

FRA PSYCHEDELIC HAPPENING TIL FØLELSISMUSIK

DEN MEDIEREDE JIMI HENDRIX
I DANSK ROCKKRITIK 1967-70

■ MORTEN MICHELSEN

En sjælesønderrivende strøm af toner, bevægelser, lyde, som får en til fuldstændig at glemme tid og sted, hvem man er, hvorfor man er det, og hvilken planet man befinder sig på. Man glemmer sågar at lytte, for denne musik, den enorme spænding, som den snarere må kaldes, går ikke ind gennem ørerne. Den rammer hele kroppen og renser fuldstændig ud.¹

Ovenstående er et uddrag af rockkritikeren Carsten Grolins anmeldelse af en koncert med The Jimi Hendrix Experience i januar 1968 i Falkoner Centret i København. Det er beskrivelsen af en fuldtonet katarsis, en overgivelse, en altomfattende sansning i mødet med en ifølge andre kilder ekstrem performance og et ekstremt højt lydtryk. Det var en lyd, som gennemtrængte kroppen, og det var i hele kroppens lytten til det, der var mere end musik, at renselsen skete.

Sådanne musikalske katarsisoplevelser er langt fra nye, men tidens ny musik, den psykedeliske, gjorde sit til en anderledes intensivering af den sanselige oplevelse af musik ved at betone det multimodale. De fremkom på grund af det høje lydtryk givet af en ny forstærkerteknologi, de abstrakte lysshows lavet med flydende farver mellem glasplader i et lysbilledapparat,² legen med den musikalske tid i musikkens former, de mystiske sangtekster med diverse fantasivæsener og hyldester til idealkvinden samt *free form* dans. Dertil kom slet skjulte opfordringer til, at lytterne skulle ryge en fed eller måske endda bevæge sig ud i et LSD-trip. Alt sammen bidrog til en totaloplevelse, hvor alle sanser følelsesfuldt kunne sættes i spil.

Grolin behøvede et skriftsprog for at formidle sine oplevelser. Han og de mange andre rockanmeldere, der fik adgang til de lokale og nationale dagblades spalter fra 1967 til 1970, var udleveret til sproget og måtte finde de rigtige, nye ord, mens de skrev. Hvordan benævne det aldrig før hørte, det aldrig før sansede, renselsen? Nogle af deres svar på de spørgsmål vil jeg i det følgende vise ved gennem et medieringsperspektiv, dvs. i et socialt netværk af verbaliseringer, formidlinger

1 *Ekstra Bladet*, 08.01.1968, Carsten Grolin: "Sgt. Hendrix Pepperland".

2 Andersen: "Da det psykedeliske lys", 141.

og receptioner af musikken, at analysere udviklingen i en række tekster skrevet af en lille gruppe (mere eller mindre) professionelle journalister på en række danske dagblade fra 1967 til 1970. Jeg vil demonstrere, at der i sproget sker en bevægelse fra en mere distanceret og beskrivende stil baseret på et ideal om den 'objektive' anmelder frem mod en mere personlig stil, hvor anmelderen erkender sin subjektivitet og gennem en strategi om indlevelse forsøger at tolke de mange sanseindtryk og følelsesstilstande, der opstår i mødet mellem lyttere og musik. Begge strategier blev udfoldet i en stadig mediering inden for og mellem en lang række sociale netværk.

En yderligere afgrænsning i det enorme materiale, som de nævnte års rock-anmeldelser udgør, er, at jeg vil fokusere på anmeldelser af Jimi Hendrix' udgivelser og danske koncerter. Hendrix er valgt, fordi han musikalsk hørte til blandt de mest markante udfordrere af tidens musikalske forestillingsverden og dermed stillede nye krav til de unge skribenters sproglige formåen. At følge denne sproglige udvikling er vigtig, fordi den i en større sammenhæng var med til at legitimere rockmusikken som en 'seriøs' musik gennem at tilskrive den en autenticitet, en kompleksitet og en egenartet udtryksfuldhed. I løbet af et par år opstod blandt andet i kraft af disse unge skribenter et sprog, der kunne artikulere en rockmusikkens æstetik, som skulle blive normsættende mange år fremover.³ Desuden kan man argumentere for, at den æstetiske sensibilitet og diskurs, som anmelderne udviklede, kan forstås som et vigtigt bidrag til artikulationen af en slags selvbevidst mellemæstetik (*an intermediary aesthetics*), et begreb der dækker over de stadige spændinger mellem kritikens forskellige poler (autonom/kommerciel, dagligdag/transcendens, rock som seriøs/'gang i den').⁴ Både den danske og andre nationale rockkritikker kom til at bidrage til en positiv definition og værdisættelse af en middelklassekultur solidt placeret mellem høj og lav. Fra at have været finkulturens negativ, udviklede denne kultur efterhånden sine egne præmisser, der samtidig kunne trække på både finkulturelle og lavkulturelle referencer.⁵

MUSIKKENS SOCIALE MEDIERING

Grolin bemærkede andetsteds i en refleksion over sit arbejde, at "Det er altid andre, der giver en kunstner et image. Næmlig de, der oversætter det, han gør eller spiller, til ord. Så og så mange ord om de og de begreber, så er han rubriceret".⁶ Selv om musikere rent faktisk ofte bidrager til diskursiveringen af deres musik i for eksempel interviews, er udsagnet på mange måder rigtigt, og en tilsvarende idé har været igangsættende for meget af den forskning i rockkritik, som er kom-

3 Lindberg m.fl.: *Rock Criticism*.

4 Lindberg m.fl.: *Rock Criticism*, 338.

5 Michelsen: "Music, Class, and Taste", 26-30.

6 *Ekstra Bladet*, 11.01.1969, Carsten Grolin: "Jeg elsker dig mens du sover".

met til i de sidste ca. 20 år og også ligger bag denne artikel. Det var med et stadig større fokus på musikkens forskelligartede betydninger og kontekster, at kritikken kom på dagsordenen, ikke mindst inden for den engelsksprogede populærmusikforskning.⁷ I dansk forskning blev der publiceret nogle få casestudier før årtusindskiftet, og den første historiske oversigt kom i 2000.⁸ Siden da har feltet i høj grad været studenterdrevet, idet flere med forskellig faglig baggrund har valgt at skrive speciale inden for emnet.⁹ Desuden er store dele af det tekstlige materiale blevet elektronisk tilgængeligt og søgbart i de sidste ca. 10 år.

Musikantropologen Georgina Born har foreslået en analytisk model for musikkens sociale mediering.¹⁰ Den består af fire medieringsplaner: 1) sociale og kropslige interaktioner og intersubjektiviteter mellem udøvende, publikum og andre deltagere i en musikalsk aktivitet, 2) muligheden for at skabe musikalsk baserede, forestillede fællesskaber eller offentligheder, 3) musiks bredere sociale relationer, fx i forbindelse med sociale hierarkier, køn, nation, legitimitet, 4) og endelig de mere generelle sociale, kulturelle, økonomiske og politiske aspekter. Modellen fanger både medieringen på de enkelte planer og medieringerne mellem det meget specifikke og det meget generelle. Nærværende analyse af en række musikkritiske bidrag trækker generelt på Borns tænkning, og det sprog, som opstod i slutningen af 1960'erne, forstår jeg her ud fra de tre første planer.

En interpersonel mediering, som hører til på det første og andet plan, fandt sted i kredsløb for betydningsproduktion primært mellem unge, der havde interesse for den ny musik: publikum, lyttere, anmeldere og musikere. På det første plan var de i stadig udveksling med hinanden gennem venskaber og uformelle møder, hvor de delte oplevelserne og eksperimenterede med at forklare og sætte ord på, hvad det var, de sansede. På det andet plan var de i udveksling gennem diverse mediers tekster og broadcast-udsendelser, og ud af disse opstod mere eller mindre distinkte smagsfællesskaber. Hvordan smagsfællesskaberne i forbindelse med rockkritik fungerede, formulerer Simon Frith således:

For most rock critics (...) the issue in the end isn't so much representing the music to the public (the public to the musician) as creating a knowing community, orchestrating a collusion between selected musicians and an equally select part of the public — select in its superiority to the ordinary, undiscriminating pop consumer. The critic is, in this respect, a fan (...) with a mission to preserve a perceived quality of sound, to save the musicians from themselves, to define the ideal musical experience

7 Se fx Frith: *Performing Rites*; Jones: *Pop Music*; Lindberg m.fl. *Rock Criticism*; Powers: *Writing the Record*; Brennan: *When Genres Collide*.

8 Lindberg m.fl.: *Amusers, Bruisers*, 308-41.

9 Se fx Larsen: *Hovedlinjer*; Tang-Petersen: *Rockkritikkens veje*; Malm: *Ungdomsoprør og beatmusik*; Olsen: *Med Schopenhauer*; Sørensen: *Elguitaren i dansk "pigtråd"*. De har alle beskæftiget sig specielt med den ældre del af feltet.

10 Born: "Music and the Social".

for listeners to measure themselves against. (...) the language of music criticism (...) depends on the confusion of the subjective and the objective, on the championing not so much of music as a way of listening to music.¹¹

Med denne mission om at fastlægge 'rigtige' måder at opleve og lytte på trådte de nye beatskribenter ind i flere, delvis overlappende, institutionelle netværk med delvis forskellige værdier (det tredje plan): for det første journalistikkens, som de mødte på avisredaktionerne. Den gav fornemmelse for hurtig tekstproduktion, skarpe deadlines og almægtigt redigerende redaktionssekretærer. For det andet musikkritik generelt, som de mødte som samlet praksis hos deres aviskolleger og som færdig skrift i inden- og udenlandsk magasinpresse. Den gav fornemmelse for tekstskrivningens performative aspekter og for faglige praksisser og konventioner så som argumentationsgange og domspraksisser. For det tredje musikindustrien, hvis musikere skrev sangtekster og stillede op til interviews, og hvis PR-afdelinger leverede reklametekster om artisterne.

Ordene blev uafledeligt medieret inden for og på tværs af disse netværk, og det er for det meste umuligt at spore, hvem der sagde eller skrev noget først eller at trække indflydelseslinjer klart op. I tilfældet Hendrix var det et stadigt samspil mellem disse betydningsproducerende netværk (og flere andre: filmen, radioen, tv), der bidrog til den medierede Hendrix: hvad Hendrix fremstod som i det offentlige rum i sin samtid. De her udvalgte tekster er tidsbundne, diskursive udkrystalliseringer af oplevelser af en musikalsk-kropslig væren i verden, og de virkede direkte tilbage i de mange netværk, ikke mindst publikums og lytteres. For sidstnævnte kunne ordene endda være med til at give senere musikalske oplevelser retning, både kropsligt og diskursivt, og måske endda forme dem.

I det følgende fokuserer jeg på udvalgte dele af dagbladenes rockmusikkritik i artikler fremsøgt i Mediestream, i *Politikens* digitale arkiv og via mikrofilm (*Ekstra Bladet*). Det er et materiale, som endnu ikke for alvor er blevet inddraget i udforskningen af de musikalske forandringer i anden halvdel af 1960'erne.¹² Desuden inddrages de få overlevende optagelser af udsendelser fra Danmarks Radio samt de såkaldt hvide programmer (registrering af udsendelserne, som de er blevet sendt) fra Larm-arkivet. Musikblade som *Børge/Nyt Børge* og undergrundsblade som *Superlove*, og *Wheel* inddrages ikke, primært fordi aviserne havde en uendeligt meget større (potentielt) læserskare end specialmagasinerne. Jeg har sammenstillet resultatet af søgningerne i et tekstkorpus på 73 tekster, der omfat-

11 Frith: *Performing Rites*, 67.

12 Det skal bemærkes, at selvom den pågående digitalisering af store dele af landets samlede avisbestand er en stor gave, så er det stadig ikke muligt at komme med sikre udsagn om en 'første gang', noget er nævnt, eller at begynde at arbejde statistisk. Dertil er OCR-scanningerne for upræcise.

ter størstedelen af receptionen af Jimi Hendrix udgivelser og koncerter i danske dagblade. Dertil kommer en del interviews, foramtaler og petitstof.

Selvom korpus har mange forfattere, redaktører og udgivere, læses det her som ét intertekstuelt netværk af tekster, hvor forskellige stemmer kredser om nogle få temaer ved at markere eller udvikle dem, men hvor temaernes ophav er uklart. Den analytiske intention er diskursanalytisk, idet jeg gennem etableringen af nogle centrale temaer i et større netværk af betydningsproduktion vil prøve at forstå forandringerne i et sansehistorisk perspektiv.

DEN TIDLIGE ROCKKRITIK I DANMARK

Det, jeg lidt upræcist kalder dansk rockkritik, bygger for det første på mødet mellem traditioner for musikjournalistik i bred forstand og egentlig musikkritik i forbindelse med forskellige former for underholdningsmusik, jazzmusik og i mindre grad klassisk musik. For det andet, på mødet mellem en ny musik og et nyt publikum. Kritikken fik så småt egne konturer fra midten af 1960'erne og blev hurtigt et selvstændigt område med markante udøvere, egne musikmagasiner, faste spalter i de fleste dagblade (i de første år oftest på søndagsavisernes ungdomsider) og enkelte, faste radioudsendelser i Danmarks Radio. Samtidig med denne institutionalisering – og i tæt forbindelse med den angloamerikanske rockkritik – artikulerede de nye skribenter elementerne i en grundlæggende musikæstetik som et væsentligt bidrag til forståelsen af, hvad det nye musikfænomen var.

I Danmark kan de mange anmeldelser af Beatles-koncerterne i København i juni 1964 ses som en første accept af den ny musik i den offentlige debat.¹³ Her blev underholdnings- og jazzjournalister sendt i byen og gav helt overvejende positive tilbagemeldinger, hvori de faktisk prøvede at forstå fænomenet. Det skal også nævnes, at Hanne Sommer står som forfatter til den indtil videre tidligst kendte, mere omfattende og sprogligt veloplagte anmeldelse af den ny musik, nemlig *With The Beatles* i januar 1964.¹⁴ Samme år begyndte det pigtrådsorienterede magasin *Hit* at udkomme, og året efter kom *Beat*. De to fusionerede i 1966, gik hurtigt ind og blev fulgt af *Børge* og *Nyt Børge* (hvh. 1966-67 og 1968). Disse blade holdt fast i en letbenet popdiskurs, for det meste uden et kritisk engagement i musikken. Det kom med *Love/Superlove* (1967-70), der inspireret af den udenlandske undergrundspresse, primært det engelske *International Times*, satte den ny musik og dens kultur i centrum. I kølvandet på *Superlove* kom der flere fanzine-agtige publikationer, der dog kun holdt kort (*Wheel, Zar, ROK, Hætsj*). Fra 1970 etablerede *MM* (1968-89) sig som magasinet for rytmisk musik, mens pop-

13 Lindberg m.fl.: *Amusers, Bruisers*, 311-12.

14 *Politiken* 26.01.1964: Hanne Sommer: "Fire forløsende englændere" (jfr. Larsen: *Hovedlinjer*). Sommer var i samtiden kendt som tv-speaker, men fra 1963 til 1967 fungerede hun også som fast anmelder af underholdningsmusik på *Politiken*, hvor hun udviklede en skarp og ofte ganske ironisk pen.

diskursen blev videreført i en række glittede blade i firfarvetryk fra kommercielle forlag.

I 1965 fik de første dagbladsskribenter deres ugentlige spalter, Carsten Grolin på *Ekstra Bladet* og Ole John på *Politiken*, mens Sven Wezelenburg fra samme år skrev jævnligt for *Fyens Stiftstidende*. To år senere fik langt de fleste danske aviser faste medarbejdere eller freelancere til at dække området. Landets avislæsere kunne næppe undgå at opdage, at der skete noget nyt. De valgte tekster er skrevet af en gruppe på ca. 25 anmeldere, hvoraf ni er gennemgående. Gruppen omfattede mænd som Jørgen Kristiansen (19??-) og Ole John (1939-) med en egentlig journalistisk baggrund, mens andre blev hyret som en slags 'hushippier', dvs. kulturelle insidere, der kunne rapportere fra miljøet. Det var fx Helle Hellmann (1946-) og Carsten Grolin (1942-).¹⁵ De kom fra forskellige småjobs i medierne, Grolin fra SFs ugeblad og Hellmann fra *Beat* samt et værtindejob i Danmarks Radios tv-udsendelse *Klar i Studiet*. De blev efterhånden journalistisk skolet på de aviser, der ansatte dem. Undtagelsen var mag.art. Erik Wiedemann (1930-2000) på *Information*, der var markant ældre og havde virket som jazzanmelder siden 1950.

Medarbejderne ved de landsdækkende medier indgik efterhånden i et sammenhængende anmelderhierarki, hvori de opnåede en privilegeret status. De kunne udpege nye skrivetalenter og formidle adgang til de landsdækkende aviser, ligesom de selv kunne blive valgt af Danmarks Radio til at planlægge og deltage i radioudsendelser. Specielt Grolin blev allestedsnærværende. Ud over de mange artikler i *Ekstra Bladet* skrev han til de forskellige popmusikmagasiner (og endda til *Dansk Musiktidsskrift* der primært handlede om moderne kompositionsmusik), stod for forskellige udsendelser i Danmarks Radio (1966-68) og deltog i øvrigt som engageret debattør, hvor han nu blev inviteret. Ole John var medredaktør af Danmarks Radios *Beat-forum*, og flere andre rockanmeldere skrev til magasinerne og deltog som specialister i radioudsendelser – en praksis, der også var og er velkendt blandt jazz- og klassiske anmeldere.

Jeg har tidligere analyseret den danske rockkritiks udvikling som fremvæksten af et kulturelt produktionsfelt i bourdieusk forstand og fremhævet, at

(...) flere af de centrale anmelderes habitus er dannet i den generelle sociale mobilitet, der førte dem fra en arbejderklasseopvækst til en funktion som nyintellektuelle. De var allerede delvis bevidste om deres "klasseskift", der fungerede som en forklaring på deres rodløshed og søgen efter idealer, som kunne repræsentere centrale værdier i begge samfundsgrupper.¹⁶

15 Udover de nævnte omfatter de gennemgående avisanmeldere Steffen Larsen (1943-, *Aktuel*), Ole Reitov (1949-, *Sjællands Tidende*), Sven Wezelenburg (1944-2013, *Fyens Stiftstidende* og *BT*) og Poul Blak (1945-2017, *Aarhus Stiftstidende*).

16 Lindberg m.fl.: *Amusers, Bruisers*, 314. Se også Gudmundsson: "Rock og pop".

Informations anmelder Hans-Jørgen Nielsen formulerede i et tilbageblik "klasseskiftet" i termer, som ligner Lindbergs:

Vi var mere journalistisk indstillede end traditionelt i kulturlivet, kunne man måske sige, og havde derfor også højere tanker om journalistik end normalt blandt datidens intellektuelle. Måske hang det også lidt sammen med vores sociale baggrund. De fleste af os kom som sagt ikke fra hjem med intellektuel dannelse. Vi havde selv tilkæmpet os hvad vi havde i den henseende og var i besiddelse af selv lærtes appetit på det hele: Os ragede alt.¹⁷

Bourdieu anfører, at de nyintellektuelles habitus snarere byggede på en interesse for de 'nye' kunstarter (jazz, film, tegneserier) end på en traditionel universitetsuddannelse.¹⁸ I det følgende er det specielt interessant, hvordan denne funktion som musikinteresserede nyintellektuelle blev artikuleret, ikke mindst fordi den leder videre til den nævnte brede mellemæstetik (*intermediary aesthetics*).

Nedenstående analyser inddrager anmelderarbejdet, som det skete fra dag til dag og uge til uge. Det betyder, at rugbrødsarbejdet også er repræsenteret, hvilket indebærer grammatisk og semantisk mindre klare formuleringer samt en del fejlagtige udsagn. Det skyldes i høj grad arbejdsforhold nederst i redaktionshierarkiet med tætte deadlines og redaktører, der mindst talt ikke interesserede sig for eller kendte noget til stoffet og derfor let kunne skamklippe et manuskript. På *Ekstra Bladet* fik Grolin ifølge eget udsagn ganske frie hænder til at skrive, hvad han ville, fordi "det solgte aviser", mens Hellmann på *Politiken* oplevede den hårdhændede redigering.¹⁹ Hellmann, der forlod stofområdet i 1975, var i øvrigt i mange år den eneste fastansatte kvinde inden for rockkritikken.

Stilistisk overskred de nye skribenter hurtigt den etablerede popdiskurs med afsæt i bl.a. den nøgternt beskrivende og vurderende jazzkritik, her eksemplificeret ved Erik Wiedemann. I omtalen af et Cecil Taylor-album fra sommeren 1967 nævner han først instrumentationen, siden refererer han til lignende musik for så til sidst at afsige dom:

I *Steps* anvender Taylor to blæsere og i *Unit Structures* og den lyriske *Enter Evening* tre blæsere. Han viderefører her den fri, men gennemarbejdede ensemblestil, man mindes fra 1961-indspilninger, især *Mixed*, og som i arbejdsmetode og resultat ligger på linje med Charlie Mingus' bestræbelser. Blæserne synes i ensembleerne helt at realisere Taylors hensigter, men solistisk er både trompetisten Eddie Gale Stevens og altsa-

17 Nielsen: "Forord", 9.

18 Bourdieu: *Distinction*, 370–71.

19 Michelsen: "Interview"; Vesterberg: "Beatmusikkens førstedame".

xofonisten Jimmy Lyons lovlig langt fra Taylors egen standard, som kun Ken McIntyre (...) er i stand til at komme i nærheden af.²⁰

Denne anmeldelsesdisposition gik på tværs af genrer og gjaldt også inden for underholdningsmusik og den klassiske musik. Idealet var distanceret og 'objektivt'. Kun meget sjældent mødte man et subjektivt moment i form af engagement, sproglomster, ironi eller nedrakning. En anmeldelse af Ole John fra samme sommer kan tjene til sammenligning. Her udfolder han en tilsvarende retorik i forbindelse med en Lollipops-udgivelse:

Uden at være de rene ørne på instrumenterne, holder de sig alligevel på et pænt, musikalsk niveau, og deres musik er langt fra en kopi af verdensnavnene. Det er yderligere bemærkelsesværdigt, at samtlige numre er skrevet af Torben og Jørgen, og selvom ordene er engelske, er de alligevel så gode, at det skal være dem vel tilgivet. At pladen som helhed ikke er blevet det store sus, skyldes, at de for mange gange taber balancen, bliver for sentimentale eller stopper op for at nyde deres eget talent.²¹

John anvender her elementerne beskrivelse (hvem der har skrevet musikken), vurdering af det instrumentale håndværk og så en opsummerende dom. Det skal nævnes, at John i andre sammenhænge og parallelt med de ovenfor nævnte skribenter arbejdede med at udvikle sproget om den ny musik.

Selv om denne første generation af rockkritikere indlysende skrev i forlængelse af nogle generelle konventioner for anmelderi, bemærker flere, at de begyndte helt uden forbilleder.²² Det er sandsynligvis rigtigt i den forstand, at en egentlig rockkritik blev formuleret i Storbritannien og USA på samme tidspunkt, som de startede. De unge danskere rapporterede nyheder fra de etablerede engelske magasiner *New Musical Express* og *Melody Maker*, der i 1967 stadig overvejende bevægede sig inden for en popdiskurs. De engelske og nordamerikanske undergrundsblade med fokus på musik var først lige begyndt at udkomme, men blev hurtigt tilgængelige i Danmark. I ovennævnte interview angiver Grolin, at han opfattede Paul Williams, redaktøren på det amerikanske *Crawdaddy!* (1966-79), som en sjæleven, men Grolin kan tidligst have stiftet bekendtskab med ham i sidste halvdel af 1966, halvandet år efter starten på *Ekstra Bladet*. Det San Francisco-baserede *Rolling Stone* (1967-), der kom til Europa i løbet af 1968, blev hurtigt en vigtig, generel inspirationskilde. Også her kunne man finde en mere nøgtern diskurs i omtalen af musik og en interesse for den kultur, som musikken var en del af.²³ Så vidt vides var der ikke nogen personlige kontakter til de udenlandske

20 *Information*, 29.05.1967, Erik Wiedemann: "Form er mulighed".

21 *Politiken*, 22.01.1967, Ole John: "Lollipops har fået fat".

22 Michelsen: "Interview"; Vesterberg: "Beatmusikkens førstedame".

23 Lindberg m. fl.: *Rock Criticism*, 133-37

skribenter, mens der blev opbygget venskaber mellem flere af de lokale anmeldere, for eksempel udtrykt i udgivelsen af anmeldelses-antologien *Det gror ikke mos på en rullesten: Rockpræk i 1970*.²⁴ Det vil sige, at mens mange af ordene om den ny musik lå i tiden, var det op til både dansk- og engelskskrivende at indflette dem i længere, sammenhængende tekster og uddybe deres betydning. Hvordan det skete, vil jeg undersøge nærmere i det følgende.

PSYCHEDELIC SOM GENREBETEGNELSE

I 1960'ernes første år slog pop igennem som en overordnet betegnelse for den musik, som var rettet mod ungdommen.²⁵ Som et supplement hertil blev pigtråd brugt i årene 1962-67 til at betegne de guitarbaserede drengegrupper musik.²⁶ Beat krøb langsomt ind i sproget fra slutningen af 1964, først synonymt med og siden i stedet for pigtråd.²⁷ I slutningen af 1966 begyndte det engelske ord *psychedelic* at dukke op i danske aviser, og i det følgende år blev det ganske ofte brugt enten på engelsk eller dansk (psykedelisk/psykodelisk) om store dele af den nye beatmusik.

Ordet *psychedelic*, som blev formuleret af Aldous Huxley og Humphry Osmond i 1956,²⁸ krøb langsomt ind i nordamerikansk sprogpraksis og blev nævnt i musikalske sammenhænge fra 1964 og frem. 13th Floor Elevators skulle have været de første til at bruge ordet i en albumtitel, *The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators* fra 1966. Sidenhen gik det hurtigt, og i 1967 blev det et af årets modeord, både på engelsk og på dansk. Hvad *psychedelic* betød var langt fra klart for alle, der brugte det, i det mindste i begyndelsen af 1967. Men i løbet af året blev der etableret en forbindelse mellem musik og stoffer, specielt LSD, og som Jim DeRogatis senere har fremhævet, fik mange, der aldrig havde prøvet hash eller LSD, i løbet af efteråret en rimelig fornemmelse af, hvad det ville sige alene ud fra den intense mediedækning og de musikalske eksperimenter.²⁹ På grundlag af et historisk vue over de mest centrale engelske og nordamerikanske bands konkluderer Michael Hicks ca. 30 år senere, at psykedelisk rock som musikalsk stil er

(...) extremely loud, reverberant, contrapuntal rock, slowed in tempo, unstable in harmony, and juxtapositional in form. What is more, to be truly "psychedelic" at least some of the music's parameters must go through devices that create "molten" shapes in timbre, articulation, and spatial placement. Psychedelic music dechronicizes and

24 Bengtson (red): *Der gror ikke mos*.

25 Smith-Sivertsen: "Om gartnere", 485-86.

26 Sørensen: *Elguitaren i dansk "pigtråd"*, 14.

27 Jf. søgninger i Mediestream og i *Politikens* arkiv (tilgået 20. marts 2022). Det lader til, at ordet kom ind i offentligheden i forbindelse med lanceringen af Danmarksmesterskabet i beatmusik 1965, der afholdtes hen over årsskiftet 1964/65.

28 Echard: *Psychedelic Popular Music*, 9.

29 DeRogatis: *Kaleidoscope Eyes*, 9.

depersonalizes the listener through its excessive length, repetition, volume, and spatial depth. It then dynamizes the familiar forms, harmonies, and sonic details of rock through methods indebted to surf music, free jazz, *musique concrète*, and assorted technologies.³⁰

Ud fra søgninger i Mediestream ser det ser det ud til, at det engelske begreb dukkede op i danske aviser i slutningen af 1966, først i en rapport fra Haight-Ashbury i *Aarhuus Stifts-Tidende*³¹ og måneden efter i en omtale i *Fyens Stiftstidende* af en ny musikbølge fra USA. Her indkredsede Sven Wezelenburg det ny ord: "Der er tale om en slags happenings, sessions eller sådan noget lignende. Det er meningen, at man skal frembringe en narkotisk atmosfære uden brug af euforiserende stoffer. Man skal udvide sin bevidsthed til det yderste".³² Det var et første og temmelig upræcist forsøg på en definition. Den *Politiken*-debuterende skribent Helle Hellmann og Ole John tog i januar 1967 fat i ordet og forklarede det som "sjæleudvidende" og brugte i øvrigt et længere citat fra The Mothers of Invention's covernoter til *Freak Out* om netop freaks til at forklare psychedelic nærmere.³³ Ellers tog kun få det ny slagord op i de følgende måneder, bl.a. i *Aktuelt*s januarreportage fra San Francisco og i andet afsnit af Danmarks Radios dokumentarserie om den amerikanske beatungdom lavet af underholdningsafdelingens chef Kaj Bruun.³⁴

I maj og juni, da den ny ungdomskultur for alvor begyndte at blive en mediebegivenhed (*'the summer of love'*), slog psychedelic-begrebet igennem. Den første danske Jimi Hendrix-koncert 21. maj blev lanceret som en "psychedelic happening". Selvom *Informations* Erik Wiedemann i sin anmeldelse tørt konstaterede, at koncerten hverken var psykedelisk eller en happening,³⁵ var der flere andre, der tog betegnelsen op i forsøget på at forstå, hvad der var ved at ske. Også Danmarks Radio tog det op i flere udsendelser.³⁶ Brugen af ordet psychedelic blev konsolideret i de følgende måneder. Enkelte danske bands blevet opfattet som psykedeliske (specielt Beefeaters), og spillestedet Soho på Dyrehavsbakken blev med en fast lysmand den første "psychedelic scene, [der ikke var] helt autentisk

30 Hicks: *Sixties Rock*, 73.

31 *Aarhuus Stifts-Tidende*, 18.10.1966, Niels Roed: "En uåbnet konserveredåse – et lys og en frugt i en park".

32 *Fyens Stiftstidende*, 2.11.1966. Sven Wezelenburg: "Amerikansk pop-knock-out på vej".

33 *Politiken*, 01.01.1967, Helle Hellmann og Ole John: "Hallucinationer a go go". Den mandlige forfatter er i bylinen angivet som Ole Sohn. Jeg går ud fra, at der er tale om en trykfejl.

34 *Aktuelt*, 31.01.1967, Elisa Nielsen: "Oprørerne i San Francisco"; Danmarks Radio, P1, 16.12.1966, Kaj Bruun: "Far From the Old Folks at Home. Tre udsendelser om den amerikanske beat-ungdom. 2. LB] eller LSD".

35 *Information*, 22.5. 1967. Erik Wiedemann: "Falsk etikette".

36 Danmarks Radio, P3, 14.05.1967, Jørgen Mylius: "Psychedelic Happening: Præsentation af et nyt amerikansk beatfænomen"; P1, 02.06.1967, Carsten Grolin, Ole John og Erik Moseholm: "Beat-forum. Dagens emne: Psychedelic music".

(...) men på rette vej”.³⁷ Psychedelic blev sommerens musikalske modeord og blev normaliseret, for hen mod slutningen af året at gå i glemmebogen.

DEN DANSKE HENDRIX-RECEPTION

Det var i dette internationale musikmiljø og i forbindelse med udviklingen af idéen om det psykedeliske, The Jimi Hendrix Experience slog igennem i første halvdel af 1967. Pladeselskabets pressetjeneste brugte hans biografi effektivt til at markedsføre de første par singler, og på det første album, *Are You Experienced* (engelsk udgave), var biografien endda temmelig usædvanligt for pop albums trykt på bagsiden. Det betyder, at den første systematiske begrebsliggørelse af musikken meget konventionelt tog tilflugt i det biografiske med Hendrix' vandrear fra hjemsendelsen fra militæret til Chas Chandler fra the Animals opdagede ham og tog ham med til England i centrum. I de tre følgende år forsvandt det biografiske tema aldrig helt fra de danske tekster.

De danske medier reagerede på de udenlandske og omtalte den nye stjerne i forbindelse med udgivelsen af singlen "Hey Joe", og Danmarks Radio spillede den ugentligt i løbet af foråret. Derudover fandt den omtalte *Psychedelic Happening*-koncert sted i maj måned i Falkoner Centret, hvor også de danske grupper Harlem Kiddies, Beefeaters og Defenders medvirkede. Hendrix, Mitchell og Redding spillede ca. en halv time. Hen mod slutningen af året udkom det andet album, *Axis: Bold as Love*. Det er disse aktiviteter, som den danske presse forstod inden for en psykedelisk ramme og reagerede på med foromtaler og med anmeldelser af plader og koncerter.

Mens foromtalerne fokuserede på det biografiske (sandsynligvis leveret af koncertarrangøren SBA), trak koncertanmeldelserne både på dette, på de tre musikers farverige tøj og touperede frisurer samt på det, de omtalte som Hendrix' "gimmicks". Det sidste omfattede en ganske flamboyant performancepraksis, hvor spil med tænderne, bag ryggen, mellem benene og en gniden sig op ad højttalersættet med hofterne indgik. Enkelte gange gik han endda så vidt, at han satte ild til guitaren og siden smadrede den. Det skete dog ikke i Danmark. Men disse gimmicks forblev et fast tema hos skribenterne, enten fordi han stadig udførte dem, eller fordi han var holdt op med det. I de konkrete 1967-tekster omtales musikken kun en passant som meget høj, og Hendrix anerkendes som en utrolig dygtig musiker – en anerkendelse, der fra 1968 og frem slog over i omtalen af Hendrix som "mesteren". Enkelte singler blev anmeldt på et par linjer, og Ole Johns anmeldelse af *Are You Experienced* på 105 spaltelinjer er sandsynligvis den første mere omfattende beskrivelse af Hendrix' musik på dansk. Den er overvejende beskrivende og biografisk, men anerkender også, at der er noget nyt og anderledes,

37 *Politiken*, 07.05.1967, Helle Hellmann: "Soho kranset af plasticblomster".

her formuleret i en sammenstilling af ikke helt kongruente udtryk bundet sammen af allitterationer:

Hans udgangspunkt er el-guitaren. Han starter ved lydene, klangene, gode og dårlige blandet mellem hinanden og graver sig ud i et univers af hylende, skærende toner, som han forfølger og får samlet til en sejrende strøm af dybt svingende stemninger.³⁸

Jørgen Kristiansens anmeldelse fra *Berlingske Tidende* af samme plade fylder blot 20 spaltelinjer. Et uddrag:

The Jimi Hendrix Experience har netop fået udgivet deres første LP, "Are You Experienced", der afgjort er gruppens til dato mest helstøbte værk. (...) Jimi's spil svæver behageligt rundt et sted i verdensrummet. Han kysser skyerne og spiser solen som en anden Jens August Schade. (...) "Are You Experienced" [begynder] ikke på noget tidspunkt at kede i bombardementet af særprægede vellyde, så afgjort ikke helt almindelig, men spændende som bare pokker.³⁹

Kristiansen demonstrerer her en balanceren mellem musikanmelderes domsklicheer og et forsigtigt forsøg på et mere billedrigt sprog gennem et møde mellem referencer til hhv. "Purple Haze" ("kysser skyerne") og Schades digtsamling *Hjerdebogen* (1930). Et halvt år senere greb Helle Hellmann til synæstesen fra billede til lyd for at sætte ord på Hendrix anden lp, *Axis: Bold as Love*:

Hvis man smurte Jimi Hendrix' ord ud på lærreder, ville de danne forunderlige billeder. Med strålende gult, blå, turkis ville de stå der og lyse, med ildstråler stående ud fra deres maver, med menneskelige kometer dykkende ned i deres dyb. Men Jimi maler ikke, han spiller. Spiller malerierne ud i toner, som blander ørene i stedet for øjnene.⁴⁰

Selv om citatet er fra begyndelsen af teksten, tager Hellmann nærmest konkluderende udgangspunkt i coverets hovedfarver og fører dem videre i stærke billeder af ildstråler og kometer, men nøjes derefter med relativt nøgternt at fokusere på de enkelte numres tekster.

I en anmeldelse af koncerten i januar 1968 griber Grolin for alvor fat i et af hovedtemaerne i receptionen: det seksuelle. Det blev ofte forbundet med Hendrix' gimmicks, men Grolin søger snarere det erotiske og bruger 15 spaltelinjer på at beskrive koncerten som et samleje. Han skriver blandt andet:

38 *Politiken*, 23.7.1967, Ole John: "Er du erfaren?"

39 *Berlingske Tidende*, 23.6.1967, Jørgen Kristiansen: "I hælene på The Cream".

40 *Politiken*, 17.12.1967, Helle Hellmann: "Voldsom og forunderlig".

... denne musik, denne enorme spænding, som den snarere må kaldes, går ikke ind gennem ørerne. Den rammer hele kroppen og renser fuldstændig ud. Bagefter når de sidste saltomortaler i guitar, bas og trommer er slået, synker man fuldstændig udmattet sammen med et lille saligt smil i mundvigene.⁴¹

Grolin søger (og finder) den multimodale sansning, som han forbinder med det erotiske, her *la petite mort*, i musikken, og undgår helt biografi- og gimmicktemaerne.

Der skete for alvor noget tekstmæssigt i forbindelse med anmeldelserne af *Electric Ladyland* i slutningen af 1968 og den tredje koncert i København i januar i 1969. Jeg har fundet 11 anmeldelser af henholdsvis plade og koncert, hvilket må siges at være en ret omfattende dækning. De er trykt både i de landsdækkende dagblade, i stiftsaviserne og i fx *Langelands Folkeblad* og *Frederiksborg Amtsavis*. I både *Politiken* og *Berlingske Tidende* kunne man endda finde forsidehenvisninger med billede til anmeldelserne inde i bladet.

Teksterne er længdemæssigt meget forskellige og stadig overvejende beskrivende, men flere af forfatterne afprøver i begyndelsen eller som konklusion en sprogligt mere eksperimenterende vinkel:

Jimi Hendrix har ofte brugt – eller forsøgt at bruge – guitarens stråler som affyringsrampe for rejser ud i universet. Han har også kæmpet for at bevare jordforbindelsen, følelsernes helt grundlæggende jordforbindelse, at udtrykke dem gennem musikken, understreget ved kropsbevidst sceneoptræden. At forene de to ting, universet og kroppen, er lykkedes ham i glimt, men første med denne nye plade synes den endelige sammensmeltning at være sket. Rejsen – lad den være til månen, til havets bund, til jordens indre, sjælens indre – og kroppens rene krav, begæret, er blevet et.⁴²

Jimi Hendrix Experience har ikke nogen afgrænset mening og kommer derfor til at rumme alle meninger. På dobbeltalbummet "Electric Ladyland" er de kørt helt derud, hvor højde, længde, dybde, tid og andre dimensioner forsvinder – pist – i intetheden. (...) Jimi Hendrix Experience er en kombination af den genopdagne kropsmusik (...) og den totalt fri tankemusik, der bevæger sig i kraft af musikernes afslappethed og åbenhed. På denne plade er fornemmelsen af, at turen ind i lyset og evigheden mere er et blidt pust fra højere magter, indre kræfter, end en kold og overflødig teknisk magtdemonstration (...)⁴³

41 *Ekstra Bladet*, 08.01.1968, Carsten Grolin: "Sgt. Hendrix Pepperland".

42 *Politiken*, 27.10.1968, Helle Hellmann: "Folk taler, men de ved ikke, hvad der gemmer sig i mit hjerte". Denne tekst er med sine 250 spaltelinjer den længste i korpus.

43 *Berlingske Tidende*, 27.11.1968, Jørgen Kristiansen: "Følelsemusik."

De to citater trækker på og bidrager til at artikulere en række temaer, som forstås i modsætningspar. Hos Hellmann er der tale om himmel/univers over for jord/krop/følelser og rejsen over for begæret, mens det hos Kristiansen er kropsmusikken over for tankemusikken og indre kræfter over for (musikalsk) teknik. I *Sjællands Tidende* nævner Ole Reitov musikens spændvidde, ligeledes udtrykt i modsætninger: "hans brutale, men blide, og rasende, men afdæmpede verden",⁴⁴ og Grolin bakker op om modsætningen som grundlæggende forståelsesfigur: "Hendrix er alle modsætninger i én person" og elaborerer ved at sætte hvidt over for sort, intellekt over for krop, køb over for ånd, nutid over for fremtid, osv. I den noget tågede tekst når han desuden frem til, at Hendrix (vist nok) overskrider modsætningen i en ærlighed, dvs. gennem en ganske markant tilskrivelse af autenticitet, som Reitov med samme ordvalg tilslutter sig.⁴⁵

Det skal i øvrigt nævnes, at Grolin i den citerede artikel er en af de få, der overhovedet nævner, at Hendrix er sort, dels i overskriftens "Den hvide negers elektriske vision" (med reference til et gammelt Norman Mailer-essay), dels i brødteksten, hvor Grolin mener, at Hendrix må forstås i spændingen mellem sort og hvid, nordamerikansk kultur. Ellers nævnes Hendrix' hudfarve kun nøgternt og en passant i nogle få tekster.⁴⁶ Sværere er det at afgøre, om ord, der gennem århundredet er blevet brugt nedsættende om afrikanske og afrikansk-amerikanske musikere, også i denne sammenhæng har en sådan betydning. Hendrix performances var efter tidens normer uomtvisteligt vilde, og det var nærliggende at beskrive ham som en vildmand – men der kan ligge noget mellem linjerne. Hans frisure gav anledning til kommentarer i retning af buskmand/buskhår, men det havde alle tre medlemmer af Experience – så det er ligeledes dobbelttydigt.

Det sværeste at forstå er Erik Wiedemanns bemærkning om Hendrix gimmicks som "abekattestreger",⁴⁷ en sprogbrug der ligger i forlængelse af bl.a. den negative del af den danske jazzreception i 1920'erne og 1930'erne. Wiedemann havde et indgående kendskab til de sortes tidligere og samtidige situation i USA og har mange steder givet udtryk for en dyb sympati for dem, og som jazzhistoriker kritiserede han sprogbrugen i forbindelse med den danske reception af jazz.⁴⁸ Sensibiliteten for ordenes dobbelte betydning er mere udtalt i dag, men alligevel undrer det, at han ikke har haft bedre fornemmelse for den dobbeltty-

44 *Sjællands Tidende*, 30.11.1968, Ole Reitov: "Sensualistens drømmeplader".

45 *Ekstra Bladet*, 04.11.1968, Carsten Grolin: "Den hvide negers elektriske vision". Grolin er i øvrigt den eneste, der bryder konventionen og undlader at kommentere på de enkelte numre.

46 *Berlingske Tidende*, 07.07.1968, Jørgen Kristiansen: "Super Blues"; *BT*, 11.01.1969, Keith Keller: "Jimi Hendrix, beat'ens største begavelse"; *Aarhus Stiftstidende*, 12.01.1969, b.j.: "Elektro-beat"; *BT*, 03.09.1970, Sven Wezelenburg: "Mere indfangende end nogensinde før"; *Information*, 08.01.1968, Erik Wiedemann: "Jimi Hendrix"; *Information*, 19.05.1970, Erik Wiedemann: "Sorte sigøjnere".

47 *Information*, 03.01.1969, Erik Wiedemann: "Hendrix".

48 Wiedemann: *Jazz i Danmark*, 110-22 og 227-39.

dighed, der lå i et sådant ord. Ud over disse få dobbelttydigheder spiller spørgsmålet om race ingen rolle i selve teksterne. Men avislæserne var dog aldrig i tvivl om, at Hendrix var sort, fordi stort set alle tekster var ledsaget af fotos af ham. De danske anmeldere har næppe været 'farveblinde', men de har heller ikke rigtig vidst, hvad de skulle stille op med den kendsgerning, at Hendrix var afrikansk-amerikaner, når de lyttede til hans musik.⁴⁹

For at vende tilbage til den ene del af modsætningen, kropsmusik, så udvikles den i en ækvivalenskæde, hvor Hendrix seksualiserede performance er vigtig og får flere til at benævne musikken som voldtægt – nok også på grund af lydtrykket. Men paradoksalt opfattes voldtægten som noget positivt af den (formodentlig) mandlige anmelder i *Jyllandsposten*.⁵⁰ "Kropsmusik" udvikles også i en anden retning som følelsmusik, fx i Kristiansens overskrift "Følelsmusik", men også i *Horsens Folkeblad*, der efter at have udlagt albummet som en hyldest til "kvinden som følelsesvæsen", fortsætter: "Albummet er et jubelskrig over, at vi mennesker har følelser, der nærmer sig det guddommelige, et veritabelt eventyr land [sic] inden i os selv".⁵¹ I Grolins fortsatte udvikling af sine tanker om beatmusikken som en både fysisk og erkendelsesmæssig orgasme forbinder han *Electric Ladyland* med tanken om det kvindelige som sædet for følelserne og instinktet.⁵²

Ved koncerten i januar 1969 blevet det modsætningsfyldte ikke fremhævet i nær samme grad, men universtemaet blev til gengæld flittigt omskrevet (astro-naut, rumrejse, himmelrum, fremtiden). Også flere af andre temaer blev nuanceret. Mest interessant i forbindelse med temaet vedrørende følelse, hvor billedet af Hendrix som en slags hyperseksualiseret guitargud viger for en forståelse af musikken, der i højere grad lægger vægt på det følsomme både forstået som kærlighed og som sanselighed. *Jyllandspostens* mand forblev i nærheden af det frydefulde overgreb, der "trængte sig ind på kroppen for at lade den blive rensset fuldstændig ud",⁵³ mens Grolin gav sit kropsmusikalske projekt endnu en erotisk

49 Hverken biografer eller senere forskere er vejet tilbage for at diskutere spørgsmålene om race i forbindelse med Hendrix, og de peger alle på hans komplekse position mellem afrikanske og anglo-amerikanske musiktraditioner, en position der også blev artikuleret af Hendrix selv i talrige interviews (jfr. Waksman: "Black Sound"). Ud over Steve Waksman har blandt andet Paul Gilroy (*Darker than Blue*) og Erik Steinskog (*Afrofuturism*) på hver deres måde bidraget til en kontekstualisering af Hendrix mellem lyd, race og samfund.

50 *Jyllandsposten*, 03.11.1968, TT: "Det elektriske dameland ...".

51 *Horsens Folkeblad*, 12.11.1968, Jan W. Christensen: "Elektrisk dameland".

52 Denne udvikling kan man følge gennem hans utrolig mange tekster i *Ekstra Bladet* fra 1965 til 1969, og de er nærmet programmatisk udtrykt i en artikel, han skrev til *Dansk Musiktidskrift* med titlen "Beat-musikken ... et spørgsmål om orgasme".

53 *Jyllandsposten*, 12.01.1969, TT: "Elektriske følelsesudladninger". Bemærk, at Grolin i citatet s. 145 også taler om en kropslig rensning.

drejning: "[Hendrix] har kærttegnet hundredetusinder piger med sin guitar, så de til sidst åbner sig og lader lydbølgerne kilde løs".⁵⁴

Koncerten gav også anledning til det eneste fuldtoneede tekstekspærimenter skrevet af en anonym anmelder og publiceret i *Dagbladet*. Under overskriften "Hendrix blid" beskrives koncerten i et poetisk sprog med meget korte sætninger og omfattende brug af allitteration: "Mindre end man havde forestillet sig med den stemme. Stort sort hår. Blomstret bluse over en brun mave. Endnu mere blomstret bolero udenpå. Blåt spotlight på: Jimi Hendrix i et stuvende fuldt Falkonér Center".⁵⁵

Udgivelsen af *Band of Gypsies* vakte ikke megen opmærksomhed (fem korte anmeldelser), og vi skal frem til den sidste koncert i september 1970 for igen at finde en intens dækning. Aarhus-koncerten 2. september blev aflyst ca. 20 minutter inde i koncerten, da Hendrix var for syg til at fortsætte, og det medførte naturligvis en lang række artikler (og en anmeldelse af koncerten, hvori det ikke bliver nævnt, at den blev aflyst).⁵⁶ Næste aften's koncert i København blev gennemført, så det er de artikler, der inddrages her. Der er desværre kun syv anmeldelser af denne koncert, bl.a. fordi en del af aviserne havde valgt at skrive om Aarhus-koncerten.

Tre tekster forblev nøgterne og mindre begejstrede i deres beskrivelser, mens fire gav udtryk for, at det var en stor oplevelse:

(...) de følelser han og gruppen gav udtryk for gennem deres musik var kærlighed, en kærlighed der indeholder alle spektrets følelser fra sorg til genfødsel. Som en kærlighedens kriger stod han klædt i mange farver og var bare den bedste guitarist, som rockn [sic] roll musikken kan opbyde. Hvad Hendrix, Cox og Mitchell gav de tilstedeværende i K.B. Hallen kan ingen tage fra dem igen.

Og med vidtrækkende, smukt visuelle bølger af lyd gav han det tilbage, han havde fået og mere til. Langt ind i kroppen føltes det, hvordan Hendrix med sin guitar og sine forstærkere magter at elske med en hel sal fuld af mennesker. Varmt og inderligt, direkte og intenst, kærtegnede han alt omkring sig. (...) der var blevet givet, og der var taget imod så meget, at alle kunne føle sig godt tilpas.

Men beatkoncert? Ordet er egentligt for snævert til at dække hvad der foregik. Det var snarere et musikalsk trip, som både gik ud over hvad man hidtil har kunnet høre på Hendrix' plader (og selv ved hans sidste koncert) og ud over alle musikalske kategorier.

54 *Ekstra Bladet* 11.01.1969, Carsten Grolin: "Jeg elsker dig mens du sover". Den lidt kuriøse titel er en oversat tekstlinje fra "Voodoo Chile" (*Electric Ladyland*).

55 *Dagbladet*, 13.01.1969, anon.: "Hendrix blid".

56 *BT*, 03.09.1970, Sven Wezelenburg: "Mere indfangende end nogensinde før".

En koncert med Hendrix er et stort bønneemøde, hvor den enkelte musikalske finesse ingen rolle spiller. Det er helheden, styrken, energien og humøret, der er afgørende.⁵⁷

Der er næppe tvivl om, at de fire anmeldere har haft en stor oplevelse. Markant er det, at de blandt andre ting beskriver koncerten som en overskridelse af modsætningsforståelsen. Det er ord, som dækker kærlighed, fællesskab, transcendens og helhed, de anvender for at benævne det hørte, det sete, det sansede.

15 dage efter koncerten i K.B. Hallen døde Jimi Hendrix i London. Det var forsidestof (med billede) i langt de fleste danske aviser fra Nakskov til Skagen, og mindst otte aviser publicerede nekrologer.⁵⁸ De mange nyhedsartikler og flere af nekrologerne var baseret på en meddelelse fra telegrambureauet Reuter. Langt de fleste tekster betonedede, at der var tale om et narkotikarelateret dødsfald, en oplysning der stammede fra pressemeddelelse fra det hospital, Hendrix var blevet bragt til. Andre refererer til forskellige udtalelser om sin død, som Hendrix tidligere skulle være kommet med i forskellige interviews i de sidste måneder. Ellers fylder biografien (selvom kun Hellmann nævner det rigtige fødselsår) og diskografien en del sammen med en understregning af Hendrix' helt usædvanlige musikerskab. Så selv om det overvejende var kritikerne, som skrev nekrologerne, skete det primært ud fra denne genres kriterier og som en del af en international nyhedsstrøm.

KONKLUSION

Ovenstående tekstanalyser afdækker ikke et nyt sprog som sådan, men dog nye måder at sammenføje ord på og udtrykke sig på om oplevelsen af popmusik (og mange andre ting i øvrigt). Meget af det er i dag velkendt og står som en del af hippiernes retorik og klicheer, men teksterne er sandsynligvis kommet i stand på grund af hippiernes (og de fleste af anmeldernes) forskelligartede søgen efter det hele, sanselige og kommunikerende menneske, ligesom de har bidraget til at artikulere vigtige elementer af (lyden af) hippiernes verdensbillede. Analyserne viser konkret, hvordan det sprog voksede frem og blev videreudviklet i forbindelse med en musiker, som også i samtiden blev opfattet som afgørende i artikulationen af det musikalsk nye. De viser, hvordan disse for det meste nogle-og-tyveårige an-

57 *Politiken*, 04.09.1970, Helle Hellmann: "Kærlighedens kriger"; *Ekstra Bladet*, 04.09.1970, Jan Borges: "Varm og direkte lydorgie med Hendrix"; *Information* 05.09.1970, Erik Wiedemann "Hendrixerei"; *Aktuelt* 04.09.1970, Steffen Larsen: "Guitarkongen i kanonform".

58 *Aktuelt*, 20.09.1970, Steffen Larsen: "De håber jeg dør, men de kan tro nej"; *Berlingske Tidende*, 19.09.1970, Jørgen Kristiansen: "Verdens bedste guitarist"; *Information* 19.09.1970, Hans-Jørgen Nielsen: "Alle de mange stemmer. Ved Jimi Hendrix død"; *Jyllandsposten*, 19.09.1970, TT: "En original beatmusiker er død"; *Kolding Folkeblad*, 26.09.1970, cl: "Jimi Hendrix"; *Politiken*, 19.09.1970, Helle Hellmann: "Stoffer - et andet ord for at bukke under"; *Aalborg Stiftstidende*, 9.09.1970, crab: "Jimi Hendrix fundet død på hotelværelse"; *Aarhus Stiftstidende*, 19.09.1970, Jørn Rossing Jensen: "Jeg vil hellere dø i går end i morgen".

meldere efterhånden fandt sig til rette i et sprog til at benævne det, de hørte og så. Et sprog, der i en søgende bevægelse flyttede fokus fra det nøgterne hen mod gengivelsen af sansninger og følelser på fællesskabets vegne.

Blandt hovedtemaerne i receptionen var biografi, gimmicks, seksualitet/erotik, universet, kroppen, følelser og ærlighed. Til gengæld mangler et af kritikken traditionelle greb, sammenligningen med andre bands. Det sker kun nogle få gange i de 73 tekster og gør Hendrix til en af de relativt få musikere, der så at sige har sin egen afgrænsede diskurs i variationerne over de anførte hovedtemaer. I teksterne fremkommer temaerne på mange forskellige måder og farves på forskellig vis, så der er hele tiden tale om betydningsfelter frem for betydningsstærke enkeltord. De bliver også kombineret på forskellig vis, måske mest virkningsfuldt i den eksistentielle figur modsætningen, der på et tidspunkt bliver en slags metatema. Det er også interessant, at modsætningen tilsyneladende blev overskredet – for nogle ved den ene koncert i København i september 1970 og for andre i forbindelse med *Electric Ladyland* fra 1968, hvor visse aspekter af den autenticitet, der skulle blive så vigtig i forståelsen af, hvad rockmusik var, blev fremhævet.

Teksterne demonstrerer desuden, hvorledes der opstod et nyt betydningsnetværk, et anderledes sprog for og en anderledes holdning til at anmelde musik artikuleret af en ny gruppe af unge intellektuelle uden længere uddannelse og kommende medlemmer af en hastigt voksende middelklasse. Den subjektive beskrivelse af musikkens følelsesmæssige intensitet under anvendelse af en blomstrende metaforik blev et vigtigt sprogligt karakteristikon og udtryk. Den ny stil udviklede sig fra, men sameksisterede også med, en mere nøgtern skrivestil, hvor beskrivelse, vurdering og dom stadig var det grundlæggende greb. Denne gruppe af nyintellektuelle gjorde det mere private sprog om musik som følelser til en del af den offentlige samtale i dagbladene og bidrog afgørende til en forståelse og normalisering af, hvad den psykedeliske musik, eller rettere sagt beatmusikken, var for en størrelse.

PUBLICERET MATERIALE

13th Floor Elevators: *The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators*, International Artists, 1966.

Aktuelt, 1965-70.

Andersen, Morten Lander: "Da det psykedeliske lys kom til Danmark". *ROMU: Årsskrift fra Roskilde Museum*, 2011, 139-47.

Bengtson, Laus (red.): *Der gror aldrig mos på en rullesten: rockpræk*, Valby: Borgen, 1970. *Berlingske Tidende*, 1965-70.

Born, Georgina: "Music and the Social". I M. Clayton, T. Herbert og R. Middleton (red.): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction* (2nd edition), New York and London: Routledge, 2012, 261-74.

Bourdieu, Pierre: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London: Routledge and Kegan Paul, [1979] 1984.

Brennan, Matt: *When Genres Collide: Down Beat, Rolling Stone, and the Struggle Between Jazz and Rock*, New York and London: Routledge, 2017.

BT, 1965-70.

Dagbladet, 1965-70.

- DeRogatis, Jim: *Kaleidoscope Eyes: Psychedelic Music from the 1960s to the 1990s*, London: Fourth Estate, 1996.
- Echard, William: *Psychedelic Popular Music: A History through Musical Topic Theory*, Bloomington: Indiana University Press, 2017.
- Ekstra Bladet*, 1965-70.
- Frith, Simon: *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996.
- Fyens Stiftstidende*, 1965-70.
- Gilroy, Paul: *Darker than Blue: On the Moral Economies of Black Atlantic Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- Gudmundsson, Gestur: "Rock og pop som kulturelt felt i Danmark 1955-1975", I M. Michelsen m.fl. (red.): *Rock i Danmark: Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindskiftet*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013, 429-76.
- Hendrix, Jimi: *Band of Gypsies*, Capitol, 1970.
- Hicks, Michael: *Sixties Rock: Garage, Psychedelic & other Satisfactions*, Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1999.
- Horsens Folkeblad*, 1965-70.
- Information*, 1965-70.
- Jones, Steve (red.): *Pop Music and the Press*, Philadelphia: Temple University Press, 2002.
- Jyllandsposten*, 1965-70.
- Kolding Folkeblad*, 1965-70.
- Larsen, Jens: *Hovedlinjer i det danske rockanmelderis historie. Belyst ud fra en typologisering af rockanmeldelser i tre danske dagblade*, Københavns Universitet: Upubliceret speciale, 2000.
- Lindberg, Ulf, Gestur Gudmundsson, Morten Michelsen og Hans Weisethaunet: *Amusers, Bruisers & Cool-Headed Cruisers: The Fields of Anglo-Saxon and Nordic Rock Criticism*, Aarhus: eget forlag, 2000.
- Lindberg, Ulf, Gestur Gudmundsson, Morten Michelsen og Hans Weisethaunet: *Rock Criticism from the Beginning: Amusers, Bruisers & Cool-Headed Cruisers*, New York: Peter Lang, 2005.
- Malm, Lars Gottschau: *Ungdomsoprør og beatmusik - En analyse af relationen mellem ungdomsoprør og beatmusik i Danmark 1967 - 1972*, Roskilde Universitet: Upubliceret speciale, 2009.
- Michelsen, Morten: Interview med Carsten Grolin. 27. juni, 2000, Hørve, Sjælland.
- Michelsen, Morten: "Music, Class, and Taste. Being In-Between: Popular Music and Middlebrow Tastes". I I. Peddie (red.): *Bloomsbury Handbook of Popular Music and Social Class*. London: Bloomsbury Academic, 2020. s. 13-33.
- Nielsen, Hans-Jørgen: "Forord". *Billeder fra en verden i bevægelse. Politiske Besyv 1968-80*. København: Tiderne Skifter, 1980.
- Politiken*, 1964-70.
- Olsen, Majbrit Munk: *Med Schopenhauer gennem musikkens døre: En musikfilosofisk undersøgelse af rockmusik i de sene 1960ere*. Roskilde Universitet: Upubliceret speciale, 2016.
- Powers, Devon: *Writing the Record: The Village Voice and the Birth of Rock Criticism*, Amherst & Boston: University of Massachusetts Press, 2013.
- Sjællands Tidende*, 1965-70.
- Smith-Sivertsen, Henrik: "Om gartnerne, måger og dejlige Angelique: Refræner, pop og populærmusikforskning - en kritisk undersøgelse af Ekstrabladets spørgeskemaundersøgelse om populærmusik, august 1961". *Fund og forskning* 50, 483-547.
- Steinskog, Erik: *Afrofuturism and Black Sound Studies: Culture, Technology, and Things to Come*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- Sørensen, Magnus Lyng: *Elguitaren i dansk "pigtråd": En undersøgelse af elguitarens musikalske og kulturelle betydning i pigtrådkulturen fra 1961-1967*. Aarhus Universitet: Upubliceret speciale, 2021.
- Tang-Petersen, Morten Noe: *Rockkritikkens veje - og vildveje? Rockkritikkens i den danske dagspresse fra 1950'erne til i dag. Med særligt fokus på 90'ernes kritik*. Københavns Universitet: Upubliceret speciale, 2001.
- The Jimi Hendrix Experience: *Are You Experienced*. Track Records, 1967.

- The Jimi Hendrix Experience: *Axis: Bold as Love*. Track Records, 1967.
- The Jimi Hendrix Experience: *Smash Hits*. Polydor, 1968.
- The Jimi Hendrix Experience: *Electric Ladyland*. Track Records, 1968.
- The Mothers of Invention: *Freak Out*, Verve, 1966.
- Vangsgaard, Søren: *Jimi Hendrix. De nordiske koncerter 1967-70*. København: Flying V Books, 2019.
- Vesterberg, Heidi: "Beatmusikkens førstedame" [interview med Helle Hellmann]. *Journalisten*, 2017. <https://journalisten.dk/beatmusikkens-forstedame/> (besøgt 16. august 2022).
- Waksman, Steve: "Black sound, black body: Jimi Hendrix, the electric guitar, and the meanings of blackness", *Popular Music & Society* 23 (1), 1999, 75-113. doi.org/10.1080/03007769908591726
- Wiedemann, Erik: *Jazz i Danmark: I tyverne, trediverne og fyrrerne*, bd. 1. København: Gyldendal, 1982.
- Aalborg Stiftstidende*, 1965-70.
- Aarhus Stiftstidende*, 1965-70.

MORTEN MICHELSEN
 PH.D., PROFESSOR I MUSIKVIDENSKAB
 INSTITUT FOR KOMMUNIKATION OG KULTUR
 AARHUS UNIVERSITET
 MM@CC.AU.DK

ABSTRACT (EN)

From Psychedelic Happening to a Music of the Emotions: Jimi Hendrix Mediated in Danish Rock Criticism 1967-70

In this article I analyse the new Danish rock critics' reception of Jimi Hendrix from 1967 to 1970. I show that the critical language of these 20-25 critics changes from a more descriptive and distant style based on an ideal of "objective" criticism towards a more personal style where the reviewer acknowledges his/her own subjectivity. This results in a strategy of empathetic understanding of the many sensorial impressions and emotional states emerging in the meeting between music and listeners. By ascribing authenticity, complexity and a unique expressivity to the music the authors contributed to making Hendrix' music intelligible. At the same time, their discursivation of the new contributed to legitimate rock music as a "serious" music with its own aesthetics and demanding competent mediators.