

CLIFF TIL BRATISLAVA!

ROCK, POP OG ANDRE VESTLIGE IMPULSER I 1960'ERNES TJEKKOSLOVAKISKE UNGDOMSKULTUR

■ PETER BUGGE

I efteråret 1964 strømmede tjekker og slovakker i stort tal i biografen for at se en ny tjekkisk filmmusical, *Starci na chmelu* (omtrent: 'Humleplukkerne'), instrueret af Ladislav Rychman og med manuskript af Vratislav Blažek.¹ Filmens ramme kunne dårligt være mere tjekkisk og socialistisk – en gruppe studenter, der tilbringer sommeren på brigadearbejde som humleplukkere på et kollektivbrug – men filmen fremstår helt igennem som en ode til ungdommelig individualisme sunget i en umiskendeligt vestlig toneart.

Åbningsscenen slår straks tonen an: tre unge mænd klædt i sort og med elektriske guitarer kommer gående over en bakketop, mens de spiller en popsang med kraftige ekkoer af *The Shadows*. Teksten er en pædagogisk påmindelse til alle forældre: "Historien, I får at se/og som begynder så sært/den kunne jeres barn opleve/om familien vil det eller ej". Filmen følger den spirende kærlighed mellem Filip og Hanka, som begge – skønt de arbejder hårdt og ærligt – skiller sig ud fra kollektivet; Filip fordi han i hemmelighed har indrettet et rum på et loft, hvor han kan læse og sove i fred, og Hanka fordi hun holder af smart tøj. De to ender med at tilbringe en nat sammen i Filips loftskammer, og uanset at de siden bliver bortvist fra brigaden og skolen for deres regelbrud, ligger de unges og filmens sympati entydigt hos de to. Som de tre guitarister konkluderende synger: "Hvis du vil holde dig ung, kan du ikke leve dit liv efter en færdiglagt køreplan".

Popmusik og dans, tøj fra "Tuzex. Eller helt fra Paris",² sex før ægteskabet, pop-sangere med elektriske guitarer som autoritative stemmer (nærmest som koret i

¹ *Starci na chmelu*. Československý film, premiere 18. september 1964. Instruktør: Ladislav Rychman. Manuskript: Vratislav Blažek. Musik: J. Bažant, V. Hála & J. Malásek. Koreografi: Josef Koníček. Kamera: Jan Stallich. I hovedrollerne Vladimír Pucholt og Ivana Pavlová.

² *Tuzex* blev oprettet i 1957 som et system af butikker, der mod hård valuta eller særlige valutakuponer solgte vestlige og andre attraktive forbrugsgoder til diplomater, turister og tjekkoslovakiske statsborgere, som på forskellig vis havde fået adgang til kuponerne. Butikkerne tilbød en ventil for efterspørgslen efter vestlige varer, samtidig med at regimet fik adgang til en del af den hårde valuta, landets borgere af forskellige grunde lå inde med. Lignende butikker blev indført i de øvrige socialistiske stater først i 1960'erne. Jiří Knapík, Martin Franc a kol.: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, Svazek II. P-Ž*, Praha: Academia 2011, s. 963-965.

et græsk drama intervenserer de tre af og til for at uddrage en morale af begivenhederne), regelbrydende individualistiske unge som filmens helte – tilsammen udgør det et interessant udsagn om sociale og kulturelle normer i Tjekkosllovakiet midt i 1960'erne. Ikke blot slap filmen gennem filmcensuren uden problemer, dens enorme popularitet førte til, at historien blev udgivet i bogform i 1965 i 25.000 eksemplarer, rigt illustreret og med en indlagt single med filmens sange.³ Ifølge den tjekkisk-canadiske forfatter Josef Škvorecký blev sangene så populære blandt unge tjekker og slovakker, at deres æstetiske og filosofiske effekt kunne sammenlignes med virkningen af det bedste fra Beatles.⁴

Beatles selv var langt fra ukendte i Tjekkosllovakiet på den tid. Da det statslige pladefirma *Supraphon* i 1964 lancerede fem singler med hjemlig rock- og popmusik, de første udgivelser i genren, var det største hit en coverudgave af Beatles-sangen *From Me to You* med Karel Gott og gruppen *Olympic*.⁵ Året efter blev Beatles-filmen *A Hard Day's Night* vist bredt i tjekkosllovakiske biografer, og i 1966 udkom en bog af Miroslava og Jiří Černý, *Poplach kolem Beatles (Postyret omkring Beatles)*, som i alt væsentligt lignede tilsvarende publikationer i Vesteuropa: talrige fotos af bandet, dets historie iblandet anekdoter og citater – alt hvad en fan kunne ønske sig. Kun referencer til Beatles' anti-racisme og anti-kirkelige synspunkter og til et interview, de fire havde givet til *Daily Worker*, fremhævede bogens proveniens.⁶

Alt dette udfordrer gængse fremstillinger af den amerikansk-engelske populærkulturs udbredelse i Europa. Ofte ignoreres Østeuropa helt, idet det implicit eller eksplicit forudsættes, at regimerne dér i deres ideologisk betingede had til alt amerikansk og kapitalistisk i vidt omfang blokerede for "infektioner" vestfra.⁷ Den østeuropæiske rocks historie bliver således udlagt som en permanent kamp

³ Vratislav Blažek: *Starci na chmelu*, Praha: Nakladatelství politické literatury 1965. Citaterne ovenfor er fra s. 4 og s. 20. Filmcensuren analyseres af Milan Bárta: "Cenzura československého filmu a televize v letech 1953-1968", *Securitas Imperii* 10, 2003, s. 5-58; se især s.16 og s. 30-33.

⁴ Josef Škvorecký: *All the Bright Young Men and Women: A Personal History of the Czech Cinema*, Montreal: Peter Martin Associates Ltd 1971, s. 53.

⁵ Se <http://www.youtube.com/watch?index=34&playnext=1&v=FHLH7-SE2XE&list=PLEAD213A2F74011D0> for en samtidig TV-opførelse af sangen (21.3.2013).

⁶ Miroslava Černá & Jiří Černý: *Poplach kolem Beatles*, Praha: Panton 1966. Bogen udkom i et førsteoplæg på 26.000 eksemplarer og blev siden genoptrykt. Den voldsomme tjekkiske 'Beatlemania' var genstand for en udstilling på det tjekkiske nationalmuseum i 2010, hvorfra der foreligger et underholdende og informativt katalog, *Beatlemánie!*, med tekst på tjekkisk og engelsk.

⁷ Se f.eks. begrundelsen for trods bogens lovende titel helt at udelade Østeuropa i Axel Schildt & Detlef Siegfried (red.): *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*, New York & Oxford: Berghahn Books 2006, s. 7. Tony Judt: *Postwar: A History of Europe since 1945*, London: William Heinemann 2005, gør et prisværdigt forsøg på at medtænke Østeuropa i en samlet europæisk efterkrigstidshistorie, men Judts skildring af 1950'ernes og 1960'ernes kulturelle amerikanisering og reaktionerne derpå begrænser sig til Vesteuropa, måske ud fra en ide om, at fænomenet ikke var relevant øst for Jerntæppet. Judt: *Postwar*, s. 347-353.

mellem konservative magthavere og rebelske musikere og fans, som Timothy Ryback programmatisk erklærer i sin klassiske *Rock Around the Bloc* fra 1990. Sin overordnede tese til trods må Ryback indrømme, at rocken i Tjekkoslaviet i midt-1960'erne kunne blomstre stort set uhindret af statslig intervention, et forhold han lidet overbevisende forklarer med "*kaos i partiledelsen*".⁸ Tjekkisk rockhistoriografi fremhæver generelt 1960'erne som en guldalder for den hjemlige rock, dog uden nøjere at analysere årsagerne til myndighedernes tolerance.⁹

Trods de markante forskelle på indretningen af politik, økonomi og kulturliv vest og øst for Jerntæppet forekommer det derfor uproductivt at analysere receptionen og effekten af den 'vestlige' ungdomskultur i Tjekkoslaviet i en rent politisk optik, ligesom det er forkert at tro, at der i vestlige demokratier ikke fandt politisk intervention i populærkulturen sted. Som det vil blive søgt påvist i det følgende, udgjorde 'regimet' i Tjekkoslaviet i 1960'erne en kompleks størrelse, hvis holdninger og adfærd ikke blot dikteredes af doktriner, men også af fremherskende normer i samfundet som helhed og af skred i disse.¹⁰ I det perspektiv bliver den tjekkoslovakiske reaktion på den amerikansk-engelske udfordring trods afgørende forskelle på demokrati og diktatur sammenlignelig med responsen i f.eks. Danmark.

ROCKENS VEJ TIL TJEKKOSLOVAKISKE UNGE OG TIL OFFENTLIGHEDEN

Den tjekkoslovakiske rockhistorie begynder nogenlunde samtidig med den danske og har lignende kilder: unge mennesker fandt musikken via udenlandsk radio, især Radio Luxembourg, men også *Radio Free Europe* (RFE), den amerikanske

⁸ Timothy W. Ryback: *Rock around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, Oxford: Oxford University Press 1990, s. 6, 67 og 74. Etiketten 'kaos' kan med nogen rimelighed siges at dække over Antonín Novotnýs sidste måneder som partileder i efteråret 1967, men ellers ikke. For oversigter se også Sabrina Petra Ramet: "Rock Music in Czechoslovakia," i Sabrina Petra Ramet: *Rocking the State: Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*, Boulder – San Francisco – Oxford: Westview Press 1994, s. 55-72; Tony Mitchell: "Mixing pop and politics: rock music in Czechoslovakia before and after the Velvet Revolution," *Popular Music* 11, 1992, s. 187-203. Begge lægger som Ryback hovedvægten på konfrontation og repression.

⁹ Vojtěch Lindaur & Ondřej Konrád: *bigbít*, Praha: Torst 2001; Miroslav Vaněk: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*, Praha: Academia 2010. Forholdene i Slovakiet adskilte sig ikke væsentligt fra de tjekkiske, jfr. Luboš Jurík & Dodo Šuhajda: *Slovenský bigbít*, Bratislava: Slovart 2008.

¹⁰ Den tjekkoslovakiske udvikling fulgte generelt tendensen i Sovjetunionen og de socialistiske nabolande. Især den sovjetiske politik var naturligvis retningsgivende, men perioder af liberalisering eller stramning over for rockmusik forløb ikke helt synkront i de forskellige lande, der altså havde en vis kulturpolitisk autonomi. Se foruden Ryback: *Rock around the Bloc*, Sergei I. Zhuk: *Rock and roll in the Rocket City: the West, identity, and ideology in Soviet Dnepropetrovsk, 1960-1985*, Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2010; Michael Rauhut: *Beat in der Grauzone: DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag*, Berlin: Basis Druck 1993; Mark Fenimore: *Sex, thugs and rock 'n' roll: teenage rebels in Cold-War East Germany*, New York: Berghahn Books, 2007; Richard Stites: *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*, Cambridge: Cambridge University Press 1992.

hærs *AFN Munich* eller piratsenderen *Radio Veronica*. Mange blev smittet af Elvis Presley, Bill Haley og Little Richard og optog musikken på spolebånd (det tjekiske firma *Tesla* producerede spolebåndoptagere fra 1956), hvis ikke de i særligt heldige tilfælde fik den på grammofonplade. Omkring 1958 dukkede de første amatørorkestre op i Prag, Bratislava og rundt omkring i provinsen, og trods lejlighedsvis politiindgreb – primært begrundet i vandalisme og forstyrrelse af den offentlige orden – fandt man overalt scener at spille på.¹¹ Der er således ligheder med udviklingen i Danmark, hvor adgangen til amerikanske grammofonplader i 1950'erne var besværliggjort af strenge restriktioner på import af varer fra USA, og hvor rocken derfor først kom til landet som en dans, og musikken oftest bestod af danske kopiudgaver af amerikanske hits. Ikke før i 1963 åbnedes det første egentlige rockspillested i København.¹²

De tidlige 1960'ere så en eksplosiv vækst i antallet af bands i Tjekkoslaviet, etableringen af de første faste scener og spillesteder for rock og pop, og de første skift fra amatør til professionel status. Kort sagt en ganske hurtig overgang fra officiel repression og mistro til tolerance og accept.¹³ Rock and roll kunne ses på film allerede i 1957 og på TV i 1960, men det var isolerede fænomener.¹⁴ Det første officielle gennembrud kom i 1963 med lanceringen af *Melodie*, et specialtidsskrift for jazz og populærmusik, som også snart begyndte at bringe artikler om rock og folk. Lubomír Dorůžka, chefredaktør fra 1964 til 1971, har fremhævet det briti-

¹¹ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 154-162, 206-218; Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 13-19; Jurík & Šuhajda: *Slovenský bigbít*, s. 15-25; Aleš Opekar: "Bigbeatové šlápoty (Obrazy z rockových dějin českých)" č. 1-12, *Rock & Pop*, 7, 1996 - 8, 1997, fundet på: <http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs0000&l=cz> (21.3.2013).

¹² Charlotte Rørdam Larsen: "'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", s. 3-4. Tidligere tilgængelig på: <http://www.rockhistorie.dk/default.asp?side=58/Larsen.pdf>; Annemette Kirkegaard: "Den danske rockmusik i 1960'erne og dens forhold til Amerika" i Søren Hein Rasmussen og Rasmus Rosenørn: *Amerika i dansk kulturliv 1945-75*, Odense: Syddansk Universitetsforlag 2010, s. 185-211, især s. 188-190; Niels W. Jacobsen, Jens Allan Mose, Egon Nielsen: *Dansk Rock'n'Roll – anderumper, ekstase og opposition. En analyse af dansk rockkultur 1956-1963*, Tappernøje: Mjølner 1980, s. 96-167; Torben Bille (red.): *Dansk Rockleksikon 1956-2002*, København: Politikens Forlag 2002, s. 482.

¹³ Ifølge bystyret i Prag var der næsten 200 aktive "beatgrupper" i Prag i 1963, næsten alle på amatørbasis eller med halvprofessionelle musikere, se Lubomír Dorůžka: *Populárna hudba – priemysel, obchod, umenie*, Bratislava: Opus 1978, s. 107. En rapport af 29. september 1964 til Tjekkoslavakiets Kommunistiske Partis Centralkomite (aftrykt i Vaněk: *Byl to jenom*, s. 576) nævner ca. 250 bands i Prag alene, mens Jiří Donné: "Brno šedesátých let ovlivněné big beatem", anslår antallet af grupper i Brno og omegn i 1960'erne til over hundrede, de fleste stiftet efter 1964. <http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=hbb0408&a=0&l=cz> (21.3.2013).

¹⁴ Det skete i filmen *Snadný život* ('Et let liv'), instrueret af Miloš Makovec med manuskript af Milena Tobolková. Den 18. maj 1960 viste tjekkoslovakisk TV et klip med bandet *Sputnici*, se Opekar: "Bigbeatové šlápoty 2 og 6" (reference som i note 11) og et interview med Milena Jelinek (Tobolková): <http://www.radio.cz/en/article/104940> (21.3.2013).

ske tidsskrift *Melody Maker* som model for, hvad han tilstræbte med *Melodie*.¹⁵ Også *Mladý svět* (*Den unge verden* – siden 1959), et bredt anlagt ugeblad for unge, begyndte at bringe artikler om pop, rock og beslægtede fænomener, og i 1964 introducerede den tjekkoslovakiske radio en hitparade samt året efter et nyt dagligt program, *Mikrofórum*, helliget hjemlig og international pop og rock. Tilrettelæggerne var Miroslava og Jiří Černý, de senere Beatles-skribenter.¹⁶

I medier, rapporter og blandt udøverne selv herskede der i øvrigt stor usikkerhed om, hvordan den nye musik skulle benævnes. I de sene 1950'ere brugte aviser og officielle dokumenter "rock and roll" (eller "rock'n'roll"), men fra først i 1960'erne dukkede også udtrykket "big beat" op, siden ofte skrevet fonetisk tilpasset som "bigbít". Udtrykkets oprindelse som samlebetegnelse er uklar. Nogle hævder, at den var forsøg på at undgå det ideologisk ladede "rock and roll", mens den i andre kilder fremstår som en betegnelse for den Beatles-inspirerede musik, der efterfulgte 1950'ernes amerikanske rock.¹⁷ Hverken udøvere, publikum, journalister eller myndigheder formåede i 1960'erne at trække klare grænser mellem pop, rock og (big) beat, så også her bruges begreberne intuitivt snarere end systematisk klassificerende.

Et væsentlig motiv bag skabelsen af *Mikrofórum* var et ønske om at lokke unge tjekke og slovakiske lyttere væk fra *RFE* og andre vestlige stationer, som for at tiltrække de samme lyttere krydrede deres nyhedsudsendelser med rockmusik.¹⁸ Med eller uden denne politisk-instrumentelle brug af musikken både øst og vest for Jerntæppet var resultatet, at rock i løbet af 1960'erne blev en legitim musikalsk udtryksform i det socialistiske Tjekkoslaviet. Også i Danmark skulle der massiv konkurrence fra *Radio Luxembourg* og fra piratsenderen *Radio Mercur* til, før den kulturelt konservative og paternalistiske ledelse i Danmarks Radio tillod "Top Tyve" i 1962 og oprettede P3 som et reservat for pop og rock året efter.¹⁹

¹⁵ Lubomír Dorůžka: *Panoráma paměti*: Praha, Torst 1997, s. 401-407; Knapík & Franc: *Průvodce kulturním děním I*, s. 540.

¹⁶ Knapík & Franc: *Průvodce kulturním děním I*, s. 362-363, 558, 567-568; Dorůžka: *Populárna hudba*, s. 135-137; Jiří Černý beretter detaljeret om sin tid som musikjournalist på *Mladý svět* (til 1965) og ved radioen i Jaroslav Riedel: *Kritik bez konzervatoře: Rozhovor s Jiřím Černým*, Praha: Galén 2006, s. 18-40. Der var jævnligt sammenstød – til tider med ubehagelige konsekvenser – med konservative kulturfunktionærer, men også ofte en høj grad af redaktionel frihed.

¹⁷ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 25; Dorůžka: *Populárna hudba*, s. 64-65; Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 16.

¹⁸ Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 25. Om *RFE*'s betydning se også Ryback: *Rock Around the Bloc*, s. 86-88, og Arch Puddington: *Broadcasting Freedom: The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty*, Lexington: The University Press of Kentucky 2000, s. 136-141. Helt til 1968 forsøgte regimet at jamme *RFE*, mens man allerede i 1960 fjernede støjsenderne fra *Radio Luxembourg*. Se Prokop Tomek: "Rušení zahraničního rozhlasového vysílání pro Československo", *Securitas Imperii* 9, 2002, s. 334-367, især s. 349-356.

¹⁹ Henrik Nørgaard: *Pirater i æteren. Radio Mercur og Danmarks Commerciale Radio. Dansk reklameradio fra Øresund 1958-62*, Odense: Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemu-

Fra omkring 1966 kan man tale om en egentlig popindustri i Tjekkoslavakiet, skabt i tæt symbiose mellem musikere, managers, pladeindustri og radio og TV. Den 20.-22. december 1967 kunne den *Første Tjekkoslavakiske Beatfestival* således finde sted i den prestigøse *Lucerna-sal* i centrum af Prag, en begivenhed der resulterede i flere pladeudgivelser. Skønt *middle-of-the-road*-pop dominerede TV-sendefloden, fandt rock også vej til skærmen, især i 1968-69. Store, ofte tv-transmitterede musikfestivaler var vigtige scener for popmusikere fra hele Østeuropa som *Sopot Musikfestivalen* i Polen (fra 1961), der udviklede sig til et østeuropæisk modstykke til Eurovisions Melodi Grand Prix, og *Bratislavas Lyre*, søsat i 1966 som Tjekkoslavakiets store popfestival-flagskib. Organisatorerne håbede, at placeringen i Slovakiets hovedstad kunne trække turister til fra Ungarn og ikke mindst fra nabobyen Wien, hvilket medførte en kompliceret balanceakt mellem kunstneriske, kommercielle og politiske hensyn.²⁰

Besøg af vestlige stjerner var også af økonomiske grunde en sjældenhed, men i november 1965 gav Manfred Mann nogle opsigtsvækkende koncerter i Prag, Bratislava og den lille provinsby Uherské Hradiště. I 1968-69 formåede især *Bratislavas Lyre* at tiltrække en række store navne, og at de største stjerner virkelig var blevet hvermandseje illustreres af, at den slovakiske partiavis *Pravda* den 11. april 1968 bragte en notits med den simple overskrift "*Cliff til Bratislava*". Selv kommunistpartiet var nu på fornavn med Cliff Richard, som dog i sidste øjeblik måtte aflyse sin koncert (han vendte tilbage i 1970 og 1975), så kun *The Shadows* gæstede Lyren ligesom bl.a. Julie Driscoll. I 1969 var *Beach Boys*, som også gav koncert i Prag, festivalens udenlandske hovednavn, mens *Nice* spillede på den anden beatfestival i Prag i december 1968.²¹

seum 2003, s. 230-244. Se også Anja Mølle Lindelof: *Rockens Rulletekster. En undersøgelse af dansk TVs formidling af rock 1951-1988*, Ph.d.-afhandling, Afdeling for Musikvidenskab, Institut for Kunst og Kultur, Københavns Universitet 2007, s. 36-46. Overalt i Vesteuropa var radio og TV et statsreguleret område med forskellige former for og grader af censur over for moralsk, æstetisk og politisk upassende indhold. Judt: *Postwar*, s. 343-346, 373.

²⁰ Dorůžka: *Panoráma paměti*, s. 407; Dorůžka: *Populárna hudba*, s. 144-150; Josef Alan: "Alternativní kultura jako sociologické téma" i Josef Alan: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*, Praha: Nakladatelství Lidové Noviny 2001, s. 11-59, især s. 16-17. Ivan Klimeš: "Písňe pro zasněného řezníka (a lid této krajiny). Televize a pop-kultura v Československu 60. let", *Dějiny a Současnost* 27, 2005, s. 30-34; Lenka Bálintová: "Bratislavská lýra v kultúrno-politickom kontexte šesťdesiatych rokov 20. storočia", *Historický časopis* 52, 2004, s. 67-86.

²¹ *Pravda* 11.4.1968: "Cliff do Bratislavy"; Jurík & Šuhajda: *Slovenský bigbít*, s. 380-386; Vaněk: *Byl to jenom*, s. 190-194, 228. En af grundene til, at *Bratislavas Lyre* kunne tiltrække så store navne var båndet til Dezo (Dežo) Hoffmann, en slovakisk-jødisk fotograf, som i 1960'erne arbejdede nært sammen med Beatles, Rolling Stones, Cliff Richard og andre, og som trods sin emigration fra Tjekkoslavakiet i 1934 bevarede gode kontakter i det gamle hjemland. <http://www.slovenskezahranicie.sk/sk/udalost/191/dezo-hoffmann-dvorny-fotograf-beatles-v-objektive-100-vyrocia-narodenia> (21.3.2013). Billeder fra besøgene i Tjekkoslavakiet kan ses i Norman Jopling: *Cliff Richard and the Shadows. Around the World in Pictures with Dezo Hoffmann*, London: Virgin 1985, s. 103.

Således frigjort, støttet og inspireret integrerede tjekkoslovakisk beat og rock musikalsk og æstetisk stadig hurtigere britiske og amerikanske trends, det være sig uniformerne fra Sgt. Pepper eller californiske hippieattituder. Retrospektivt hævder den tjekkiske musikjournalist Josef Vlček, at den vestligt inspirerede ungdomskultur var så udbredt, at "en mellemskoleelev, som i 1967 ikke kendte i det mindste de basale navne og begreber inden for populærmusik og rock, var en social outsider."²² Modsat i Stalintiden stod 'socialistisk' således ikke længere i absolut modsætning til 'vestligt', og der var flere årsager til, at det kunne komme så vidt.

SOCIALISTISK FRITID, FORBRUG OG KOMMERS

I 1953 rystedes det kommunistiske styre af Stalins død den 5. marts og af den hjemlige partileder Klement Gottwalds bortgang kun ni dage senere. For at forebygge social uro introduceredes en række tiltag til at forbedre befolkningens levestandard. Også kulturpolitisk kom det til små lempelser, og efter fem års næsten komplet isolation åbnede landet sig forsigtigt. Tjekkoslovakiet genoptog sit medlemskab af UNESCO, et fransk teatergæstespil i 1955 var det første vestlige besøg siden 1948, og vestlige film fandt så småt vej til tjekkoslovakiske biografer og festivaler. I 1956 reagerede tjekkoslovakiske forfattere, studenter og andre intellektuelle stærkt på Khrusjtjovs 'hemmelige tale', men forbedringerne i den brede befolknings kår gjorde, at det ikke kom til større konfrontationer, sådan som man så det i Polen og Ungarn. Regimet tæmmede fra 1957 kulturelitterne med en blanding af nye stramninger og taktiske indrømmelser, der skulle mindske grundlaget for kritik. Blandt andet decentraliserede man styringen af kulturlivet, hvilket gav øget regional og lokal fleksibilitet – et forhold, der senere kom de mange amatørorkestre til gode.²³

Vejen til statslig accept af 'ikke-ideologisk' populærkultur blev dog især banet af et skift i regimets syn på privat konsum. Khrusjtjovs doktrin om fredelig sameksistens betød, at kommunismen nu skulle bevise sin overlegenhed ved at "indhente og overhale" Vesten i forbrug og levestandard. I hele Østeuropa sås derfor en ny accept af mode, stil og luksus som positive aspekter af livet i en socialistisk stat. I Tjekkoslovakiet erklærede tidsskriftet *Žena a móda (Kvinden og Moden)* i 1957, at man nu ville dække globale trends, hvilket i de følgende år kom til udtryk i rosede artikler om især fransk og italiensk mode. Tjekkoslovaikiets succes ved Verdensudstillingen i Bruxelles, *Expo 58*, var både et udtryk for og et enormt skulderklap til de nye modernistiske tendenser i landets design, arkitektur og mode.²⁴

²² Josef Vlček: "Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let", i Alan: *Alternativní kultura*, s. 201-263, citat s. 201. Festivalen var arrangeret som en konkurrence for 23 tjekkiske og slovakiske bands. Vinderen blev den slovakiske gruppe *The Soulmen*. Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 39-41; Jurík & Šuhajda: *Slovenský bigbít*, s. 129-139.

²³ Knapík & Franc: *Průvodce kulturním děním I*, s. 26-31; Vaněk: *Byl to jenom*, s. 380-383.

²⁴ Susan E. Reid & David Crowley (eds.): *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*. Oxford & New York: Berg, 2000, s. 1-24; Lenka Kalinová: *Spo-*

Bestræbelserne på at kultivere og æstetisere private og sociale rum fandt også udtryk i en ny interesse for takt og tone. For eksempel var selskabsdans efter 1948 blevet stemplet som borgerlig, men nu blev den igen en nærmest obligatorisk komponent i en anstændig opdragelse. Godt hjulpet på vej af indførelsen af lørdagsfri eksploderede udbuddet af 'lette' former for underholdning. Prag og andre store byers centrum revitaliseredes med neonlys, rekonstruerede butiksgader og et væld af nye små teatre og scener, hvis repertoier dyrkede komedie, kabaret og musik, ofte i samme program. Ifølge Ryback var der næsten 600 kabareter og natklubber i Tjekkoslaviet i de tidlige 1960'ere, mens Prag alene havde over halvtreds scener for musik og teater. Mange af disse satsede på et ungt publikum i takt med, at fjernsynet slog igennem som det primære underholdningsmedium for de lidt ældre.²⁵

Sammen med den kulturelle åbning kom det i 1960'erne til en stærk vækst i tjekkers og slovakkers personlige møder med 'Vesten', hvilket igen smittede af på hverdagskulturen. I 1963 blev reglerne for ind- og udrejse liberaliseret, og antallet af tjekkoslovakiske statsborgere, der besøgte et kapitalistisk land, mere end tredobledes fra 62.610 i 1961 til over 200.000 i 1967, mens antallet af indrejsende vestfra i samme periode steg fra 102.600 til over 800.000. Turistindustrien blev en væsentlig kilde til hård valuta, hvilket fik regimet til at øge investeringerne i forsyninger og service i især Prag.²⁶ Også messer og kulturudstillinger nød godt af den nye åbenhed. Brnos internationale handelsmesse fokuserede på maskinindustri, men alene i 1964 valgte over 680.000 at besøge den amerikanske pavillon, et udtryk for en enorm nysgerrighed efter "the American way of life". I 1965

lečenské proměny v čase socialistického experimentu: K sociálním dějinám v letech 1945-1969, Praha: Academia 2007, s. 244-249; Daniela Kramerová & Vanda Skálová: "Nový život, nový styl? Umění, design a životní styl na přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století", i Daniela Kramerová & Vanda Skálová: *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*. Praha: Arbor Vitae 2008, s. 200-233; Knapík & Franc: *Průvodce kulturním děním I*, s. 1094. Udviklingen faldt sammen med, at "velstandens æra" for alvor meldte sig i Vesteuropa og med den også en ny status for europæisk design og stil, ofte defineret i modsætning til USA. Se Judt: *Postwar*, s. 324-353, 383-384.

²⁵ Ryback: *Rock Around the Bloc*, s. 37; Kramerová & Skálová: *Nový život, nový styl?*, s. 205-213. I Tjekkoslaviet steg antallet af TV-licenser fra 172.000 i 1957 til 1,5 millioner i 1963. I 1969 havde næsten alle husholdninger fjernsyn.

Jarmila Cysařová: "Československá televize a politická moc 1953-1989", *Soudobé dějiny* 9, 2002, s. 523; Pavel Janoušek (red.): *Dějiny české literatury 1945-1989. III. 1958-1969*. Praha: Academia 2008, s. 79-90, 564-567.

²⁶ Jan Rychlík: *Cestování do ciziny v habsburské monarchii a v Československu. Pasová, vízová a vystěhovalecká politika 1848-1989*. Praha: ÚSD AV ČR 2007, s. 59-61, 83; Martin Franc: "Výkladní skříň socialismu. Obchod s potravinami v Praze v 50. a 60. letech 20. století", i Zdeněk Kárník & Michal Kopeček: *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu V*, Praha: Dokořán 2005, s. 222-240. Liberaliseringen omfattede også rejser til andre socialistiske stater, især Polen og Ungarn, hvilket bidrog til udbredelsen af rock og anden ungdomskultur.

tiltrak udstillingen *Graphic Arts USA* over 160.000 besøgende i Prag alene, og den blev også vist i Bratislava.²⁷ Store dele af især bybefolkningen kunne således få et vist indtryk af livet i de kapitalistiske lande.

Økonomiske faktorer bidrog ligeledes til den ændrede kurs over for pop og rock. Som Dorůžka fastslog i 1978 ”udgør musikindustrien også i de socialistiske lande en betydningsfuld gren i økonomien... det ville være forkert at tro, at økonomiske aspekter i populærmusikken simpelthen ikke eksisterer i et socialistisk samfund... også [her] virker markedets lovmæssigheder.”²⁸ De statslige pladefirmaer *Supraphon* og *Panton* havde budgetter at overholde, og derfor kunne de ikke fuldstændig ignorere købernes smag. Ung musik solgte godt (de fem første popsingler alene i over 400.000 eksemplarer), og det kunne finansiere mere kunstnerisk ambitiøse eller politisk korrekte udgivelser. Guldplader og diverse kåringer blev snart en integreret del af industriens selvprofilering, og der opstod et helt segment af musikere, managers, agenturer og lignende med en økonomi, der lå meget langt fra den gennemsnitlige norm i en socialistisk stat. Der kunne også tjenes hård valuta på musikinstrumenter. Allerede i 1957 begyndte statsfirmaet *Resonet* med stor succes under navnet *Futurama* at eksportere en modificeret kopiudgave af en *Fender Stratocaster*. George Harrison, Jimmy Page og andre spillede på *Futurama* i de tidlige 1960’ere.²⁹

Fra midt i 1960’erne begyndte de bedste bands at turnere i Polen og Ungarn og sågar i Vesteuropa. *Matadors* spillede et halvt år i Schweiz i 1967-68 og igen i 1969 i München ved en tysk opførelse af musicalen *Hair*, mens *Olympic* gæstede Paris i efteråret 1968 ledsaget af det tjekkoslovakiske fjernsyn. *Supraphon*, som tjente godt på eksport af klassisk musik, så en potentiel valutakilde i pop og rock, og fra 1967 var firmaet ligesom andre tjekkoslovakiske agenturer og kunstnere repræsenteret ved den årlige musikbranche-festival MIDEM i Cannes. Man søgte primært at sælge popstjerner som Karel Gott, men så sent som i 1971 lancerede *Supraphon* en eksportudgave af det let psykedeliske rockband *Blue Effects* album fra 1969, *Meditace* (‘*Meditation*’) under titlen *Kingdom of Heaven* og med tekster på engelsk.³⁰

²⁷ Den tjekkoslovakiske politik over for USA var dybt ambivalent, idet regimet søgte at finde en balance mellem ønsket om forbedrede handelsrelationer med en udbredt mistillid til amerikanske intentioner. Foruden grafikudstillingen besøgte også *The Good Look of Fashion USA* Prag i 1967. Begge udstillinger havde tidligere været vist i Sovjetunionen. Tomas Tolvaisas: *America on Display: U.S. Commercial and Cultural Exhibitions in the Soviet Bloc Countries, 1961-1968*, Upubliceret ph.d.-afhandling, Rutgers University, New Jersey 2007, kap. 3.

²⁸ Dorůžka: *Populárna hudba*, s. 144, 146, 150.

²⁹ *Beatlemánie!* Praha: Národní Muzeum 2010, s. 11 (udstillingskatalog); Se også: <http://blog.sharemyguitar.com/the-beatles-guitar-heroes-22-%e2%80%93-george-harrisons-58-resonet-futurama/> (21.3.2013)

³⁰ Præsident Antonín Novotnýs søn ledede den tjekkoslovakiske delegation til MIDEM i 1968. Ifølge Dorůžka var en væsentlig grund til den beskedne import af vestlige plader til Tjekko-

REGIME, IDEOLOGI OG ROCK

I kras modsætning til Ryback fremhæver Jolanta Pekacz, at der ofte var en tæt symbiose mellem rock og regime i Østeuropa. Ved siden af den "officielle" ideologi havde styrerne også, hævder hun, en "operativ" ideologi, som var langt mere fleksibel og med tiden dominerede håndteringen af musikpolitikken. Mere provokerende hævder hun, at rocken i Østeuropa afspejlede denne ideologiske dobbelthed, idet mange rockmusikere trods en formel dyrkelse af individualisme, uafhængighed og oprørskhed formåede at indrette sig fint i de socialistiske strukturer: "Thus, on the operative level both rock and the socialist state went hand in hand: rock incarnated the weaknesses and corruption of the system within which it functioned."³¹

Pekacz har en relevant pointe, idet regime og musikere som vist fandt veje til fredelig sameksistens, men tesen må nuanceres. Opportunisme og kynisme fyldte mere i 1970'erne og 1980'erne end i de 'uskyldige' 1960'ere, og snarere end en monolit, som efter behov manøvrerede mellem dogmatisk og pragmatisk ideologi, var det kommunistiske styre institutionelt og ideologisk en sammensat størrelse. En funktionær i Centralkomiteens sekretariats afdeling for kultur, en musikjournalist, lederen af en lokalafdeling i ungdomsforbundet og den kommunale bureaukrat, der autoriserede afholdelsen af lokale koncerter, var alle dele af 'regimet', men de kunne sagtens både have og udtrykke divergerende holdninger til rock.³² Musikken var ny og derfor ikke kanonisk udlagt af Lenin, og politisk var den et relativt marginalt fænomen. Det gav plads til, at ikke blot ideologi og doktrin, men også bredere samfundsnormer kunne påvirke regimet, hvorved grænsen mellem styre og samfund i mødet med rocken og dens ledsagefænomener viste sig porøs.

Pionererne inden for tjekkoslovakisk rock var især studenter og andre unge medlemmer af landets kulturelle og sociale eliter, bl.a. fordi de havde relativt privilegeret adgang til instrumenter, båndoptagere og plader fra Vesten.³³ Snart bredte interessen sig dog til alle sociale strata. Jiří Donné beskriver de rockdyrkende nonkonforme unge i Brno i de tidlige 1960'ere (de lokale modstykker til en-

slovakiet i 1960'erne mangel på hård valuta, snarere end politik. I stedet købte *Supraphon* licenser, så hjemlige kunstnere kunne indspille de vestlige hits. Dorůžka: *Panoráma paměti*, s. 431-437; Vaněk: *Byl to jenom*, s. 175-176; Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 45, 53. En af *Blue Effects* sange kan ses på: <http://www.youtube.com/watch?v=ckNMjxxNWGk> (21.3.2013).

³¹ Jolanta Pekacz: "Did rock smash the wall? The role of rock in political transition", *Popular Music* 13, 1994, s. 41-49, citat s. 44.

³² Brugen af det officielle, stærkt ideologisk stilerede sprog var både kontekst- og positionsbestemt. En forfatter til en resolution fra Centralkomiteen eller en leder i partiavisen *Rudé právo* ('Rød ret') var forpligtet på dette sprog i et helt andet omfang, end en musikjournalist eller ungdomslederen normalt ville være.

³³ Opekar: "Bigbeatové šlápoty 6" (reference som i note 11). Charles Michael Elavsky: *Producing "Local" Repertoire: Czech Identity, Pop Music, and the Global Music Industry*, upubliceret ph.d.-afhandling, University of Illinois at Urbana-Champaign 2005, s. 101.

gelske *mods* og *teddy boys*, franske *blouson noirs* eller tyske *Halbstarker*) som en socialt heterogen gruppe, hvoraf mange befandt sig i udkanten af samfundet. Og blandt de cirka 4000 unge mænd tilbageholdt under kampagnen mod langt hår i efteråret 1966, var der ifølge politiet 69 % ufaglærte, ca. 20 % lærlinge og kun ca. 6 % studerende, måske fordi sidstnævnte havde mest at miste ved en konflikt med myndighederne.³⁴

Trods omfattende søgen har den tjekkiske historiker Miroslav Vaněk kun fundet få rapporter og resolutioner om rock m.v. i parti- og ministerialarkiver, et tegn på at fænomenet ikke sås som et større problem. Rapporter sidst i 1950'erne understregede især, at rockkoncerter kunne føre til forstyrrelse af den offentlige orden, og at musikken indgik i de kapitalistiske staters propaganda, hvorfor man dels burde slå ned på excesser i al offentlig optræden, dels tilbyde hjemlig jazz og dansemusik i radioen samtidig med Radio Luxembourgs udsendelser.³⁵ I 1962 hæftede Partiets ideologiske kommission sig især ved den elektrisk forstærkede musiks æstetiske og moralske mangler og citerede en vis kammerat Macourek for, at en "lytter ved sin radio ikke vil være i stand til at skelne, om man sang om fædrelandet eller om samleje." Samme rapport citerede dog også den russiske jazzsanger Leonid Utjosov for, at "jazz ikke er et synonym for imperialism og en saxofon ikke et instrument for kolonialisme",³⁶ en afspejling af den rehabilitering af jazzen, som havde fundet sted fra de sene 1950'ere, og som førte til afholdelsen af den første internationale jazzfestival i Prag i 1964. Stalintidens kobling af alt vestligt med 'kapitalistisk', 'dekadent' og 'fjendtligt' var under hastig afvikling, og da den kommunistiske musikvidenskab først frikendte jazzen for at være degenereret, kosmopolitisk og falsk og dernæst fra forpligtelsen til at have en 'national' tone, var vejen banet for analoge argumenter for, hvorfor også pop, big-beat eller rock kunne have en legitim plads i paletten af tjekkoslovakisk populærmusik.³⁷

Uanset etikette tvang musikkens hastigt voksende popularitet Centralkomiteens Ideologiske Afdeling til i september 1964 at udarbejde en ni sider lang "Rap-

³⁴ Judt: *Postwar*, s. 347-348; Jiří Donné: "Brněnský rock'n'roll 2: Mezi kolotoči, v parku a na odpoledních čajích". <http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=hbb0402&a=0&l=cz> (21.3.2013); Filip Pospíšil & Petr Blažek: *Vrat'te nám vlasy'. První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu*. Praha: Academia 2010, s. 112. Pospíšil, som er bogens hovedforfatter, har sammenfattet dens pointer i en engelsksproget artikel, Filip Pospíšil, "Youth Cultures and the Disciplining of Czechoslovak Youth in the 1960s", *Social History* 37 (4), s. 477-500.

³⁵ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 314-316.

³⁶ Begge citater fra Vaněk: *Byl to jenom*, s. 317. Også i Danmark blev rocken hyppigt anklaget for vulgaritet og primitivisme i de sene 1950'ere. Larsen: "Først og fremmest", s. 1-2; Jacobsen, Mose, Nielsen: *Dansk Rock'n'Roll*, s. 102-103, 120-122.

³⁷ Dorůžka: *Panoráma paměti*, s. 314-331; Antonín Matzner: "The Beginnings of Theoretical Reflections on Jazz in Bohemia 1918-1962", *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica. Philosophica – Aesthetica* 24, 2001, s. 179-192; Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 26-28, 43-44; Dorůžka: *Populárna hudba*, s. 102-110, 172-176.

port om big-beat-grupperne hos os og om visse fænomener forbundet med deres virke" for at fastlægge en politik i forhold til fænomenet. Rapporten fordømte de ophidsede masser, hooliganismen og de tvivlsomme eksistenser, som musikken tiltrak. Den kritiserede mangelen på kontrol, der lod talrige bands optræde uden autoriseret koordinator ("zřizovatel") og dermed uden officiel spilletilladelse. Endelig anklagede den *Mladý svět* og andre medier for uansvarlig sensationsjournalistik. Hvad selve musikken angik, lagde forfatterne ikke skjul på deres manglende forståelse for, hvad der rørte sig i ungdommen:

Der skabes meget lidt virkelig original, relativt kvalitetspræget hjemlig musik her. Et karakteristisk træk ved tilgangen hos de unge mennesker, der bedriver big-beat, er, at de bevidst afviser kultiverethed og gængse kriterier for musikalsk komposition og fortolkning. En organisator og 'teoretiker' for guitargrupperne udtrykte det tydeligt over for en kvalificeret jury ved [en musikkonkurrence for unge] i Prag: 'Jer kan vi ikke blive enige med, I er musikere, og for os handler det om big-beat og stil.'

Modviljen til trods nøjedes rapporten med at kræve øget kontrol med bands og koncerter, og man roste sig selv for ikke blot at ville forbyde eller opløse de mange grupper, "hvorved hele 'modebevægelsen' ville være overgået til en ukontrollerbar illegalitet."³⁸

Som en slags offentlig udlægning af Partiets rapport trykte *Rudé Právo* den 20. september en lang artikel af Jaroslav Příklad med den sigende titel *Big beat uden hysteri*. Forfatteren roste i nærmest nostalgiske toner den tidlige amerikanske rocks positive indvirkning på den hjemlige musikscene og holdt den op mod den nyeste modebølge fra Vesten: big beat. Uheldigvis havde denne, påstod han, hidtil kun udløst uinspirerede efterligninger, komplet med sang på en ofte uforståelig imitation af engelsk. Kopieringen af især Beatles havde bredt sig blandt lyttere, og det var kommet til vandalisme ved koncerter med bandet *Hells Devils*. Et indgreb var derfor påkrævet og måtte ikke ses som udtryk for, at den ældre generation ikke ville forstå de unge. Der kunne bestemt være plads til big beat, blot musikerne havde opnået autorisation. Příklad roste udgivelsen af de fem pop-singler som et første kvalitetspræget hjemligt svar på den store efterspørgsel og krævede en styrkelse af det videnskabelige studium af ny populærmusik. Han citerede en engelsk jazzkritiker, ifølge hvem gennemsnitsalderen blandt engelske Beatles-lyttere var tolv år. I Tjekkoslaviet var den desværre langt højere, mente Příklad, men indtil big beat-dillen gik over (forfatteren pegede på progressiv folk à la Pete

³⁸ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 318-322. Dele af rapporten er aftrykt s. 575-578. I april samme år havde Kulturministeriet i en rapport fastslået, at man intet havde imod den store fremvækst af big-beat-amatørgrupper, men at man fandt det bekymrende, at for mange amatører trods manglende musikalske kvalifikationer søgte – og især fik! – professionel licens, da det kunne skabe et beskæftigelsesproblem, når modebølgen aftog. Vaněk: *Byl to jenom*, s. 388-389.

Seeger og på country & western som lovende alternativer!), kunne man trøste sig med, at den havde fået mange unge mennesker til selv at spille musik. Derfra måtte en kvalitetsbevidst musikæstetisk opdragelse tage over.³⁹

Rapportens anbefalinger kom til at tegne partilinjen 1960'erne ud og gav et vist frirum for musikere og fans. Skønt medierne ofte klagede over den overdrevne brug af engelsk, kom det før 1970 ikke til systematiske indgreb mod brugen af engelsk som sprog eller i gruppernes navne. Musikerne selv var i øvrigt uenige om, hvorvidt rock kunne synges på tjekkisk eller ej.⁴⁰ Frirummet blev også flittigt udnyttet af de journalister, som støttede den ny musik, og i ledere og debatartikler i *Melodie* og andre tidsskrifter benyttede de en række forbundne argumenter til forsvar for rocken. Først og fremmest tog forfatterne afstand fra en dikotomisk klassetilgang til fænomenet: "I dag er det blevet klart, at man ikke kan se på spørgsmålet om moderne rytmisk musik med forenkede politiske standpunkter. Det er på tide at studere denne musik reelt som et fænomen, der ledsager den nutidige civilisationsproces, som et fænomen, som ikke kan måles med sort-hvide klassemålestokke."⁴¹

Hvis øst og vest civilisatorisk var fælles om visse modernitetstræk, kunne isolationisme være skadelig. Tjekkerne burde kende og lære af alle globale trends, hvilket igen ville højne kvaliteten og øge det kommercielle potentiale i tjekkoslovakisk popmusik både hjemme og ude.⁴² Ifølge *Melodie* var professionalisering efter internationale standarder et indiskutabelt gode, hvorfor bladet f.eks. krævede indførelsen af hitparader, at man præsenterede samme kunstner på begge sider af en single, og at denne skulle have en klar A- og B-side.⁴³

³⁹ *Rudé právo* 20.9.1964: "Big beat bez hysterie".

⁴⁰ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 213-214; Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 37. I *Rudé právo* 11.12.1967 klagede signaturen "-sto-" i artiklen *Mateřština* ("Modersmålet") over det "provinsielle snobberi" for engelsk, der prægede tjekkisk rock. Den udløsende anledning var en plakat med følgende tekst gengivet i original: "be stoned! Dig.: psychedelic sound, the PRIMITIVES group, experimentální pořad. Music F klubu Praha." 1960'ernes kritik var ofte kulturkonservativ snarere end direkte ideologisk rettet mod engelsk som et imperialistisk værktøj. Den 17. april 1970 angreb en artikel i *Rudé právo*, *Poklonkování cizímu* ("Knæfald for det fremmede"), musikerne langt mere aggressivt end blot få år før.

⁴¹ V. Karbusický & J. Kasan: "Věčné problémy dnešními očima", *Melodie* 3 (5), 1965, s. 100. Forfatterne koblede den ny musik tæt til jazzen, hvorved de fra en sikker platform kunne kritisere "Zjdanov-æstetikken fra personkultens æra" og fastslå, at det, at en musikform udsprang fra Nordamerika, ikke var grund til at forveksle den med imperialismen.

⁴² Selv *Rudé právo* støttede dette synspunkt. I en lang artikel i med overskriften "Populærmusik: både forretning og kunst" redegjorde Lubomír Dorůžka, *Melodies* chefredaktør, for, hvordan den kommercielle side af populærmusikken kunne styrkes i Tjekkoslovakiet. *Rudé právo* 15.3.1967: "Populární hudba: Obchod i umění".

⁴³ *Melodie* 4 (1), 1966, s. 1 (usigneret leder); *Melodie* 4 (2), 1965, s. 25 (usigneret leder); *Melodie* 4 (12), 1966, s. 265 (leder signeret "m"); *Melodie* 5 (3), 1967, s. 49 (leder signeret "m"); Jaroslav Navrátil: "O české populární hudbě s trochu trpkou příchutí," *Melodie* 5 (7), 1967, s. 150-51 (med replik fra Lubomír Dorůžka).

Musikæstetisk og -pædagogisk vaklede den ny musiks støtter mellem at argumentere for, at interessen for jazz og moderne dansemusik kunne hjælpe unge mennesker til også at finde vej til mere seriøse og krævende musikgenrer, og mere offensivt at hævde, at nye revolutionerende trends i musikken altid var startet blandt unge og altid havde måttet sætte sig igennem med egen kraft og imod stærke forhindringer.⁴⁴ Endelig kunne man insistere på, at pop og klassisk simpelthen dækkede forskellige behov. Som Miroslava og Jiří Černý argumenterede i deres bog om Beatles: "Man kan ikke måle Beatles med Beethoven... En musik, som skal underholde folk, er noget andet end musik, som svarer på livets grundlæggende spørgsmål. Samtidig tror vi på, at også en treminutters slager sommetider kan hjælpe et menneske. Især når det er en god slager. *Fra Beatles har vi aldrig hørt en dårlig.*"⁴⁵

REGIMET OG DE UNGE: TÆMNINGER OG TOLKNINGER

Den gradvise integration af rocken blandt de anerkendte musikformer betød ikke, at det kommunistiske styre i 1960'erne generelt var tolerant over for ungdommelig selvudfoldelse. I oktober 1964 blev forsangeren i *Hells Devils* idømt et års betinget fængsel for uretmæssigt at have modtaget honorar for sin koncertvirksomhed, og året efter fik rocksangeren Pavel Sedláček ni måneders ubetinget fængsel for illegalt at have købt og importeret en bil fra Vestberlin. Den første dom var uden tvivl ment som en advarsel til hele musikmiljøet i direkte forlængelse af 1964-rapportens krav om indgreb mod excesser, mens Sedláčeks straf muligvis var et mere 'almindeligt' indgreb mod, hvad der i regimets øjne var en økonomisk forbrydelse.⁴⁶

I august 1966 indledte regimet en stor landsdækkende kampagne mod unge langhårede mænd. Politi og andre offentlige myndigheder, skoler, sundhedsvæsen og medier mobiliseredes i en koordineret indsats, der havde som mål at fjerne disse unge fra det offentlige rum. Mange tusinde blev tvangsklippet og fik bøder for forskellige krænkelser af den offentlige orden, mens flere hundrede blev fængslet i kortere eller længere tid. Unge kvinder fra de langhåredes miljø blev tvunget til gynækologiske undersøgelser for kønssygdomme.⁴⁷ Medierne begrun-

⁴⁴ Det mere offensive synspunkt fremførtes af Lubomír Dorůžka i *Melodie* 5 (7), 1967, s. 151, mens Karbusický og Kasan (reference som i note 41) henviste til muligheden for æstetisk opdragelse gennem jazz og "moderne dansemusik". Sidstnævnte synspunkt fandt også støtte hos Josef Rob i en artikel i *Rudé právo* 10.7.1966: "Hudba, mládež a společnost" ("Musikken, ungdommen og samfundet").

⁴⁵ Černý: *Poplach*, s. CLII (fremhævelse i originalen).

⁴⁶ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 408-410. František Stárek Čuňas: "Na počátku bylo slovo... byli Hells Devils", *Paměť a dějiny* V (2), 2011, s. 17-27; Opekar: "Bigbeatové šlápoty 8" (reference som i note 10).

⁴⁷ Referatet er baseret på den grundige og fine fremstilling i Pospíšil & Blažek: *Vratte nám vlasy*. Kampagnen varede til foråret 1967, men allerede fra efteråret 1967 var det lange hår tilbage igen, også i medierne.

dede i første række kampagnen med henvisning til, hvad man i Vesten ville kalde gode borgerlige dyder: Også unge havde pligt til at fremstå soignerede og kultiverede, og man forventede en vilje til at arbejde eller uddanne sig og til at respektere lov og orden. Alt dette forsyndede de langhårede sig imod. De var, kunne man læse, lige så snavsede som deres tøj og fulde af lus. De havde sjældent arbejde, de drak eller tog stoffer, var promiskuøse og havde homoseksuelle tilbøjeligheder. At skride energisk ind mod en sådan hooliganisme var derfor, understregede *Rudé právo*, ikke at betragte som en begrænsning af den personlige frihed.

Kampagnen undlod ganske bemærkelsesværdigt at fremhæve den skadelige indflydelse fra vestlig musik og mode. I stedet valgte man at skildre den revolterende vestlige ungdomskultur som båret af visse positive værdier, politisk og/eller æstetisk, for straks efter at understrege, at der ingen reelle paralleller var mellem disse bevægelser og de utilpassede tjekkiske unge. Hvor f.eks. de hollandske Provos ifølge *Rudé právo* havde et anarkistisk program med progressive træk, manglede der fuldstændig substans hos de hjemlige langhårede. De svælgede måske i Amerika og den kapitalistiske verden, men reelt var de komplet uvidende om den, og de ville givetvis få et chok, hvis de pludselig kom i hænderne på det franske politi!⁴⁸ Jiří Hás argumenterede på lignende vis i avisen *Večerní Praha*, at selv hvis de unge, der hang ud på trappen foran Nationalmuseet, måske troede, at de f.eks. protesterede mod krigen i Vietnam, var de stort set uvidende om internationale forhold:

Nogle af dem har uklare forestillinger om beatnikker og beat-generationen og om teorien om at 'udtrykke sig frit'. Nogle af dem. Hos de fleste drejer det sig imidlertid hverken om et filosofisk anliggende eller om en manifestation af modvilje mod alt officielt. Ud af alt det, som i Vesten frembragte et lag af unge, som protesterer og som med deres ydre fremtoning og påklædning vil skille sig ud, er der netop kun blevet det ydre tilbage, og det oven i købet i sin værste form.⁴⁹

Fordømmelsen af den slags 'apolitisk' negativitet betød naturligvis ikke, at regimet så med mildere øjne på nonkonform offentlig optræden med politisk indhold. I maj 1956 tillod man for første gang siden 1948 en traditionel studenterparade, *Majáles*, hvor studenterne i karnevalistisk ånd fejrede foråret og lavede satiriske indslag, typisk rettet mod deres professorer og studie- og levevilkår. Især i Prag, hvor mange tusinde fulgte studenternes march gennem byen, fik paradens slogans dog en åbenlys politisk karakter, hvilket fik myndighederne til

⁴⁸ *Rudé právo* 30.8.1966: "‘Máničky’ – a co dál?" Jiří Fraňeks artikel er optrykt i Pospíšil & Blažek: *Vratte nám vlasy*, s. 314-317. Som Pospíšil påpeger (s. 211), ville en anerkendelse af et fælles idegrundlag henover Jerntæppet, selv hvis det blev affærdiget som reaktionært, indirekte have anerkendt alvoren i de hjemlige unges protestgestus, hvilket ville have undermineret skildringen af dem som svagtbevagede og primitive.

⁴⁹ *Večerní Praha* 31.8.1966: "Poznamenání". Optrykt i Pospíšil & Blažek: *Vratte nám vlasy*, s. 319-322.

igen at stramme grebet. Toogtredive studenter blev bortvist og *Majáles* blev igen forbudt.⁵⁰

I stedet mødtes studenter og andre unge i en park i Prags centrum om aftenen 1. maj efter de officielle parader, til hvad der fra 1962 udviklede sig til åbne protester mod politi og regime med årlige massearrestationer. Cirka en tredjedel af de arresterede var studerende, hvilket svækkede mediernes forsøg på at affærdige uromagerne som primitive "hooligans". I efteråret 1963 proklamerede Partiet derfor en ny "tillidens politik", som indebar, at en vis ungdommelig nonkonformisme blev set som normal, hvorfor man burde søge dialog med studenterbevægelsen og overvåge snarere end at undertrykke den. Mange aktiviteter var, lød det, snarere produkter af "politisk umodenhed" end af "udpræget fjendskab mod vores republik", og uofficielt konstaterede man, at "det er trods alt vores børn". Den liberale tone nød dog ikke opbakning overalt i Partiets top og førte i praksis til en zigzagkurs, hvor imødekommende skridt blandedes med traditionelle repressive foranstaltninger.⁵¹

For at fejre tyveåret for befrielsen (og uofficielt for at undgå de årlige natte-slagsmål) valgte regimet i 1965 igen at tillade *Majáles*, sågar på 1. maj. Med en kombination af præventive arrestationer og grundige samtaler med studenterarrangørerne lykkedes det at sikre et fredeligt forløb, hvor de cirka 6000 studerendes optog gennem Prag blev fulgt af måske 150.000 tilskuere. Flere bannere og slogans ironiserede over kommunistiske fraser eller over sociale forhold – de kvindelige studerende råbte f.eks. "Vi har intet vat, vi har ingen bind. Hvad skal vi putte mellem vores ben?" – mens tidens optimisme fint sammenfattedes i parolen "Folk, lad os være muntre – middelalderen er væk!" Eneste alvorlige skønhedsplet fra regimets synsvinkel var, at en gruppe radikale studenter fik den homoseksuelle amerikanske digter Allen Ginsberg, som tilfældigt opholdt sig i Prag, valgt til *Majáles*-konge. Ginsberg blev få dage senere arresteret, udvist og hængt ud i pressen, hvilket fik den amerikanske ambassade til at oversætte en af de værste artikler om ham til engelsk – ikke for at hjælpe en statsborger mod kommunistisk uret og bagvaskelse, men for at føje den til mandens fil hos narkotikapolitiet og FBI!⁵²

⁵⁰ John P.C. Matthews: "Majales: The Abortive Student Revolt in Czechoslovakia in 1956", *Working Paper No. 24*, Cold War International History Project. Woodrow Wilson International Center for Scholars. Washington D.C. 1998; Michal Svatoš: "Studentské majálesy šedesátých let", i *Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, s. 92-102, især s. 93-96; Knapík & Franc: *Průvodce kulturním děním I*, s. 521-523.

⁵¹ Knapík & Franc: *Průvodce kulturním děním I*, s. 522; Svatoš: "Studentské majálesy", s. 96-98; Pospíšil & Blažek: *Vraťte nám vlasy*, s. 45-47.

⁵² Svatoš: "Studentské majálesy", s. 98-100; Petr Blažek: "Vyhoštění krále majálesu: Allen Ginsberg a Státní bezpečnost", *Paměť a dějiny V* (2), 2011, s. 28-43; Ladislav Kudrna: "Nepřizpůsobiví: Studenti, máničky a další pohledem československých mocenských organů", *Paměť a dějiny V* (2), 2011, s. 3-16, især s. 3-8. Andrew Lass: "The King of May: A Conversation between Allen Ginsberg and Andrew Lass, March 23, 1986", *Massachusetts Review* 39 (2),

Middelalderen viste sig i øvrigt ikke længere væk, end at det om natten den 1. maj 1966 igen kom til sammenstød og arrestation af 147 unge, hvorfor *Májales*, som nu var lagt midt i maj, blev gennemført under langt strengere opsyn end året før.⁵³ I 1967 blev paraden helt opgivet, og en voldsom politiaktion mod studenter, der protesterede efter en strømafbrydelse på et kollegium i Prag den 31. oktober 1967, udløste så bred utilfredshed med regimets håndtering af problemerne, at den bidrog til Novotnýs fald som partileder to måneder senere.⁵⁴

1968. FRIHED – OGSÅ FRA POLITIK!?

Med Alexander Dubčeks udnævnelse til partileder 5. januar 1968 indledtes Pragforåret, hvis væsentligste landvindinger var ophævelsen af censuren i marts og et hidtil uset frirum til at grundlægge foreninger og interesseorganisationer. Den liberale atmosfære gav også rocken og den uafhængige ungdomskultur nye udfoldelsesmuligheder, men samlet set er det slående, hvor løst forbundne den store politik og musikken var. Især i månederne umiddelbart efter den sovjetisk ledede invasion af Tjekkoslaviet natten til den 21. august 1968 leverede Karel Kryl, Marta Kubišová og andre populære sangere i *singer-songwriter*-traditionen slagkraftige musikalske protester mod overgrebet, men som hovedregel havde politikerne nok at gøre med politik og rockmusikere, journalister og fans med musikken selv. Den høje grad af autonomt liv illustreres måske klarest med datoerne for de vigtigste beatfestivaler i landet. Prags tre fandt sted i december 1967 (altså før Dubček tog over), i december 1968 (fire måneder efter invasionen), og i april 1971, hvor "normaliseringen" af tv og radio, litteratur, teater og andre kulturinstitutioner for længst var i gang, mens Bratislavas største festivaler lå i maj 1968 og november 1969.⁵⁵

Hippiemiljøet kunne nu blomstre frit, og en gruppe valgte ligefrem at organisere sig under navnet "Czechoslovakia Hippies Club Soul" som en autonom del af

1998, s. 169-184; Andrew Lass: "The King of May: An Update" *Massachusetts Review* 39 (2), s. 165-168. Ginsberg beskriver i samtalen Prag som langt mere seksuelt liberal og tolerant end USA på den tid, men tager fejl, når han hævder, at lavalderen for homoseksuelle relationer var femten. Homoseksualitet var blevet afkriminaliseret i 1961, men aldersgrænsen var atten, mens den for heteroseksuelle forhold var femten.

⁵³ Svatoš: "Studentské májalesy", s. 100-101; Knapík & Franc: *Průvodce kulturním děním I*, s. 522-523. At de unge uromagere virkelig var "vores børn" fremgår af, at en af de arresterede var Radka Císařová, datter af den prominente reformkommunist Čestmír Císař, som på det tidspunkt var ambassadør i Bukarest. Radka blev idømt atten måneders betinget fængsel. Čestmír Císař: *Paměti – Nejen o zákulisí Pražského jara*, Praha: SinCon 2005, s. 657-658.

⁵⁴ Milan Otáhal: *Studenti a komunistická moc v českých zemích 1968-1989*, Praha: Dokořán 2003, s. 17-19; Galia Golan: *The Czechoslovak Reform Movement: Communism in Crisis 1962-1968*, Cambridge: Cambridge University Press 1971, s. 263-265.

⁵⁵ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 233-241; Lindaur & Konrád: *bigbít*, s. 13-19; Jurík & Šuhajda: *Slovenský bigbít*, s. 75-91. Protestsangenes store popularitet førte til, at myndighederne i april 1969 lukkede Jiří Černýs populære hitlisteprogram i radioen. Indgreb mod sangerne selv fulgte imidlertid først for alvor fra 1970. Se Riedel: *Kritik bez konzervatoře*, s. 58-59.

Unionen af mellemskoleelever og lærlinge. Klubben havde cirka 1.100 registrerede medlemmer, især unge mellem 15 og 25, og vakte mest opsigt, da en gruppe medlemmer deltog i den årlige første maj-parade i Prag i 1968, hvor de overrakte en lille gave til Dubček.⁵⁶ Den store rockinteresse udløste også nye initiativer på tidsskriftområdet i form af et månedsblad, *Pop Music Expres*, der udkom fra april 1968 til slutningen af 1969.⁵⁷ Bladet supplerede *Melodie*, hvis oplag var vokset støt fra 4.300 eksemplarer i 1964 til 24.000 i 1967. Mod slutningen af 1968 nåede det 50.000, og samtidig fik man tilladelse til at udgive et separat tillæg, *Aktuality Melodie*, som fjortendagsblad fra januar 1969. Modsat det mere seriøse *Melodie* lagde tillægget hovedvægten på koncertanmeldelser og på helt aktuel rockjournalistik.⁵⁸

Rudé právo holdt sig udelukkende til rocken i Pavel Špirochs anmeldelse af den anden beatfestival i Prag i december 1968. "Beatmusik er", slog han fast, "en uadskillelig del ikke blot af musikken, men også af livet, og ethvert forsøg på at benægte dette faktum er at stikke hovedet i sandet." Selv den stærkt avantgardistiske *The Primitives Groups* psykedeliske sceneshow blev taget i forsvar som et interessant æstetisk og kunstnerisk eksperiment.⁵⁹ Og da den tjekkoslovakiske rockscene blev nedgjort i den østtyske partiavis *Neues Deutschland* den 30. oktober 1968, kom det til en tilsvarende stærk reaktion fra det tjekkoslovakiske komponistforbunds centralkomite og fra adskillige musikjournalister. Peter Czerny og Heinz P. Hofmanns påstand i *Neues Deutschland* om, at "nutidens dansemusik i Tjekkoslaviet drukner i en sump af dekadente produkter fra den vestlige pop-music's reaktionære strømninger", blev af komponistforbundet tilbagevist faktisk – med henvisning til det hjemlige musikmiljøes livskraft og positive holdning til socialismen – og ideologisk: "Enhver tilbagevenden til tider, da visse slags kunst fuldstændig vilkårligt blev mærket med etiketten 'ideologisk diversion',

⁵⁶ Pospíšil & Blažek: *Vrat'te nám vlasy*, s. 218-221; Petr Kuča: *Dlouhovlasá kronika* (en artikel skrevet i 2000 for det polske tidsskrift *Deziderata*), fundet på: <http://hippy.cz/hippyquzo.php?clanekid=28> (3.9.2012); Vaněk: *Byl to jenom*, s. 233-234. De mere radikale langhårede, ofre for 1966-chikanerne, tog afstand fra denne form for organisering.

⁵⁷ Bladets forsider kan beundres på <http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=pme0000&l=cz> (3.9.2012).

⁵⁸ Vaněk: *Byl to jenom*, s. 504-508; Riedel: *Kritik bez konzervatoře*, s. 63-64

⁵⁹ *Rudé právo* 27.12.1968: "Beatový festival 1968". Forfatterens kritik af den overdrevne brug af dårligt engelsk var ikke begrundet i antiamerikanisme, men i et ønske om at lade den hjemlige rocks egenart komme tydeligere til udtryk. Som eksempel på, hvor svært det var før 1970 at skelne mellem 'officiel' og 'alternativ' musik, kan det nævnes, at *Olympic*, det største officielle rockband i de 'normaliserede' 1970'ere, og *Plastic People of the Universe*, det mest prominente undergrundsband i samme periode, i 1969 havde samme manager, Pavel Kratochvíl. Opekar: "Bigbeatové šlápoty 1 og 6" (reference som i note 10) og Václav "Hendrix" Smetana: "When the Singing had to Stop/Od dospívání k dozpívání", i Zdeněk Primus: *The Pope Smoked Dope/Papež kouřil trávu – Rocková hudba a alternativní vizuální kultura 60. let/Rock music and the alternative visual culture of the 1960s* (udstillingskatalog), Praha: Kant 2005, s. 74-89.

ville være et paradoks i 1968.”⁶⁰ Godt seks år efter, i februar 1975, var paradokset ophævet. I *Tribuna*, kommunistpartiets ugeblad for politik og ideologi, citerede Jan Beran nu med begejstring de klarsynede visdomsord fra *Neues Deutschland*.⁶¹

KONKLUSION

Jan Berans genbrug af 1950'ernes retorik og figurer var et typisk produkt af den 'normalisering', som blev iværksat efter Dubčeks fald i april 1969 for at rydde op efter den anomali, Pragforåret udgjorde i Moskvas og de nye magthaveres øjne. For rocken kom stramningerne snigende og sent, givet fordi regimet prioriterede andre områder højere. *Aktuality Melodie* blev lukket med udgangen af 1970, men *Melodie* overlevede, omend Lubomír Dorůžka måtte gå som chefredaktør i 1971. Meget usædvanligt var heller ikke hans afløser, Stanislav Titzl, medlem af kommunistpartiet. Fra 1970 strammede myndighederne håndhævelsen af eksisterende lovgivning over for agenter, autoriserede koordinatore og koncertarrangører, og først i 1973-74 satte man for alvor ind over for musikerne selv. De skulle nu bestå en "rekvalifikationstest", hvor de foruden en praktisk spilleprøve blev hørt i musikteori og politisk forståelse. I Prag, rockens hovedby, bestod kun godt en tredjedel af de hidtil autoriserede musikere, mens det på landsplan var lidt over 50 %. Nu opstod et egentligt undergrundsmiljø udsat for politiovervågning og -chikane, men trods den ildevarslende retorik fra Beran og ligesindede vendte regimet ikke helt tilbage til 1950'ernes stalinisme.⁶² Rockens modsætningsfyldte kår i 1970'erne ligger imidlertid uden for denne artikels fokus.

I 1966 konstaterede *Frankfurter Allgemeine Zeitung* med selvtilfreds bekendelse til et nyt, liberalt vesttysk livssyn i forbindelse med den succesrige slovakiske gruppe *The Beatmen's* afhopning efter en koncert i Østrig 1966, at de negative holdninger til den ny ungdomskultur måske nok var ens i Vest og Øst, men sanktionererne var det ikke:

Tydeligvis blev det ikke forbudt dem af staten at lave beat-musik, men det var summen af mindre repressalier, som til sidst drev dem over grænsen. De svampeagtige frisurer, hos os en konstant, men privat ærgrelse for de mennesker, som ønsker at se deres stive ordensforestillinger virkeliggjort ikke blot i, men også på ungdommens

⁶⁰ Komponistforeningens centralkomites kritik af *Neues Deutschland* blev bragt 8. november 1968 i *Hudební rozhledy* 21 (23), s. 701 under titlen: *K situaci naší populární hudby*. Musikkritikeren Leo Jehne reagerede endnu skarpere på det østtyske overfald i *Melodie*, idet han påpegede det nære ideologiske slægtskab mellem kritikken fra Czerny og Hofmann og Stalintidens sovjetiske fordømmelse af jazzen. *Melodie* 7 (1), 1969: "Taneční hudba a ideologie".

⁶¹ Jan Berans ros til *Neues Deutschland* blev trykt i *Tribuna* 7 (6), 1975: "Ta naše písnička... aneb O gumování, vystřihování, přehlušování, fixlování... (11)."

⁶² Přemysl Houda: "Pódia znovu jen pro prověřené: 'Normalizace' oficiální populární hudby v Československu 70. let" *Soudobé dějiny* 18 (3), 2011, s. 310-329; Vaněk: *Byl to jenom*, s. 241-256, 384-402.

hoveder, er derovre et angrebsmål for staten og politiet, og det er immervæk en væsentlig forskel.⁶³

Det var naturligvis enorm forskel på myndighedernes råderum for indgreb i personlige friheder øst og vest for jerntæppet, men konflikter om hårlængde var ikke årsagen til *The Beatmens* emigration, som primært udsprang af frustration over at have fået forbud mod at drage på turne i England med Manfred Mann, hvis ikke der også kom et tjekkisk orkester med, et krav der spændte ben for turneplanerne. Afhopningen var i øvrigt helt atypisk for årene før invasionen af Tjekslovakiet i august 1968.⁶⁴ Dertil synes *FAZ* at fortrænge, at chikaner af langhårede unge mænd også forekom i USA og Vesteuropa. Stanley Cohen har påvist, hvordan myndigheder og medier i fællesskab definerede unge engelske "mods" og "rockers" som en trussel mod den offentlige orden, hvilket i 1964-65 udløste massearrestationer af unge i badebyer som Brighton og Eastbourne på et ofte meget spinkelt grundlag.⁶⁵

Disse aktioner mod de unge nød bred støtte i medierne og hos den ældre del af befolkningen, og på tilsvarende vis noterede Novotný-regimet i Tjekslovakiet sig med glæde den store folkelige opbakning til 1966-kampagnen mod langhårede. Ifølge Filip Pospíšil formåede regimet i et vist omfang at styrke sin legitimitet ved at appellere til en småborgerlig fællesnævner delt af kommunister og ikke-kommunister, og det er slående, hvor lidt reformorienterede intellektuelle – med eller uden partibog – engagerede sig i sagen eller i de rockmusikinteresserede unges vilkår i det hele taget.⁶⁶ Milan Knížák, avantgardekunstner, tvangsklippet langhåret, og en af de få, der forsøgte at formulere et forsvar for retten til langt hår, sammenfattede situationen således: "Før 1968 var den langhårede en fjende af samfundet. Han var uacceptabel for begge lag – både kommunister og antikom-

⁶³ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 20.8.1966: "Asyl für drei Gitarren. Slowakische Beat-Gruppe flieht nach Westdeutschland". Uta G. Poiger: *Jazz, Rock, and Rebels – Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Eving, NJ: University of California Press 2000, gør på fascinerende vis rede for forskelle og fællestræk i responsen på den amerikanske populærkulturs indflydelse i de to Tysklænder i 1950'erne og de tidlige 1960'ere.

⁶⁴ Jurík & Šuhajda: *Slovenský bigbít*, s. 102-110. Gruppens trommeslager, Peter Petro, vendte uden problemer tilbage til Slovakiet og fortsatte både studier og musikerkarriere indtil efteråret 1968, hvor også han valgte at emigrere.

⁶⁵ Stanley Cohen: *Folk Devils and Moral Panic: The Creation of the Mods and Rockers*, Oxford: Martin Robertson 1980; Pospíšil & Blažek: *Vrat'te nám vlny*, s. 202-205. I Danmark udtalte Esbjergs politimester Børge Hebo i 1956: "Med det kendskab man har til en del af ungdommen i Esbjerg og den mentalitet, der findes, er det nødvendigt at forbyde rok og rulning i Esbjerg." Citeret fra Per Günther: *Musik i Esbjerg gennem 138 år*, Esbjerg: Esbjerg Byhistoriske Arkiv, 1997, s. 100.

⁶⁶ Pospíšil & Blažek: *Vrat'te nám vlny*, s. 24-25, 190-192, 222-227. Censurindgreb kan kun i et begrænset omfang forklare den begrænsede støtte til de unge. Se også Martin Machovec: "Od avantgardy přes podzemí do undergroundu", i Alan: *Alternativní kultura*, s. 154-199, især s. 169-170.

munister. Det ændrede sig efter 68, fordi den langhårede nu kun var et kuriosum, ikke en fjende.”⁶⁷ Václav Havels og andre uafhængige intellektuelles omfavnelser af rocken og den musikalske ’underground’ som en eksistentielt emancipatorisk kraft hører således tiden efter 1968 til, så heller ikke i den henseende adskiller den kulturelle udvikling i Tjekkoslaviet sig radikalt fra, hvad man kan finde i f.eks. Danmark.⁶⁸

PETER BUGGE
LEKTOR, PH.D.
ØSTEUROPASTUDIER
INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUND
AARHUS UNIVERSITET

ABSTRACT

Cliff to Bratislava!

Pop, Rock, and Other Western Impulses in Czechoslovak Youth Culture of the 1960s

The article describes how ‘Western’ popular music found its way to Czechoslovakia, and how it established itself from the early 1960s as a legitimate genre marked by growing professionalization and increased access to radio and TV, record companies, festivals, etc. The political and social factors facilitating these developments are presented, and the paper argues that despite the major differences in political systems west and east of the Iron Curtain, developments in Czechoslovakia and Denmark had much in common, and that the political ‘marginality’ of rock allowed for broader social and cultural norms to influence significantly the way the authorities approached the phenomenon. The Communist regime was far from monolithic in its handling of rock and other western-inspired youth culture as documented through an analysis of statements about the phenomenon in Party documents and public media. The highly polarized approach to western culture of the 1950s was scaled back and replaced by references to universal trends. This happened among adherents as well as opponents of the new music, as the latter presented long-haired youngsters as primitive deviants violating common norms for civilized behaviour.

⁶⁷ Citeret fra Pospíšil & Blažek: *Vraťte nám vlasy*, s. 74, se også s. 54-55.

⁶⁸ Jonathan Bolton: *Worlds of Dissent: Charter 77, The Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism*, Cambridge MA: Harvard University Press 2012, giver en fremragende analyse af, hvordan dissidenterne fandt vej til undergrunden.