse.

Hvad henvisningerne til fup og kunstighed end præcis dækkede over, var de i hvert fald ikke venligt ment. Og dog var der et stykke vej til den forestilling om den farlige Elvis Presley, som man havde mødt i pressens fortællinger gennem de to forudgående år.

Anmeldelsen af de samme plader på ungdomssiden i *Randers Amtsavis* nogle dage senere bevægede sig videre i retning af imødekommenhed over for Presley som lyd. Den østjyske avis citerede Knud Schønbergs blanke afvisning i *Politiken* af Presleys skrækkelige ydre og "vulgære stemme", men for at korrigere:

Nu er det temmelig aabenbart, at det rædselsvækkende syns-indtryk har farvet bedømmelsen af hans sanglige præstationer, for "Love Me Tender" er ikke under gennemsnittet i den genre, han repræsenterer; hans stemme er pæn og behersket og udførelsen lige ud ad landevejen.⁶³

I de øvrige dæmpede numre blev sangeren derimod "direkte klæbrig og frastødende", og på ét af dem ("Anyway You Want Me") *lød* han ligefrem "tøset og skabagtig", mens han i rocknummeret brugte "de sædvanlige billige effekter", som

61 *Dagens Nyheder* 3.11.1959, u.: "Bør nydes paa plade".

62 *B.T.* 9.9.1958: "Elvis er over os".

63 *Randers Amtsavis* 13.9.1958: "Det er for billigt, Elvis!".

man ifølge anmelderen til gengæld hurtigere blev træt af.⁶⁴ Her var i det mindste et ønske om at signalere nuanceringsvilje og en vis åbenhed over for lyden af Presley som isoleret fra de øvrige sanseindtryk, sådan som de dannelsesborgerligt udformede idealer om 'ren', uforstyrret, unimodal musiklytning længe havde foreskrevet.⁶⁵ Imødekommenheden gjaldt stadig ikke idolets visuelle udtryk.

Heri lå således også det mere generelle forhold, at det ikke nødvendigvis var rock'n'roll-musikkens rent soniske egenskaber i sig selv, der signalerede fare. Det gjorde musikken derimod først i sammenhæng med sin begrebsliggørelse som rock'n'roll og i forening med det, man kunne se, og hvad det samlede sanseindtryk affødte af historisk betingede, følelsesmæssige reaktioner.⁶⁶

EN OPLEVELSESHISTORISK BEGIVENHED OG DENS VIDERE IMPLIKATIONER

Gennem komplekse interaktioner mellem sansemodi, følelsespraksisser, sprog, sind, kroppe og sociokulturelle strukturer blev Elvis Presley en *begivenhed*, et mangefacetteret sanset og følt fænomen, hvis virkninger syntes at overskride sine årsager.⁶⁷ Et erklæret formål ud over morskab og nydelse havde hverken han eller rock'n'roll-kulturen som helhed, men hans stil og succes betegnede et helt kompleks af praktiske, betydningsmættede normanfægtelser.

Med et begrebslån fra filosofen Jacques Rancière kan man karakterisere Presleybegivenheden som en anfægtelse af 1950'ernes *æstetiske regime*: de nedrivede, historisk konstruerede grænser for, hvad der kunne (eller burde) høres, ses og mærkes.⁶⁸ Eller føles, idet sociokulturelle sanseregimer også forbinder sig med, hvad historikeren William Reddy har kaldt for følelsesregimer.⁶⁹ Og endnu engang vil de regime- og begivenhedsbestemmelser kunne forenes i et historiseret oplevelsesbegreb.

Som Rancière videre har understreget, kan regimeanfægtelser næppe forklares ved det chokerende nye alene, der som en *deus ex machina* kommer og omskaber verden. De må derimod især begribes ud fra modsætninger i regimet selv – i dette tilfælde vel ikke mindst modsætningerne mellem de vestlige 1950'ersamfunds erklærede ligheds- friheds- eller åbenhedsprincipper og elementer af reel ulighed, tvang og lukkethed over for såvel store grupper af mennesker som væsentlige aspekter af menneskelivet i bredere forstand.

Hvor chokerende Presleyfænomenets regimeanfægtelse end forekom mange samtidige, blev resultatet af stridighederne i flere henseender dog langt fra et

64 Ibid

65 Se Johnson: *Listening in Paris*; Thorau og Ziemer: *Handbook of Music Listening*.

66 Se også analysen af skiftende måder at høre rock'n'roll-kulturens første signatursang, "Rock Around the Clock", på i Nygaard: "Lyden".

67 Jf. Duffett: *Elvis*, 1, der låner begivenhedsdefinitionen (virkning, der overskrider årsag) fra filosofen Slavoj Žižek.

68 Rancière: *Politics of Aesthetics*, 13; Rancière: *Dis-Agreement*.

69 Reddy: *Navigation*.

entydigt brud med det gamle. Snarere fulgte genforhandlinger og justeringer af betingelserne for såvel Elvis Presleys eget image som dets bredere sociale implikationer. Tommy Steele-fænomenets mediering af rock'n'roll-imaget i 'europæisk' og ikke-oprørske retning var kun ét led i en større kulturel transformation, hvorved Presley omkring 1960 blev relanceret som acceptabelt popidol for velstandsboomets modebevidst fritidsforbrugende ungdom. Med kategorier fra medie- og musikforskeren Johan Fornäs' studier af jazzmusik i Sverige fra 1920'erne og frem kan man i medieoffentlighedernes tilgang til Presleyfænomenet fra cirka 1958 til begyndelsen af det næste årti se en overordnet mainstreamende udvikling fra *dæmonisering* af det fremmedartede til *polarisering* mellem 'højere' og 'lavere' kulturformer, dernæst videre hen mod ligestilling og integration af fænomenet inden for et justeret kulturbegreb – hvad Fornäs betegner som *hybridisering* og *assimilering*.⁷⁰ I spatiotemporal henseende kom denne proces til udtryk i en socioøkonomisk og kulturel tilnærmelse til det amerikanske samt en tendens til synkronisering af forestillingerne om det amerikanske med mulighederne for direkte-fysisk oplevelse af det amerikanske. De fantasibårne for-oplevelser kom til at spille en mindre rolle.

På tværs af disse forskydninger var Presleyfænomenet dog bestandigt også medbetinget af sin varekarakter. Både de tidlige Presleychok og de følgende års mainstreaming af fænomenet fik kulturel gennemslagskraft, fordi de kunne sælges. I første omgang kan varekarakteren ganske vist karakteriseres som et utilsigtet resultat af Presleys musikkulturelle habituering i en afgørende fase af de amerikanske sydstaters modsætninger mellem arkaiske rurale samfundsforhold og moderne storbykultur. Med idolets relancering i start-1960'ernes ikkeoprørske, åbenlyst kommercielle ungdomskultur blev varekarakteren mere entydigt og tydeligt mål med den kulturelle produktionsproces – uden dog nogensinde at blive ganske uanfægtet. I den henseende kan man ane en transformationstendens i fremtrædelsesformen for varekarakteren af Presleyfænomenet, ikke ulig Karl Marx' sondring mellem formel og reel subsumption af arbejdet under kapitalen. Men subsumptionen af Presleys kulturarbejde under kapitalens stumme tvang var til stede – i og til stadighed omstridt – gennem hele processen.

De strukturmodsatninger Presleyfænomenet indebærer videre, at her aldrig *kun* var tale om en – med Lefebvres ovennævnte begreb – *cyklisk* genstart. Her var også fra begyndelsen elementer af en homogeniserende, *lineær* temporalitet, som trådte tydeligere frem i start-1960'ernes popkultur. Det cyklisk genstartende og det lineært reproducerende kan i Presleyfænomenets historie synes at flette sig ind i hinanden.

Med andre ord: Presleyfænomenet var *oplevelsespolitisk* subversivt over for 1950'ernes særligt skærpede kulturelt-moralske konformitetskrav. Men de vide-

70 Fornäs: "Exclusion".

rerækkende eller mere fundamentale udfordringer af de socialt organiserende normer for køn, race og så videre blev ikke direkte konfronteret i denne oplevelsesbegivenhed. I yderste fald gemte sådanne udfordringer sig heri som latente, implicitte potentialer. De spørgsmål blev i langt højere grad anliggende for sen-1960'ernes mere sprogligt eksplicitte ungdomsoprørere. Presleybegivenheden var konfrontativt subversiv i sit særegne historiske moment og over for dets særegne normative fremtrædelsesformer. Den stod derimod ikke revolutionært fornyende over for samfundets strukturelle grundbestemmelser.

Presleyfænomenets modsætningsfyldte udvikling fra 1950'erne og ind i det følgende årti gjorde ham til en paradoksal kulturel figur for den nye oprørskheds- og autenticitets-sensibilitet, der voksede frem med midt-1960'ernes nye, britisk dominerede beatmusik og kulminerede i det udtrykkelige ungdomsoprør i slutningen af det årti. I retrospekt blev 1950'ernes unge og rebelske Presley en traditionsgrundlæggende oprørsfigur, mens meget af Presleys nye produktion i samtiden blev affærdiget som uautentisk kommercialisme eller, i nogle tilfælde, værdsat ironisk som *camp*. Presley selv svarede umiddelbart på denne udfordring ved i slutningen af 1960'erne at søge nye afbalanceringer af rebelskheds- og mainstream-sensibiliteter, der atter kunne forlene hans optræden med oplevelser af autenticitet. I de sidste år frem mod sin død som 42-årig i 1977 legemliggjorde han snarere selve superstjernebegrebet, nu genforstået ved skærende kontraster mellem offentlig glamour og personligt forfald, mellem åbenlys kommercialitet og en stadigt tydeligere kunstnerisk og menneskelig desperation. I Presleys lange, bemærkelsesværdige efterliv er de modsatrettede elementer til stadighed blevet spillet ud mod hinanden og tilføjet nye lag af betydning gennem stadige forhandlinger og kampe mellem aktive forbrugergrupper og investor-interesser.⁷¹

Dermed blev de tidlige Presleyreceptioner som oplevelsespolitisk begivenhed også et led i en lang og kompleks kulturel bearbejdningsproces. Den store opmærksomhed, som filminstruktøren Baz Luhrmanns sansebomberende livs- og myteskildring *Elvis* fik ved sin biografpremiere i 2022, tyder på, at den bearbejdelse og tillægelse af stadigt nye aktuelle betydningsdimensioner i dialog med Presleyfænomenets fortider ikke er forbi endnu.

De oplevelshistoriske dimensioner af 1950'ernes danske Presleyreceptioner, som er udforsket i denne artikel, peger samtidig ud over det empiriske felt mod mere almene teoretiske, metodiske og forskningsstrategiske spørgsmål. Nyere retninger inden for sanse- og følelseshistorie har udfordret vante forestillinger om biologisk bestemte, universalmenneskelige sansemåder og grundfølelser ved at pege på deres emners historiske foranderlighed, men de har oftest gjort det hver for sig som indbyrdes distinkte forskningstraditioner. Og selv om den nyere sansehistories grundlæggerfigur Alain Corbin allerede i 1980'erne skrev om fle-

71 Presleyfænomenets kulturelle transformationer både før og efter idolets død analyseres nærmere i navnlig Duffett: *Elvis*, 136-67; Rodman: *Elvis*; Nygaard: *Elvis i Danmark*.

re sansers historie og plæderede for sansehistorie som en bred, samlet tilgang, er det karakteristisk, at navnlig denne forskning især har udfoldet sig i henholdsvis lydhistorie, visualitetshistorie, duftshistorie, smagshistorie og så videre – og lige så typisk inden for skarpt tegnede geografiske skel.⁷² "Sensory history has typically been organized along specific sensory and national lines", bemærker den yngre ankermand i de tværfaglige *sense studies*, antropologen David Howes, i en nylig oversigt over feltet.⁷³ For så vidt har sansehistorien som forskningstradition ikke blot reproduceret konventionel metodologisk nationalisme, men også magtfulde, historisk formede opfattelser af sansernes adskillelse og distinkthed som givne forhold.

Howes bemærker dog også i samme åndedrag "a growing interest in forging a more synthetic (not to say synaesthetic), multisensory, and comparative or transnational understanding of the sensorium as a historical formation".⁷⁴ Det ændrer imidlertid ikke ved, at de seneste årtiers omfattende studier af multimodalitet, kulturel synæstesi og navnlig krydsmodalitet har haft deres tyngdepunkt i synkron studier inden for neurovidenskab, kognitionspsykologi, perceptionsfilosofi, antropologi og æstetiske studier. Her er opstået et væld af nye forskningsresultater og tilgange, der meget vel kan være relevante for historiske sansestudier også, men hidtil typisk er blevet udfoldet uden systematisk historiserende erkendelsesambition. De seneste års bestræbelser på at forene sanse- og følelshistorien i en *history of experience* – hvad der i denne artikel og andetsteds i dette nummer af *Temp* videreudvikles mere begrebsligt og metodisk specifikt som oplevelshistorie – leverer en oplagt ramme for at øge historiseringsambitionerne i bredden her, om end en del centrale spørgsmål endnu mangler afklaring.⁷⁵ I takt med den videre faglige udvikling på dette felt vil oplevelshistorien få bedre muligheder for at samvirke med såvel den historiske forskning i almindelighed som de forskellige afarter af tværfaglige oplevelsesstudier.

I tråd med nyere tilgange til oplevelshistorie har jeg i denne artikel argumenteret for, at udforskningen af disse spørgsmål ikke kun kan angå tekster, sprog og diskurs, men også må omfatte socialt medierede kropspraksisser, der rækker hinsides – eller går forud for – de sproglige udtryk. Heri ligger en fundamental anerkendelse af historiciteten og de sociokulturelle medieringer af eksistensbetingelser, der ofte anses for transhistoriske, biologisk eller fysisk givne artsbestemmelser. Jeg har imidlertid også søgt at vise, at sådanne historiske analyser ikke nødvendigvis indebærer radikalt anderledes metoder eller materielle kildetyper end dem, historikere er trænet i. Snarere drejer det sig om at

72 En fin (om end opdateringstrængende) oversigt er Smith: *Sensing*.

73 Howes: *Sensory Studies Manifesto*, 51.

74 Ibid.

75 Boddice og Smith: *Emotion*.

lade forskningsspørgsmål og erkendelsesinteresse udtrykke selve refleksiviteten over historicitetens grænser.

PUBLICERET MATERIALE

- Abrahamsen, Peter: *Lidt sur er man vel altid... Essays etc.*, København: Lindhardt og Ringhof, 2001.
- Aftenbladet*: "Afgud og mavedanser". 10.1.1957
- Aftenbladet*: "Sprællemænd i sødsuppe". 3.2.1959
- Attali, Jacques: *Noise: The Political Economy of Music*, Manchester: Manchester University Press, 1985.
- B.T.*: "Panik i jazz-verdenen", 21.7.1956
- B.T.* 19.10.1956
- B.T.*: "Elvis er over os", 9.9.1958. Berger, John: *Ways of Seeing*, Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Berlingske Aftenavis*: "- alt dette og Presley med", 6.9.1958.
- Berlingske Tidende*: "Elvis Presley er lige populær", 2.11.1957.
- 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, 81-93.
- Boddice, Rob og Mark Smith: *Emotion, Sense, Experience*, Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Brode, Douglas: *Elvis Cinema and Popular Culture*, Jefferson: Mcfarland, 2006.
- Dagens Nyheder*: "Rock'n'roll feberen over USA og Europa", 30.9.1956
- Dagens Nyheder*: "Bør nydes paa plade", 3.11.1959.
- Duffett, Mark: *Elvis: Roots, Image, Comeback, Phenomenon*, Sheffield & Bristol: Equinox, 2020.
- DR-P1, 01.12.1956: "Rullekongen fra USA", <https://www.danskkulturarv.dk/dr/rullekongen-fra-usa-elvis-presley/> (28.02.2023).
- Eriksen, Sigurd, *SE og HØR*: "Københavns cykelbud skal underholde hele verden!", nr. 33, 15.8.1958
- Film-Journalen* 1(9): "Hemmeligheden bag Elvis", november 1958, s. 18-19 og 31
- Fiske, John: "Elvis: A Body of Controversy", i John Fiske (red.): *Power Plays Power Works*, London & New York: Verso, 1993, 94-123.
- Fornäs, Johan: "Exclusion, Polarization, Hybridization, Assimilation: Otherness and Modernity in the Swedish Jazz Age", *Popular Music and Society* 33 (3), 2010, 219-36.
- Garber, Marjorie: *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, New York: Routledge, 1992.
- Grimshaw-Aagaard, Mark, Mads Walther-Hansen og Martin Knakkegaard (red.): *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, 2 bd., New York: Oxford University Press, 2019.
- Guralnick, Peter: *Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley*, London: Abacus, 1995.
- Haeussler, Mathias: *Inventing Elvis: An American Icon in a Cold War World*, London: Bloomsbury, 2021.
- Higgins, Kathleen Marie: "Visual Music and Synaesthesia", i Theodore Grazyk & Andrew Kania (red.): *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, London: Routledge, 2011, 480-491.
- Hjemmets Søndag*.
- Holmqvist, Silke, Morten Michelsen og Bertel Nygaard: "Populærmusik som historiske oplevelser", *Temp – tidskrift for historie*, 26, 2023, 18-42.
- Howes, David, red: *The Sixth Sense Reader*, Oxford: Berg, 2009.
- Howes, David: "Cultural Synaesthesia: Neuropsychological versus Anthropological Approaches to the Study of Intersensoriality", *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, 55, 2011, 139-57. <https://doi.org/10.3406/intel.2011.1164>
- Howes, David: "Multisensory Anthropology", *Annual Review of Anthropology*, 48, 2019, 17-28. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102218-011324>
- Howes, David: *The Sensory Studies Manifesto: Tracking the Sensorial Revolution in the Arts and Human Sciences*, Toronto: University of Toronto Press, 2022.

- Howes, David og Constance Classen: *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, New York: Routledge, 2014.
- Ihde, Don: *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*, New York: State University of New York Press, 2007 (opr. 1976).
- Information*: "Færdig med rock'n'roll?", 23.9.1956.
- Jensen, Erik Pagh, *Berlingske Aftenavis*: "Rock'n'Roll vil snart hærge her" 8.9.1956
- Johnson, James H.: *Listening in Paris: A Cultural History*, Berkeley: University of California Press, 1995.
- Jørgensen, Ernst: *A Boy From Tupelo*, [uden forlagssted]: FTD Records, 2012.
- Keller, Keith, B.T.: "Halvvoksen englænder har skabt massehysteri", 14.3.1957.
- King, Claire Sisco: "The Male Gaze in Visual Culture", i Marnel Niles Goins, Joan Faber McAlister og Bryant Keith Alexander (red.): *The Routledge Handbook of Gender and Communication*, London: Routledge, 2020, 120-132.
- Larsen, Charlotte Rørdam: "'Først og fremmest er det fordi han er englænder...' En udeladt dimension i eftertidens opfattelse af rock'n'roll-receptionen i Danmark i tiden 1955-1960" (2004), via <http://rockhistorie.ku.dk/artikler/>.
- Lefebvre, Henri: *Du rural à l'urbain*, Paris: Anthropos, 1973.
- Lefebvre, Henri, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum, 2005.
- Lennon, Kathleen: *Imagination and the Imaginary*, London: Routledge, 2015 <https://doi.org/10.4324/9781315730387>.
- Lindgreen, Malin. B.T.: "Hottest i USA", 4.8.1956
- Lolland-Falsters Folketidende*: "Amerikansk hulkesanger fremkalder ubeskriverlige hysteriske scener", 26.09.1956.
- Marks, Lawrence E.: *The Unity of the Senses: Interrelations Among the Modalities*, New York: Academic Press, 1978.
- Massumi, Brian: *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham: Duke University Press, 2021.
- Michelsen, Morten: "'Hver eneste gang en ungdom...' Rock 'n' roll og ungdom i 1950'ernes danske underholdningsmusik", i Morten Michelsen (red.): *Rock i Danmark. Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013, 33-90.
- Nanay, Bence: "The Multimodal Experience of Art", *The British Journal of Aesthetics* 52 (4), 2012, 353-363. DOI: 10.1093/aesthj/ays042
- Naur, Robert, *Politiken*: "Læderjakkernes Robin Hood", 3.11.1959.
- 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: *Elvis i Danmark. 65 års populærkultur*, København: Gad, 2020.
- Nygaard, Bertel: "Mediating Rock and Roll: Tommy Steele in Denmark, 1957-8", *Cultural History* 11 (1), 2022, 27-48.
- O'Callaghan, Casey: "Seeing what you hear: Cross-modal illusions and perception", *Philosophical Issues* 18 (1), 2008, 316-338. DOI: 10.1111/j.1533-6077.2008.00150.x
- Palmer, Landon: "'And Introducing Elvis Presley': Industrial Convergence and Transmedia Stardom in the Rock 'n' Roll Movie", *Music, Sound & the Moving Image* 9 (2), 2015, 177-90.
- Poiger, Uta G.: *Jazz, Rock, and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley: University of California Press, 2000.
- Politiken*: "1000 hysteriske unge terroriserede storby", 11.9.1956.
- Rancièrè, Jacques: *Dis-Agreement: Politics and Philosophy*; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Rancièrè, Jacques: *The Politics of Aesthetics*, London: Continuum, 2004.
- Randers Amtstavis*, 1958.
- Rasmussen, Søren Hein: *Den kolde krigs billeder*, København: Gyldendal, 2009.
- Reddy, William: *The Navigation of Feeling*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Rodman, Gilbert B.: *Elvis After Elvis: The Posthumous Career of a Living Legend*, London & New York: Routledge, 1996.

- Rosenørn, Rasmus: *Swing. Unge og pop* (upubliceret ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet 2013).
- Sartre, Jean-Paul: *Eksistentialisme og marxisme. Metodeproblemet*. København: Gyldendal, 1969.
- Scheer, Monique, "Are Emotions a Kind of Practice (and is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion", *History and Theory*, 51, 2012, 193-220.
- Scull, Andrew T.: *Hysteria: The Biography*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- SE & HØR*, 1956.
- Seip Tønnessen, Elise, and Frida Forsgren (red.): *Multimodality and Aesthetics*, Boca Raton: Routledge, 2018.
- Shaw-Miller, Simon: "Synaesthesia", i Tim Shephard, Anne Leonard (red.): *The Routledge Companion to Music and Visual Culture*, New York: Routledge, 2014, 13-24.
- Shumway, David: *Rock Star: The Making of Musical Icons from Elvis to Springsteen*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
- Schønberg, Knud, *Politiken*: "Rokkende Tommy, hvinende piger", 15.4.1958.
- Schønberg, Knud, *Politiken*: "Dårligt selskab", 6.9.1958.
- SE & HØR*, "Han får dem til at gå amok!", nr. 45, 2.11.1956.
- Smith, Mark M.: *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, Berkeley: University of California Press, 2008.
- Smith-Sivertsen, Henrik: "Hvad spillede de egentlig på P3 i januar 1963? 50 år med P3", Erik Granly Jensen (red.): *Radioverdener. Auditiv kultur, historie og arkiver*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2015, 113-34.
- Social-Demokraten*: "Det allernyeste idol", 13.7.1956.
- Social-Demokraten*: "Afgud af blåler", 6.9.1958.
- Stabursvik, Sigbjørn og Hans Otto Engvold: *How RCA Brought Elvis to Europe: The Nordic Elvis Presley Discography 1967-1977*, [uden udgivelsessted]: Follow That Dream Records, 2016.
- Stegemann, Jørgen, *Berlingske Tidende*: "Tvær ung mand", 3.11.1959
- Tempo*: "Fænomenet Elvis", nr. 30, 29.7.1958.
- Tempo*: "Elvis Presley", nr. 48, 2.12.1958.
- Thorau, Christian og Hansjakob Ziemer, red.: *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*, New York: Oxford University Press, 2018.
- Tygstrup, Frederik: "Affekt og rum", *K&K*, 116, 2013, 17-32.
- Ulf-Møller, Jens: "Hollywoods generobring af det danske marked efter 2. verdenskrig", *Se-kvens: Årbog for film- og medievidenskab*, 2000, 243-84.
- Ulrichsen, Erik, *Information*: "Det store gisp". 31.3.1959.

BERTEL NYGAARD

LEKTOR

INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUND

AARHUS UNIVERSITET

BERTEL.NYGAARD@CAS.AU.DK

ABSTRACT (EN)

Noise from afar: Mediated experiences of Elvis Presley in 1950s Denmark

The records and films of Elvis Presley only became available in Denmark during the summer and autumn of 1958, two years after the first press accounts of the Presley phenomenon. This uneven reception bred a long phase of preparation through cross-modal conceptions and pre-perceptions, i.e., more or less imaginary sensual and emotional constructs, shaped and enacted by bodies as well as

in language and thought. These pre-experiences were typically characterized by contempt, fear and fascination, expressed through such themes as gender ambiguity, sexuality, unconventional bodily practices and transgressions of racial divides. In the ensuing encounters with Presley products, such pre-experiences functioned as preconditions and standards.

This case contains two general elements calling for further study within a history of experience transgressing conventional boundaries between the histories of senses and emotions as well as between discourse and socially mediated bodily practices. The one element is cross-modality itself, which has been studied in its present-day incarnations, but rarely from a historical point of view. The other element is the temporal complexity of historical experiences, including the combinations of empirical foundations and more or less imaginary projections within cultural pre-experiences.