

Lene Løland

Unge rebeller i rock´n´roll-rus

En studie av norske avisers omtale av rock og ungdomskultur 1955-1960



Masteroppgave i Historie

Universitetet i Bergen Høsten 2007

Forord

Takk til min veileder, professor Inger Elisabeth Haavet for støtte og god hjelp gjennom en spennende prosess.

Bergen 19. november 2007

Lene Løland

Forsidetegning: Illustrasjon hentet fra *Bergens Arbeiderblad*, september 1955.

INNHALDSFORTEGNELSE

KAPITTEL 1

INNLEDNING	s.5
Problemstilling	s.5
Sentrale begreper og definisjoner	s.6
Kilder og kildebruk	s.9
Kildekritikk	s.11
Metode	s.12
Litt pressehistorie	s.15

KAPITTEL 2

EN GLOBAL, AMERIKANSK UNGDOMSKULTUR	s.17
Norsk nøysomhet og amerikanske drømmer	s.17
En ny hverdag for tenåringene	s.20
Forskning på ungdom og generasjonsforskjeller	s.22
Livsfase, livsløp og generasjonskjeller	s.26
Ungdom, Hollywood og rock'n'roll	s.28
Hollywoods rolle	s.29
Rockens oppkomst	s.31
Rock'n'roll som identitetsmarkør	s.32
Oppsummering	s.35

KAPITTEL 3

ROCK AROUND THE CLOCK OG UNGDOMSOPPTØYENE	s.36
"Den ville jazzmelodien"	s.36
Angloamerikanske impulser	s.40
Jungeldans i Oslos gater	s.46
Pressen som agitator og kritiker	s.52
Oppsummering	s.58

KAPITTEL 4

ELVIS, UNGDOM OG IDOLDYR KING	s.59
En avgud i moderne tid	s.60
Hovedtendenser i presseomtalen	s.61
Oppmykningen av Elvis	s.67
Elvis som symbol i ungdomskulturen	s.70
Ungdom og Idoldyrking	s.72
Rock'n'roll-kopiene	s.73
Et steg nærmere Elvis?	s.77
Forskjellen på gutter og jenter	s.79
Ungdomskulturen i det offentlige medierom	s.81
Oppsummering	s.82

KAPITTEL 5

UNGDOMSKRIMINALITET OG MORALSK BEKYMRINGs.84

Moralsk panikks.86
Amerikansk ungdomstrøbbels.87
Motorisert ungdom og gjengkulturs.89
Sukket over ungdommens.95
En apolitisk generasjon?s.100
Oppsummerings.103

KAPITTEL 6

KONKLUSJONs.104

”Femtisekserne”s.104
Rockens hegemoni i primitive tenåringshoders.106

LITTERATUR- OG KILDELISTEs.107

Litteraturs.107
Kilders.112

Kapittel 1

Innledning

Det tjuende århundret er av en rekke historikere karakterisert som det århundre hvor den vestlige sivilisasjons teknologi, økonomi, kultur og ideer – med Amerika i spissen – vant innflytelse over hele verden.¹ På 1950-tallet befant Vesten seg i en altomfattende moderniseringsspiral, og en ny side ved dette var ungdomskulturen som vokste fram i samspill med kommersielle, populærkulturelle strømninger. Sentralt i historien om dette århundre er også ideene om massene, både politisk og kulturelt. Århundret har vært preget av mange kollektivistiske bevegelser, og som en del av dette har medier spilt en viktig rolle som påvirkningsforum og informasjonskanal.² Rock'n'roll ble en populærkulturell massebevegelse som påvirket unge over hele verden. Samtidig skapte musikken bekymring i de voksnes leir og førte til nye konfliktlinjer mellom generasjonene på 1950-tallet.

Problemstilling

I følge *Norges Musikkhistorie* kom det i 1955 en ny musikkform til Norge; den gikk under betegnelsen rock'n'roll og var i særlig grad rettet mot tenåringer som en ny konsumentgruppe. Det heter videre at norske tenåringer på lik linje med ungdom ellers i den vestlige verden ble grepet av den amerikanske rockemusikken. Endelig var det mulig å skrike, rive seg i håret, og i noen få tilfeller begå hærverk i møte med musikken.³

Det overordnede tema for denne oppgaven er norsk presses mottakelse av rock, og rockens rolle i utviklingen av ungdomskulturen mellom 1955 og 1960. Formålet med prosjektet har vært å etablere ny kunnskap om den offentlige mottakelsen av rock'n'roll og ungdomskultur i Norge i siste halvdel av 1950-tallet. Med offentlig mottakelse menes her pressens omtale, med vekt på meninger og holdninger som kan ha vært typiske i samtiden. Hovedmotivasjonen for denne undersøkelsen bunner i interesse for musikk og journalistikk, og ønsket om å lære mer

¹ Tvedt 2005: 503.

² Gripsrud 2002: 54.

³ Vollsnæs 2001: 71.

om pressens fremstillinger av rockens inntreden på 1950-tallet. Det er umulig å gi plass til alle skriviene fra denne tiden, men målet er å utvide sitatlandskapet, og å svare på følgende problemstilling: *Hvordan kan omtalen i utvalgte aviser tolkes som uttrykk for forholdet mellom generasjonene i 1950-tallssamfunnet?*

I dette kapittelet vil jeg definere noen sentrale begrep, samt greie ut om kildebruk og metode. Men først litt om oppgavens struktur: Oppgavens andre kapittel er et bakgrunns-, teori-, og kontekstkapittel. Deretter følger et kapittel om filmen *Rock Around the Clock* og ungdomsopptøyene. Så kommer et kapittel om Elvis, ungdom og idoldyrking, og dernest et om ungdom og moralsk panikk. Til slutt følger en sammenfatning av prosjektets resultater og konklusjoner i henhold til problemstillingen.

Sentrale begreper og definisjoner

Begrepene tenåring og ungdom flyter over i hverandre, uten at det spiller noen vesentlig rolle i denne oppgaven. Begrepene blir her brukt om hverandre i den forstand at det er snakk om unge mennesker mellom barne- og voksen alder.

Kultur er et mangfoldig begrep med mange bruks- og forståelsesområder. Kultur kan være sektororientert eller helhetlig, det kommer an på om det betegner spesifikke sektorer eller noe mer generelt. En sektor kan være kunst- og kulturfeltet, og mer generelt kan det være snakk om tanke-, kommunikasjons- og adferdsmønstre på alle felt av samfunnslivet, uavhengig om det finnes noen spesiell kultursektor eller ikke.⁴ Kulturviteren Steinar Bryn deler kulturbegrepet inn i følgende tre kategorier: i) Kultur som kunstnerisk uttrykk, ii) det utvidede kulturbegrepet som også inkluderer andre aspekter som stimulerer det sosiale fellesskapet, miljøet og trivselen, og iii) kultur som livsform.⁵ I sosiologien har kulturbegrepet vid betydning. Det innebærer verdier, normer, kunnskaper, symboler og ytringsformer som er felles for en gitt gruppe eller et gitt samfunn.⁶ I forhold til denne oppgaven er både det utvidede kulturbegrepet og den gruppebaserte kulturforståelsen vesentlig.

Ungdomskultur er en del av denne oppgavens tema og er derfor et sentralt begrep. I forhold til Bryns kulturkategorier faller ungdomskulturen inn under punkt to, som har med sosiale fellesskap og miljø å gjøre. Ivar Frønes er en av Norges

⁴ <http://www.snl.no/article.html?id=644903&o=1&search=kultur> (27. September 2007).

⁵ Bryn 1992: 49.

⁶ Bjørkås 2005: 432.

fremste forskere på ungdomskultur. Han mener at for at man skal kunne si at unge mennesker har en egen kultur må det bety at de har egne verdimønstre innvevd i seg. Noe som impliserer en sterk samhandling unge mennesker i mellom. Dette er noe som da igjen vil gå utover forholdet til andre grupper, for eksempel er svakere interaksjon med foreldregenerasjonen et sannsynlig resultat.⁷

Etnologen Guro Nordby sier at ungdomskultur er et vanskelig begrep å definere og avgrense. Hun velger å bruke det som et synonym til ungdomssamfunn og ungdomsverden, og mener det mest riktige er å snakke om flere ungdomskulturer, hvor etnisitet, geografi, kjønn og klasse representerer sentrale skillelinjer.⁸ Innenfor ungdomskulturen finnes det ulike typer unge mennesker. Ikke alle liker eller mener det samme. Man må regne med at mange identifiserer seg med enkelte aspekter ved den ”etablerte” ungdomskulturen, men ikke nødvendigvis alle. Andre igjen kan være en del av ulike subkulturer, som ofte står i opposisjon til den dominerende kulturen.⁹ Siden 1950-tallet har antall subkulturer innenfor ungdomskulturen økt. Punkken på slutten av 1970-tallet er et eksempel på en slik subkultur. Rockekulturen på 1950-tallet kan derimot ikke karakteriseres som en subkultur, selv om alle som var unge på denne tiden nok ikke var like involvert i den. Rocken kan sies å ha vært en hegemonisk diskurs i ungdomskulturen i tidsrommet for denne oppgaven, da den hadde en dominerende plass i en felles diskursforståelse.¹⁰

Forholdet til USA går som en rød tråd gjennom denne oppgaven og amerikanisering er et sentralt begrep i den forbindelse. Bryn definerer amerikanisering som en kulturell prosess i retning av det amerikanske.¹¹ I forhold til rock’n’roll og andre ungdomskulturelle impulser på 1950-tallet stod amerikansk kulturpåvirkning sentralt. Den amerikanske påvirkningen må igjen sees i forbindelse med globaliseringsprosessene, prosesser som i moderne tid innebærer stadig tettere integrasjon på tvers av landegrensene, sosialt, politisk, økonomisk og kulturelt.¹²

En sentral del av det ”nye” med ungdomskulturen på 1950-tallet var fremveksten av det såkalte tenåringsmarkedet. Tenåringsmarkedet hadde sitt opphav i

⁷ Frønes 1975: 14.

⁸ Nordby 1992: 13.

⁹ Bryn 1992: 57.

¹⁰ Begrepet diskurs kan knyttes til regler og normer for hvordan personer innenfor en kulturell sammenheng snakker om bestemte fenomener. (Thagaard 2002:111).

¹¹ Bryn 1992: 19.

¹² Store Norske Leksikon: <http://www.sn1.no/article.html?id=567752&o=1&search=globalisering> (06.11.07).

Amerika og begrepet sikter til en endring i de unges kjøpemønster, som sammenfalt med den generelle økningen i det private forbruket. ”Opplevelsesindustrien” begynte for alvor å ta tak i, og satse på tenåringsgruppen; plate- og elektronikkindustrien lanserte nye produkter, og konfeksjonsindustrien satset friskt på å produsere ungdomsklær. Klær og andre symboler ble viktig som identitetsmarkering, og hadde sammenheng og ofte opphav i den ekspanderende mediekulturen.¹³

Populærkulturen har i følge sosiologen Svein Bjørkås nær tilknytning til den internasjonale kultur- og medieindustrien, og knyttes ofte til kommersiell produksjon og distribusjonskanaler. Det største ankepunktet mot populærkulturen synes å være at den blir beskyldt for å mangle mening og virker standardiserende på folket. Kunsten på sin side forstås som alvorlig og grundig, og har historisk sett først og fremst appellert til eliten. På motsatt side finner vi folkekulturen, som blir betraktet som vital og autentisk og noe som gjennom tidene har vært gjenstand for romantisering.¹⁴

Termen populærmusikk blir ofte satt i sammenheng med ungdom. I følge *Cappelens Musikkleksikon* er det en generell betegnelse på musikk som har folkelig appell og kan også betegnes som underholdningsmusikk. Det vil alltid være mulig å diskutere hva som regnes som populærmusikk og ikke, og i følge leksikonet defineres all musikk som verken er folkemusikk eller kunstmusikk som populærmusikk.¹⁵ *Store Norske Leksikon* vektlegger at afrikansk musikk har gitt et vesentlig bidrag til vestlig musikkultur gjennom den afroamerikanske kulturarven. Leksikonet trekker videre frem sosiale prosesser som industrialisering og urbanisering på 1800-tallet, og masseproduksjon/distribusjon, samt teknologiske fremskritt på 1900-tallet som underliggende årsaker til vekst i populærmusikk og annen populærkultur.¹⁶

Innenfor populærmusikken finnes mange musikalske sjangere og stilretninger, som blant annet rock, jazz, country og blues. Sentralt i denne oppgaven er sjangeren rockabilly. Rockabillybølgen bestod av unge, hvite menn, som spilte en blanding av Country og R&B.¹⁷ Som musikalsk sjanger hadde den sin glanstid midt på 1950-tallet, men er forevige gjennom den tidlige rockeperioden, nært forbundet med Elvis´ tid i Sun Records. Elvis sin første hit for dette platestudioet, ”That´s All Right,

¹³ Bjurstrøm 1982: 60-63.

¹⁴ Bjørkås 2005: 434.

¹⁵ Cappelens musikkleksikon 1980:395 (bind 5)

¹⁶ Store Norske Leksikon:

<http://www.sn1.no/searchhits.html?search=popuBlokhlærmusikk&x=36&y=13> (15.10.07)

¹⁷ Forkortelse for rythm & blues. Jf. kapittel 2 om rockens oppkomst.

Mama” markerer høydepunktet både for studioet og sjangeren. Tempoet var raskt og aggressivt, med lette og kvikke trommeslag, skarp gitarlyd og boogiepiano.¹⁸

Kommersialisering er et ord som ofte brukes i samme åndedrag som populærmusikk, og som begrep betegner det en prosess hvor nye områder underlegges markedet. I kultursammenheng har det kommersielle ofte lav kulturell status. Det bunner i tanken om at profittmotivet lett fører til dårligere kvalitet enn for eksempel musikk skapt ut i fra rene kunstneriske ambisjoner.¹⁹ Både populærmusikk og kommersialisering kan i moderne tid i stor grad knyttes til idoldyrking blant unge. Den nye ungdomskulturen på 1950-tallet avlet også sine forbilder, og idoldyrkingen ble en sentral del av forholdet mellom de unge og rocken. Idol betyr avgudsbilde, og er et begrep som ble brukt på 1950-tallet, som i dag, for beskrive ungdoms forhold til populære forbilder. Ordet stammer fra det latinske ordet eidolon, som betyr bilde, og hentyder til noe som er gjenstand for blind dyrkelse.²⁰

Sosiologen Stanley Cohen lanserte begrepet moralsk panikk på begynnelsen av 1970-tallet. Han var i sin bok *Folk Devils and Moral Panics* opptatt av hvordan medienes fremstillinger av enkelte fenomener kunne fremkalle moralsk panikk og engstelse i befolkningen. Dette knyttet han særlig til bekymring for tendenser i ungdomsmiljøene. Mediepanikk, på sin side, er et uttrykk fra medieforskningen som handler om offentlig engstelse i forbindelse av introduksjon av nye medier.²¹ Mediepanikken kan sees som en gren, eller en underkategori til den moralske panikken.

Kilder og kildebruk

Avisene og bladene har nærmest en dobbeltrolle i dette prosjektet. De er både kildegrunnlaget og det som studeres. Kildegrunnlaget er for det første avgrenset til å bare inneholde skriftlige kilder for å sikre et gjennomførbart masterprosjekt innenfor den gitte tidsrammen og for det andre et oppriktig ønske om å studere den offentlige mottakelsen av rock´n´roll i Norge. Derav den valgte problemstillingen. Dette kan betegnes som resepsjonshistorie,²² men kan også karakteriseres som sosialhistorie og

¹⁸ Marcus 1975: 163-167.

¹⁹ Brusland og Frønes 2005: 459.

²⁰ Gyldendals Store Konversasjonsleksikon 1959: annet bind E-J.

²¹ Gripsrud 2002: 46, Dahl 2004: 14.

²² Resepsjon betyr mottakelse. F.eks. oppfatning av noe som lanseres.

<http://www.ordnett.no/ordbok.html?search=resepsjon&publications=23> (12.11.07).

nyere kulturhistorie. Sosialhistorie fordi det handler om en bestemt gruppe, nemlig ungdom, og kulturhistorie fordi det handler om erfaringer, opplevelser, mentalitet og meningsinnhold.²³ Den svenske etnologen Jonas Frykman mener at pressen er en viktig kilde dersom man ønsker å studere synet på ungdommen i en spesiell periode, fordi avisene rapporterte fra hendelser, samt formidlet og dannet meninger.²⁴

Kildegrunnet består av *Bergens Tidende*, *Bergens Arbeiderblad*, *Vårt Land*, *Telemark Arbeiderblad*, *Dagbladet*, *Adresseavisen*, *Stavanger Aftenblad*, *Nordlys*, *Verdens Gang* og *Aftenposten*. I tillegg har jeg gått gjennom *Filmjournalen* og *Det Nye* for å se hvordan denne delen av pressen – som primært hadde tenåringene som målgruppe – fremstilte rocken og ungdommens idoldyrking.²⁵ Avisene har en geografisk spredning, men med hovedvekt på Bergen og Oslo. Det var i landets to største byer ungdommen laget bråk i forbindelse med premieren på *Rock Around the Clock*.

Filmjournalen og *Det Nye* fungerer som supplement til avisene for å få en litt annen innfallsvinkel. Bladene har et annet lesersegment og var i større grad rettet mer direkte mot tenåringene. Denne delen av pressen hadde en annen funksjon enn avisene, det handlet primært om å underholde og bladene representerer en kilde i forhold til tenåringene og idoldyrking.

I tillegg til kildegrunnet spiller ulike forskningslitteraturer en sentral rolle i utformingen av denne oppgaven. Litteraturen er realhistorie som fungerer som sekundærkilder. Denne litteraturen er viktig som kontekst til kildegranskningen. Ellers består litteraturlisten av en del musikkhistorie og musikkteori, samt litteratur hentet fra samfunnsvitenskapene. I forhold til ungdomskultur er det særlig sosiologer og etnologer som tradisjonelt har fokusert på området. Litteraturlisten er lang, men noen av bidragene skiller seg ut som spesielt viktige. Dette gjelder spesielt Odd S. Skårbergs avhandling *Da Elvis kom til Norge, Ungdom og idolpåvirkning* av Kåre Rørhus, Sven-Erik Klinkmanns *Populära fantasier*, Hallvard Tjelmelands kapittel om ungdomskulturen i *Tromsø gjennom 10 000 år*, *Teenagers* av Grace Palladino og *Livsløp. Oppvekst, generasjon og sosial endring* av Ivar Frønes, Kåre Heggen og Jon Olav Myklebust.

²³ Kaldal 2002: 24.

²⁴ Frykman 1988: 30.

²⁵ Jf. kapittel 4 som handler om Elvis, ungdom og idoldyrking.

Kildekritikk

Det sentrale spørsmålet er om kildegrunnlaget evner å svare på problemstillingen. Pressen er en relevant kilde i forhold til å avdekke trekk ved offentlig mening i fortiden, og historieprofessor, Edvard Bull d.e., gikk i bresjen for at historikere i større grad burde benytte seg av pressen som historisk kilde i en artikkel i 1929. Han betegnet pressen som en informasjonsbank om fortiden.²⁶ Den informasjonen avisene – og bladene – inneholder er selve kjernen i dette prosjektet. Vanligvis brukes aviser sammen med, eller som supplement til andre kilder, som for eksempel arkivmateriale, dokumenter eller muntlige kilder. Avisene i seg selv gir et for knapt og usikkert bilde av fortiden til å være nok til å besvare generelle historiske problemstillinger. For Bull som sosialhistoriker var det viktig å fremheve avisenes historiske verdi, og han hevdet at pressen var en inngang til meninger, oppfatninger og anskuelser.²⁷

I H.P. Clausens *Aviser som historisk kilde*, fra 1962, pekes det på vanskeligheter med å trekke opinionsdannelse i samfunnet ukritisk fra avisene. Å måle offentlig mening utelukkende ved å studere aviser kan være vrient. Avisene gir riktignok et bilde av begivenheter og synspunkter, og de påvirker sine lesere. Dette skjer både automatisk og hensiktsmessig. Ved å studere avisene kan man, i følge Clausen, undersøke og dokumentere den påvirkningen leserne ble utsatt for. Avisene gir et utsnitt av virkeligheten som kan være svært nyttig i historiske undersøkelser, men passer stort sett best sammen med andre kilder.²⁸ Dette har vært viktig å ta med seg i arbeidet med kildene, selv om å dokumentere pressens påvirkning på leserne, ikke er det som undersøkes. Pressens meninger er først og fremst sentrale med fokus på hvordan generasjonskløften mellom ungdom og voksne i 1950-tallssamfunnet kom til uttrykk.

Informasjonen som ligger lagret i gamle aviser og blader er en viktig kilde til en periodes offentlige meninger, men som Jonas Frykman, hevder, kreves det visse detaljkunnskaper og mer inngående informasjon for å sette seg inn i tidens hverdagslige kår.²⁹ Altså er ikke avisene alene tilstrekkelig, det kreves også tilleggskunnskaper som kan sette avisenes innhold inn i en større samfunnsmessig kontekst. I stedet for å bruke for eksempel muntlige kilder som tilleggsinformasjon, er

²⁶ Dahl 2004: 61.

²⁷ Dahl 2004: 62.

²⁸ Clausen 1962:6.

²⁹ Frykman 1988: 31.

annen forskningslitteratur blitt benyttet for å kontekstualisere avistekstene. Bruk av muntlige kilder ville blant annet kunnet åpne for nye problemstillinger, men det ville også åpnet for problemet med begeistrede nostalgikere og erindringsforskyvning. Avisene gir et samtidsbilde av rockens fremmarsj og av ungdomsopptøyene i perioden som ikke er farget av ettertidens kunnskap om rockens betydning og senere utbredelse. Jeg har ønsket å få frem dette førsteinntrykket mest mulig direkte og hvordan rocken ble sett som påvirkningskraft på ungdommen uavhengig av etterpåklokskap og nostalgiske minner om aktørenes egen ungdomstid. I stedet for muntlige kilder har jeg derfor heller valgt å tolke avisoppslagene utfra forskningslitteraturen på feltet.

Metode

Kontekstforståelse er et viktig redskap i tolkningsarbeidet. Analyser av historier og uttrykksformer kan gi informasjon om både fortelleren og miljøet fortelleren tilhører.³⁰ I følge medieprofessor Jostein Gripsrud var ungdommen plaget av en ny uro i etterkrigsiden. En uro som kan karakteriseres som en manglende lyst til å slå seg til ro med tilværelsen som ansvarlig voksen. Gripsrud ser denne uroen i sammenheng med mediens rolle. Mediene var, i samspill med ungdom, en aktiv aktør i utformingen av en ny ungdomsidentitet og ungdomskultur på 1950-tallet.³¹ Denne uroen hos de unge kan ha vært noe de voksne bet seg merke i sin karakteristikk av ungdommen, men uroen kan også brukes for å karakterisere voksgenerasjonens opplevelse av den nye ungdomskulturen. Arbeidet med å finne ut hvordan den offentlige mottakelsen av rock'n'roll og den nye ungdomskulturen ble mottatt, har i stor grad handlet om å studere omtalen i et engstelsesperspektiv. Som vi skal se gjennom de tre hovedkapitlene, fantes det visse elementer i presseomtalen som tyder på at det eksisterte en del moralske bekymringer i forhold til tidens ungdomskultur. Målet er å undersøke hvordan denne engstelsen artet seg i norske aviser, knyttet opp mot oppgavens problemstilling.

Å tolke aviser som historisk kilde krever som oftest en kvalitativ tilnærming, og det handler i stor grad om å tolke kilden gjennom å forstå språklige utsagn.³² Derfor har kildearbeidet hovedsaklig handlet om å studere tekst. Tekstens innhold og

³⁰ Thagaard 2002: 124.

³¹ Gripsrud 2002: 29.

³² Kjedadli 2000: 183.

ordbruk har blitt vektlagt, uten å legge for stor vekt på personene bak tekstene. Det ble tidlig i prosessen klart at journalistene stort sett ville bli vanskelige å identifisere. Svært ofte stod det ikke hvem som hadde skrevet sakene. I noen tilfeller var artikler og anmeldelser signert med initialer. Noen av disse er sporet opp og blir nevnt fortløpende i forbindelse med at noe de har skrevet blir presentert. Bruken av såkalte *bylines* tok til på 1950- og 60-tallet, og var en del av en utvikling der både journalister og fotografer trådte klarere fram i avisene, men bruken av initialer og bumerker var lenge det mest vanlige. Først på 1970-tallet regnes bruken av *bylines* i avisene som institusjonalisert.³³

Selv om fokuset har ligget på det som blir sagt og ment gjennom pressen, har noen refleksjoner rundt avsenderrollen likevel blitt gjort. Like etter krigen var det et stort behov for journalister i Norge, og mange av de nye var derfor unge og uerfarne.³⁴ Dersom man antar at de nye journalistene var i begynnelsen av tjueårene da de begynte i yrket, kan det tyde på at det fantes en stor gruppe journalister i siste halvdel av 1950-tallet som var rundet tretti. Utdanning av journalister har skjedd gradvis her i landet og utviklingen har vært preget av en skepsis i forhold til fragmentering av journalistutdanningen.³⁵ På 1950-tallet var det fortsatt få utdannede journalister, så man kan anta at de som skrev i avisene hadde en folkelig forankring og at avstanden mellom journaliststanden og folk flest var liten. Det kan være vanskelig å si hvem som snakker gjennom avisspaltene – det kan være journalisten selv, redaktøren, eieren eller partiet.³⁶ Avisene er uansett en kilde til offentlige meningsdannelser og holdninger som kan være beskrivende for et samfunn. En mening er en mening, og kan si noe om bestemte syn og oppfatninger.³⁷

Det viktigste metodiske grepet for å illustrere funn, og vise tendenser i kildene er bruk av sitater. Gjennomgangen av kildematerialet har for det meste foregått på mikrofilm, med unntak av fysisk gjennomgang av *Det Nye* og *Filmjournalen* som finnes på Nasjonalbiblioteket. Utvalgsmetoden kan karakteriseres som delvis tilfeldig utplukking. Notater med aktuelle datoer knyttet opp mot spesielle hendelser, ble gjort for å danne et utgangspunkt for letingen. Premierer på *Rock Around the Clock* var den mest sentrale hendelsen i så henseende. Den ble vist i Oslo for første gang 20.

³³ Ottosen m.fl. 2002: 145.

³⁴ Ottosen m.fl. 2002: 112.

³⁵ Ottosen m.fl. 2002: 113.

³⁶ Jf. Påfølgende avsnitt "Litt pressehistorie".

³⁷ Dahl 2004: 62.

september 1956. Denne datoen førte igjen videre til andre hendelser både i Norge og utlandet. Kildearbeidet startet med *Bergens Tidende*. Her ble en omfattende mengde aviser gjennomlest. Funn i denne avisen dannet også utgangspunkt for letingen i resten av kildematerialet. Sentrale datoer og hendelser i forhold til Elvis ble også brukt til å orientere seg i kildene, men med noe blandet hell.

Elvis-stoff dukket sporadisk opp, det samme gjorde også generelt stoff om ungdom og populærkultur. *Dagbladet* utmerket seg på dette området, særlig i 1959 og 1960. Det betydde i midlertidig ikke at det florerte av saker om Elvis og rocken. Det største fokuset disse to årene, viste seg å være på jazz. Artikler og reportasjer som hadde tilknytning til temaet ungdom dukket også opp. Det var saker som omhandlet alt fra frykten for ungdomskriminalitet til mer positive vinklinger på ungdommen.

Etter endt kildegjennomgang ble kildeutskriftene satt sammen kronologisk, deretter sortert og studert etter tema. Omgangen med kildene har vært preget av å kartlegge omtalen av hendelser, holdninger og meninger i pressen i forhold til problemstillingen. Det finnes noen utfordringer knyttet til det å jobbe med aviser som kilder. For det første kan det generelle innholdet i avisene lett bli en distraksjon, noe som kan føre til at man, i begynnelsen, bruker uhensiktsmessig lang tid på gjennomgangen. Nå trenger ikke dette å være bortkastet tid, tvert i mot. Denne utenomlesningen er en måte å få et bredere innblikk i tiden på, og danne seg visse bilder av samfunnet i den tiden som studeres. Etter hvert som man blir vant til konteksten, skjerpes også letingen, og det blir automatisk lettere å ikke stoppe opp ved saker uten direkte relevans. En annen utfordring kan være at man lett blir sliten i øynene av å se på mikrofilm. Dette kan løses ved å ta hyppige pauser og fordele arbeidsmengden over tid. Et positivt aspekt ved å jobbe med aviser på mikrofilm er at det er en lett tilgjengelig kilde, og det meste er i god fysisk stand.³⁸

Kontekstforståelse er viktig i forhold til å få mest mulig utbytte av kildematerialet. Å forstå et historisk fenomen krever ifølge historiker Ingar Kaldal at man undersøker hvordan noe ble til, og at man klarer å sette det som studeres inn i den riktige historiske konteksten.³⁹ I dette prosjektet har det vært viktig å sette rocken og ungdomskulturen inn i en større samfunnsmessig betydningsramme, for å oppnå best mulig forståelse for det som skjedde. Samfunnskonteksten blir spesielt behandlet

³⁸ Bare at fåtall av rullene viste seg å være uleselige. F.eks. Stavanger Aftenblad for 1960. Men dette fikk liten innvirkning på det endelige resultatet av kildearbeidet.

³⁹ Kaldal 2003: 72.

i oppgavens kapittel 2. Her blir også forskning på ungdomskultur, samt teorier omkring livsfase, livsløp og generasjonskløft presentert. Dette er viktige arbeidsredskaper i prosessen med å tolke og formidle kildene. I kapittel 5 vil de fenomener som belyses gjennom avisomtalen i kapittel 3 og 4, knyttes til den allmenne historiske konteksten, i en forklaring av fenomenet ungdomskultur i tiden.

Litt pressehistorie

Norge er, og har lenge vært et aktivt avisland. Mellom 1763 og 1969 utkom det til sammen 1653 aviser.⁴⁰ Forskjellige aviser har kommet og gått og noen epoker har hatt et rikere mangfold enn i andre. Etter krigen kom det en del nye aviser banet vei av endringer i politiske holdninger, endringer i avismarkedet og endringer i samfunnet generelt.⁴¹ I hovedstaden dukket *Vårt Land*, *Friheten* og *Verdens Gang* opp. Hjemmefronten var sterkt involvert i oppstarten av *Verdens Gang*, en avis med borgerlig forankring men uten direkte partitilknytning. Avisen hadde et moderne preg fra starten av med mye bilder, store overskrifter og luftige sider. Samtidig hadde den en seriøs dekning av sosialektoren, politikk og kultur, og fikk sin viktigste konkurrent i *Dagbladet*, opprettet i 1869.⁴²

1950-tallet var en del av det som kalles partipressens tid. Et viktig trekk ved partipressen var at avisene fikk tilsendt politisk stoff fra partiene, noe som preget det politiske innholdet.⁴³ Hvordan denne praksisen påvirket det populærkulturelle stoffet er mer usikkert. I min omgang med kildene har jeg ikke funnet noen klare tendenser som tilsier at politisk tilhørighet spilte noen vesentlig rolle i forhold til kulturstoff. De borgerlige avisene kjennetegnes tradisjonelt av å holde en konservativ profil. Kildearbeidet har ikke avdekket om dette hadde noen innvirkning på omtalen av rock'n'roll, men det har heller ikke vært fokus for kildegranskingen. Krigen hadde dessuten gjort forholdet mellom folk og avis mindre forutsigbart. Mens man før okkupasjonen valgte avis på bakgrunn av yrke og politisk overbevisning, ble avisvalget mer åpent i etterkrigstiden. Markedskreftene fikk større betydning enn

⁴⁰ Dahl 2004: 13.

⁴¹ Ottosen m.fl. 2002: 106.

⁴² Ottosen m.fl. 2002: 107.

⁴³ Ottosen m.fl. 2002:123.

partitilhørighet, og stoffet i avisene ble mer allmenngjort og mindre politisk farget.⁴⁴ Dette er en utvikling som samsvarer med den generelle samfunnsutviklingen.

To trekk kjennetegner journalistikken på 1950-tallet; hendelser av nær karakter og hendelser fra verdenspolitikken.⁴⁵ Kildene overrasket med sin grundige dekning av utenriksstoff. Selv om det som fantes, vel å merke, hadde hovedvekt på den vestlige verden. Mye av avisinnholdet var orientert mot verdenssituasjonen og verdens stormakter. I våre dager ender nære tema, som for eksempel familie, hjem, mat og barn, stadig oftere opp på avisenes førstesider. Dette var ikke tilfellet på 1950-tallet. USA var hyppig representert i nyhetsbildet, noe som nok skyldtes den politiske verdenssituasjonen på denne tiden; forholdet mellom stormaktene, USA og Sovjetunionen ble stadig kjøligere og Marshallhjelpen fungerte som et bindeledd i Vesten. I tillegg utgjorde amerikansk kulturpåvirkning en del av bildet.

Man kan ved å studere aviser plukke informasjon om den tiden man studerer både politisk, sosialt og kulturelt.⁴⁶ På denne måten kan kunnskap dannes og man kan tolke og dra slutninger om hvordan noe var i fortiden. Dagens aviser skrives med tanke på at de skal leses av mange. På dette området skjedde det en utvikling i 1930-årene. *Dagbladet* var tidlig ute med å henvende seg mot nye lesergrupper, og satset tidlig på nye journalistiske stoffområder. Disse områdene blir kalt de tre k-ene; krim, kvinner og kuriøse. De tradisjonelle lesergruppene var særlig interessert i politikk og høykultur.⁴⁷ Etter krigen fortsatte *Dagbladet* trenden med å appellere til nye segmenter av lesere og ble tett fulgt av den nye avisen, *Verdens Gang*. På 1950- og 60-tallet ble de tre k-ene utvidet med en fjerde, nemlig ”det kule”. Dette innebar at ungdomskulturen nå inntok avisene. Satsningen på en del lettere kulturstoff økte avisenes folkelighet, det ble viktig å dekke ungdomskulturen på en god måte for å sikre seg ungdom som trofaste avislesere.⁴⁸ Kildegjennomgangen har vist at *Dagbladet* og *Verdens Gang* skrev mest om de 4 fire k-ene, men alle avisene dekket jevnlig trekk ved ungdomskulturen. Blant annet hadde *Bergens Tidende* mot slutten av 1950-tallet hitlisteoppdateringer, og en fast platespalte som het ”platesnusk” som omtalte tidens populærmusikkutgivelser.

⁴⁴ Ottosen m.fl. 2002: 118.

⁴⁵ Ottosen m.fl. 2002: 141.

⁴⁶ Kaldal 2003:52.

⁴⁷ Ottosen m.fl. 2002: 136.

⁴⁸ Ottosen m.fl. 2002: 140.

Kapittel 2

En ny global, amerikansk ungdomskultur

Å være ungdom i den vestlige verden etter andre verdenskrig innebar store forandringer i forhold til hvordan tidligere generasjoner hadde hatt det. Utviklingen foregikk på de fleste fronter, og det nye kommersielle tenåringsmarkedet ble det mest markante trekket ved den nye ungdomskulturen. Den fremvoksende tenåringskulturen hadde sitt utspring i Amerika og den amerikanske påvirkningen på norske forhold satte varige spor. Formålet med dette kapittelet er å sette oppgavens tema inn i en større kontekst- og teorisammenheng. Først skal det handle om Norge i forhold til USA og sentrale trekk ved etterkrigstidens utvikling i et nasjonalt og internasjonalt perspektiv. Deretter skal det dreie seg om forskning på ungdomskultur, samt teorier rundt livsløp og livsfase, i et generasjonsperspektiv. I den siste delen rettes fokus mot rockens oppkomst og amerikansk kulturpåvirkning på norsk ungdomskultur på 1950-tallet.

Norsk nøysomhet og amerikanske drømmer

I perioden etter 1814 gikk Norge inn i en periode med rask utvikling og modernisering, med sterk økonomisk vekst og sosiale omveltninger. Norge vokste seg ut av sin perifere rolle i forhold til Europa og ble både økonomisk, kulturelt og politisk vevd inn i et stadig tettere internasjonalt nettverk.⁴⁹ Norsk økonomi hadde, med periodemessige variasjoner, klar framgang fra 1875 til 1920, men veksten var beskjeden i internasjonal sammenheng.⁵⁰ 1920- og 30-årene var preget av økonomisk krise med stor arbeidsledighet og sosial nød. Regjeringen Nygaardsvold overtok makten i landet fra 1935 og var på vei til å løfte landet ut av de økonomiske vanskelighetene, men ble avbrutt av andre verdenskrig.⁵¹ Tiden mellom 1945 og 1950 handlet hovedsaklig om å gjenreise landet etter okkupasjonen. Da mesteparten av gjenreisningsarbeidet var fullført i 1950 opplevde norsk økonomi en positiv utvikling,⁵² og visjonen for etterkrigssamfunnet var klar; det skulle bygges et land

⁴⁹ Danielsen og Hovland 1991: 183.

⁵⁰ Danielsen og Hovland 1991: 227.

⁵¹ Lange 2005: 8.

⁵² Lange 2005: 174.

med arbeid og velstand for alle. Denne veksten skjedde innenfor en vestlig ramme, med amerikansk støtte og med fokus på å øke produktiviteten på alle felt.⁵³ Økonomisk skiller perioden mellom 1945 og 1973 seg ut fra mellomkrigstiden som en periode preget av sterk og stabil vekst.⁵⁴

Amerika som selve drømmelandet ble for mange forsterket i etterkrigstiden, USA styrket sin stilling som kulturspreder og trendsetter i hele Vest-Europa blant annet gjennom et stort antall amerikanske soldater stasjonert på europeisk jord. Marshallplanen var sentral og sørget for å styrke båndene til USA politisk og økonomisk.⁵⁵ Kulturelt hadde USA allerede ”erobret” Europa i mellomkrigstiden gjennom blant annet film, litteratur og jazz. Den amerikanske økonomien hadde en positiv utvikling allerede under krigen, landet var preget av industriell vekst, profitt og produktskapning. Også Vest-Europa var i utvikling. Både her og i USA oversteget produksjonen behovet i befolkningen på 1950-tallet, noe som gav utslag på samfunnsutviklingen.⁵⁶

Norge var blant Europas fattigste land i 1945, men gikk i løpet av etterkrigstiden til å bli et av de rikeste.⁵⁷ Men Norge var ennå ikke et rikt land i 1950; nøysomheten rådet og først mot slutten av tiåret og innover på 1960-tallet skjøt velstanden fart, noe som i historiebøkene presenteres som starten på overflodssamfunnet og nye vannskiller mellom generasjonene.⁵⁸ De unges hverdag ble etter hvert svært ulik fra det tidligere generasjoner hadde opplevd og dette kan ha forsterket foreldregenerasjonens tradisjonelle bekymring for ungdommens livsførsel og skapt oppfatninger om et økende ungdomsproblem. Slike oppfatninger hadde sin rot i ulike forventninger og oppfatninger på tvers av generasjonene. Den generasjonen unge som vokste opp før krigen hadde måttet bekymre seg for materiell trygghet, en problemstilling som ikke var like sentral for ungdommen i 1950-årene.

Det norske samfunnet gjennomgikk store forandringer gjennom hele etterkrigstiden, men utviklingen gikk senere her enn i USA. Mens mange amerikanere opplevde stor velstand ved inngangen til 1950-tallet, var ikke dette tilfellet for folk i Norge. Det norske samfunnet var imidlertid preget av stor fremtidsoptimisme og så blant annet til USA for inspirasjon. Det var bedre tider i vente, og ved inngangen til

⁵³ Lange 2005: 206-10.

⁵⁴ Grønlie 1991: 301.

⁵⁵ Lange 2005: 312.

⁵⁶ Elster 1963: 347.

⁵⁷ Frønes 1997: 60.

⁵⁸ Frønes 1997: 64.

1960-årene begynte krigens møysommelighet for alvor å slippe taket. En økende forbrukskultur gjorde seg gjeldende og levestandarden for folk flest ble stadig bedre.⁵⁹

Forbrukersamfunnet er en betegnelse på et samfunn hvor menneskenes forbruk overgår det mest nødvendige. En indikator for å måle forbruk er å se på hvor stor andel av de totale forbruksutgiftene i en husholdning som går med til mat og drikke. Et eksempel som viser utviklingen de siste femti årene er som følger: I 1958 gikk 40 prosent til mat, mens tallet ved årtusenskiftet lå på under 13 prosent.⁶⁰ Nordmenn fikk stadig mer å rutte med etter at basisbehovene var dekket.⁶¹

Den raske økonomiske utviklingen som fant sted i etterkrigstiden, både i USA og i Vest-Europa har naturlig nok satt sitt preg på hvordan verden ser ut i dag. Dessverre, vil noen si. Å skape samfunn basert på kommersielle hensyn og kyniske markedskrefter har ikke bare gitt positive utslag. Men det fantes bevissthet rundt dette i samtiden også, noe boken *Overflodens Samfunn* av den amerikanske professoren John K. Galbraith fra 1958 er et tegn på. Harvard-professoren var opptatt av problemer ved samfunnsutviklingen. Han pekte blant annet på et sentralt problem med overfloden, nemlig at den skapte ”kunstige” behov for stadig flere og mer velstående mennesker i befolkningen.⁶²

For Norges del tok det lenger tid før vi kan snakke om et overflodens samfunn, men utviklingen var i hovedtrekk den samme. Den økonomiske veksten førte til en sterk materiell velstandsøkning. Gjennomsnittslønnen ble mer enn fordoblet og folk flest fikk mer penger å rutte, og en stadig mindre del av inntekten gikk til mat.⁶³ Tekniske nyskapinger ble også en stadig større del av nordmenns liv på 1950- og 60-tallet. Hverdagen ble forenklet ved hjelp av for eksempel elektriske strykejern, vaskemaskiner, støvsugere og kjøleskap.⁶⁴

Elektronikk er et særlig viktig stikkord for denne oppgavens tema. Teknologiske nyvinninger, utvikling innen film- og platebransjen og ikke minst massemedia representerer de mest sentrale forutsetningene for den nye, kommersielle ungdomskulturen. Dette var en utvikling som blant annet viste seg gjennom

⁵⁹ Grønlie 1991: 303-306.

⁶⁰ Brusdal og Frønes 2005: 462-463.

⁶¹ Grønlie 1991: 304.

⁶² Elster 1963: 347. (Torolf Elster er kjent som journalist, kringkastingssjef (1972-1981) og forfatter. Han skrev i tillegg til skjønnlitterære bøker politisk litteratur og andre fagbøker. <http://www.aftenposten.no/alex/litterat/forfatte/elsterto.htm> (17.11.07).

⁶³ Grønlie 1991: 304.

⁶⁴ Lange 2005: 307.

reklameannonser i avisene. I en annonse hentet fra *Dagbladet* i 1955 het det som følger: ”Du bør se radioparaden. Samtlige ledende fabrikkers produkter utstilt på et sted (...) fagfolk står til tjeneste med opplysninger og demonstrasjon.” Dette var en reklame for A/S Bromid radioavdeling i Oslo og under var det et bilde som viste de siste nyhetene innen båndopptakere, reiseradio, platespillere og såkalte gulvmodeller.⁶⁵ Dette viser at denne typen investeringer begynte å bli vanligere i 1950-tallssamfunnet.

Den økonomiske veksten og den politiske utviklingen etter krigen betydde også en endring i forhold til arbeidstid og fritid.⁶⁶ Økt systematiseringen av ferie og fritid på 1950-tallet,⁶⁷ var faktorer som var med å tilrettelegge den norske versjonen av det amerikanske tenåringsmarkedet. Amerika var eventyrlandet som lå noen steg foran og som sa noe om hva som ventet i fremtidens samfunn.

En ny hverdag for tenåringene

1950-årene var preget av sosiale, kulturelle og økonomiske endringer, og det ble skapt et nytt bilde av den norske barndommen med kjernefamilien i sentrum og lekende barnegrupper rundt husene.⁶⁸ At den norske levestandarden ble stadig bedre, er noe som lar seg avlese i endringer i folks forbruksmønster, og det faktum at befolkningen fikk mer ferie og fritid.⁶⁹ Fremtidsoptimismen rådet i det norske samfunnet og den generasjonen som var tenåringer på slutten av 1950-tallet var de første til å erfare en hverdag som gav dem større personlig frihet i forhold til fritid, utdanning og økonomiske spørsmål. De som var i tenårene i siste halvdel av 1950-årene var født i en periode preget av lave fødselstall, det var derfor ikke snakk om en historisk stor ungdomsgruppe på denne tiden. Noe som kan ha gjort konkurransen knyttet til ressurser og foreldrenes oppmerksomhet mindre innenfor denne generasjonen. 1960-tallssamfunnet fikk derimot se resultatene av babyboomen fra de første årene etter krigen.⁷⁰

Den tenåringskulturen som vokste frem i etterkrigstiden hadde overalt sitt forbilde i USA. Her kom utdanningsekspløsjonen, som de fleste andre land først

⁶⁵ Dagbladet 30. november 1955.

⁶⁶ Grønlie 1999: 305.

⁶⁷ Blokhus og Molde 2004: 156-57.

⁶⁸ Frønes 1997: 62.

⁶⁹ Grønlie 1991: 305.

⁷⁰ Melby 1999: 256.

opplevde etter krigen, allerede på 1930-tallet. Den økonomiske depresjonen førte mange unge ut av arbeidslivet og inn på skolebenken. I 1936 gikk hele 65 prosent av amerikanske ungdommer på High School.⁷¹ Utdanningsekspløsjonen sett i sammenheng med velstandsøkningen i det amerikanske samfunnet var med å skape grobunn for tanken om en separat ungdomsgruppe i befolkningen, og i etterkrigstiden ble den amerikanske tenåringsgruppen stadig mer synlig. Amerikanske tenåringer som kunne ta førerkort som 16-åringer og ofte hadde egen bil, kjørte tidlig til sine ”drive-in”-kinoer og danset til rock’n’roll. De lå på svært mange områder langt foran den norske ungdommen. Men norske tenåringer ville også underholdes, noe Mimi Sverderup Lunden poengterte allerede i 1948. Hun pekte på at ukeblader, kino og annet banalt ”fornøylesliv” så ut til å spille hovedrollen i unge menneskers liv.⁷² Det fantes altså et grunnlag for det kommende kommersielle tenåringsmarkedet i Norge også.

Kommersielle markedskrefter stod i stor grad bak den internasjonale spredningen av amerikansk populærkultur i 1950-årene, og Norge var intet unntak. Tenåringsmarkedet og ungdomskulturens forbruksnivå er av enkelte blitt tolket som en motstand mot de voksnes etablerte verdier og holdninger. I tillegg kan enkelte forbruksvarer sees som et forsterkende ledd i den sosiale identiteten de unge i mellom.⁷³ På 1950-tallet kan man si at dette begynte å gi seg utslag blant annet i form av musikk, klær og andre ”ungdommelige” forbruksprodukter. Klær, moter og kroppsspråk kan tolkes som et system av koder de unge i mellom, et codesystem sterkt knyttet til sosial posisjon og kulturelle symboler.⁷⁴ Norsk ungdom tok relativt raskt til seg amerikanske impulser i forbindelse med ungdomskulturen også på 1950-tallet. Nøysomheten hørte foreldregenerasjonen til og de unge representerte en mer løssluppen levestil som raskere ønsket å høste fruktene av den nye velstanden.⁷⁵ I alle fall ønsket ungdommen å øke forbruket. Problemet var at det på hele 1950-tallet fortsatt var knapphet på de fleste varer. Og det var vanskelig for de unge å skaffe seg det de ønsket, særlig musikk. I følge Roald Stensby, en av de første norske rockeentusiastene, var det en konstant jakt på bestemte plater, klær, instrumenter og musikkutstyr.⁷⁶ Musikken var i følge Stensby hovedkilden for identifikasjon for dem som likte rock’n’roll, og selv byttet han bort en del av sine gamle jazzplater til fordel

⁷¹ Palladino 1996: 5.

⁷² Sverderup Lunden 1948: 158.

⁷³ Brusdal og Frønes 2005: 460.

⁷⁴ Frønes 2001:69.

⁷⁵ Fossen og Grønlie 1979: 894.

⁷⁶ Skårberg 2003: 137.

for Gene Vincent, Fats Domino og Elvis. Av klær var det svært populært å ha den såkalte Kelly Coat, og av jeans var Wrangler det store.⁷⁷

Å være populær ble et sentralt aspekt ved den amerikanske ungdomskulturen, i følge den amerikanske historikeren Grace Palladino. Det kunne være kostbart å ha tenåringer i huset og i jakten på popularitet var det dem med mest ressurssterke foreldre som hadde de beste forutsetningene. Å være i det ”populære” sjiktet krevde blant annet den riktige garderoben, at man var aktiv i idrett og hadde det nødvendige utstyret. Det var også viktig å ha råd til å dra på de ”riktige” ferieplassene, og ikke minst ha budsjett til å dekke flere ukentlige sosiale utskielser med venner.⁷⁸ Dette fenomenet kan nok sees i nær sammenheng med utdanningssystemet i USA og sosiale forskjeller mellom folk. Det norske samfunnet kan i mindre grad beskrives som et klassesamfunn, men økonomisk knapphet var en nærliggende trussel for mange, og fine klær kunne være et tegn på at man befant seg over et visst nivå på den sosiale rangstigen. Norge gikk inn i den sosialdemokratiske perioden etter krigen og utviklingen gikk mot økt likhet og mot utjevning av sosiale forskjeller. Vi så tendensene av forbrukersamfunnet allerede på 1950-tallet i Norge, men i forhold til USA var det nok snakk om en mer forsiktig variant, i og med at den økonomiske oppturen startet der allerede før krigsårene.

Forskning på ungdom og generasjonsforskjeller

Ungdom er i tillegg til å være en reell biologisk fase av livet, også noe som har en sosial betydning i vårt samfunn. Siden 1950-tallet har de vestlige industrisamfunnene måttet forholde seg til en stadig mer markant ungdomsgruppe. Begrepsmessig ble både ungdom og tenåring for alvor introdusert i etterkrigstiden og særlig ”tenåringen” knyttet seg til den sosiale og økonomiske utviklingen i USA. Sosiologen James Coleman var allerede i 1961 bekymret for utviklingen av tenåringskulturen. Skepsisen var spesielt rettet mot amerikanske skoleungdommers tendens til å gruppere seg. På denne måten kunne tenåringene danne egne holdninger og vurderinger, som var i konflikt med voksensamfunnet.⁷⁹ Psykologen Stanley Halls bilde av tenåringen var preget av kreativitet og opprør, i motsetning til sosiologene som stort sett fokuserte på

⁷⁷ Skårberg 2003: 138.

⁷⁸ Palladino 1996: 9.

⁷⁹ Heggen og Øia 2005: 109.

rolleforvirring og identitetsforvirring.⁸⁰ Begge perspektiver er viktige og det ene bør ikke utelukke det andre.

Det er konsensus om at det finnes noe som kan karakteriseres som ungdomskultur, men hva det innebærer er det ulike svar på, og diskuteres blant forskere på feltet. Hva skiller for eksempel en kulturell sfære fra en annen? Coleman har utviklet begrepet verdivergens om forholdet mellom ungdom og voksne. Et eksempel på forskjellig verdivergens kan være synet på hva skolen betyr i et ungt liv. Mens de unge i stor grad vil se skolen som en sosial aktivitet, hvor popularitet, idrett og lek er hovedfaktorer, ser foreldrene på skolegangen som en sikkerhetsventil for fremtiden som ikke bør spilles bort.⁸¹ Ulike oppfatninger av hva noe betyr – eller bør bety – kan på denne måten føre til konflikt mellom generasjonene.

Den amerikanske sosiologen Talcott Parsons var en viktig pådriver for å gi ungdomskultur oppmerksomhet innenfor samfunnsvitenskapene i etterkrigstiden. Parsons fokus var særlig rettet mot High School-miljøene og han hadde en tendens til å fremstille den amerikanske ungdomskulturen som et homogent fenomen. Hvor homogen ungdomskulturen på denne tiden faktisk var, er vanskelig å si men sannsynligvis var denne tanken om ungdom som en relativt ensrettet masse noe overdrevet. Den var nok mer heterogen enn Parsons forskning gav uttrykk for. På en annen side, var den sannsynligvis mer enhetlig enn om vi snakker om ungdomskultur pr i dag. Det mest riktige blir å snakke om ungdomskulturer i flertall både da og nå. Det norske samfunnet var preget av en viss kulturell standardisering i etterkrigstiden. Det foregikk en homogenisering av hovedgruppene i samfunnet og som ble forsterket gjennom målrettet reklame etter internasjonalt mønster.⁸²

Historiker Halvard Tjelmeland mener at det spesielle med ungdomskulturen på 1950-tallet var at ungdomsårene ikke lenger bare var en ventestasjon på veien mot voksenhet. Til grunn for denne utviklingen var en ny og ungdommelig livsstil knyttet til rock'n'roll som gav ungdommen muligheten til å dyrke idoler fra sine egne rekker.⁸³ Hovedtendensen i forskning på ungdom fra 1960-tallet og fremover er at det vektlegges det historisk nye ved den utviklingen ungdomskulturen hadde i 1950-årene. En utvikling som knyttes til mer fritid, større velstand og til populærkulturen, i form av rock'n'roll. Det må også legges til at forfallsperspektivet som regel

⁸⁰ Brusdal og Frønes 2005: 293.

⁸¹ Frønes 1975: 61.

⁸² Lange 2005: 312.

⁸³ Tjelmeland 1996: 387.

dominerte.⁸⁴ Klassiske verker innenfor ungdomssosiologien (Parsons og Coleman) har sitt hovedfokus på generasjonskløfter og bygger på skepsis og bekymring i forhold til ungdomskulturens sosialiseringspotensial til fremtidige voksenroller. I denne holdningen ligger den gamle tanken om at ungdommen var bedre før. Selv i det antikke Hellas fantes det bekymring i forhold til den yngre generasjonen, og ikke minst ungdommens forhold til musikk:

”... they (the philosopher kings ruling the republic) must be aware of change to a strange form of music, taking it to be a danger to the whole. For never are the ways of music moved without the greatest political laws being moved” - Platon⁸⁵

De siste tiårenes ungdomsforskning har stilt spørsmål til hvorvidt det virkelig var snakk om et så sterkt brudd i ungdommens historie på 1950-tallet. Det samme gjelder den generelle historieforskningen. Mot slutten av 1960-årene understreket de fleste historikere kontrastene og skillet til mellomkrigstiden, mens et større fokus på kontinuitet har blitt vektlagt senere. Det fantes allerede på 1930-tallet trekk som pekte i retning av vekst og sosiale forbedringer.⁸⁶

Oppfatningen av ungdommen som en marginalisert og markedsstyrt gruppe har fått motbør, og det trekkes frem at det ikke bare var snakk om et brudd men at det også er en viss kontinuitet å spore. Dette betyr likevel ikke at 1950-tallsungdommen ikke hadde historisk nye muligheter til selvtutfoldelse.⁸⁷ Poenget her, slik jeg oppfatter det, er at bruddet på 1950-tallet ikke var så tydelig som den tidlige forskningen hevder, men at det likevel kunne oppleves sterkt for de generasjonene som gjennomlevde det.

Et aspekt ved ungdomsforskningen før midten av 1970-tallet, er fraværet av jenter i forskningen. Tenåringen var primært definert som en ung mann. Yrkeskarriere ble gjerne vektlagt i forskningen på denne tiden, og det var noe som primært pekte i retning av guttene. En forklaring på dette kan være at kjønnsrollemønsteret var annerledes på denne tiden.⁸⁸ Det betyr ikke at jentene ikke var delaktige i rockekulturen. Marta Breen hevder i sin bok *Piker, vin og sang*, at jentene var mer enn passive tilskuere selv om de i mindre grad inntok scenen selv. Jentene var ivrige

⁸⁴ Tjelmeland 1996: 387.

⁸⁵ Bloom, Alan, *The Republic of Plato*, 1988: 101-102.

⁸⁶ Blom 1999: 301.

⁸⁷ Tjelmeland 1996: 387.

⁸⁸ Brusdal og Frønes 2005: 293.

konsumenter; de kjøpte plater og blader, gikk på kino og var aktive konsertgjengere.⁸⁹ Den amerikanske forfatteren, aktivisten og feministen Barbara Ehrenreich mener at rockens inntreden var ekstra viktig for jentene som en form for opprør mot datidens idealer. Jenter skulle oppføre seg ”sømmelig”, og hun ser først og fremst rock´n´roll som et opprør gjennom dans og det mange på den tiden karakteriserte som ”ville” kroppslige bevegelser.⁹⁰

I følge Palladino begynte amerikanske tenåringer på 1950-tallet å danne egne holdninger i forhold til sin egen rolle i samfunnet. De begynte å se seg selv som selvstendige individ som hadde både selvinnsikt og tanker om hva det innebar å være tenåring. Det fantes en bevissthet blant ungdom om at tenårene skulle være en tid for eksperimentering, en tid før man virkelig fant ut hvem man skulle være i sitt voksne liv. I forhold til dette fungerte High School-miljøene som en intern sfære.⁹¹

Samfunnet på 1950-tallet åpnet i større grad for muligheten for selv å innvirke på sin egen fremtid. Ungdomstiden var ikke lengre bare en venteperiode på et liv som voksen, hvor man visste hva man skulle drive med. I tidligere tider hadde dette i utstrakt grad betydd det samme som foreldrene. Skolen ble et viktig prosjekt i drømmen om å skape et rettferdig samfunn etter krigen. Hovedparolen var at alle samfunnets barn skulle få de samme mulighetene. En konsekvens av dette var at det etter hvert ble sett på som et nederlag å følge i foreldrenes spor. For foreldrene på sin side ble det gjerne en drøm at barna skulle bli noe ”flottere” enn dem selv.⁹²

Generasjoner har ulike erfaringer og oppfatninger om verden og samfunnet rundt seg. Sitatet fra Platon viser at praksisen med å klage sin nød over ungdommen er et fenomen med lange historiske røtter. Som oftest dreide det seg om frykten for samfunnsmessige forandringer og moralsk forfall. Generasjonskonfliktene i etterkrigstiden ble oppfattet som kulturkonflikter mellom midtgenerasjonene og de unge.⁹³ Da rock´n´roll og ungdom ”fant” hverandre midt på 1950-tallet skapte tenåringenes oppførsel bekymring hos de voksne. Musikken, dansen og det medfølgende motebilde var nytt og representerte for mange tidens moralske forfall.

Moderniseringen gikk raskt i etterkrigstiden, på samme måten som den fortsatte på vei mot totusenårsskiftet. Den gangen var rock ungdommens egen

⁸⁹ Breen 2006: 25.

⁹⁰ Dagbladet 28. februar 2007: 47.

⁹¹ Palladino 1996: 7.

⁹² Jørgensen 1981: 98-99.

⁹³ Brusdal og Frønes 2005: 300.

musikk, men i tiårene som fulgte har rocken også oppstått i mange ulike varianter, og treffer folk på tvers av generasjonene.⁹⁴ Det som i 1956 skapte sterke reaksjoner flires det gjerne av i dag. Nå finnes det andre, stort sett subkulturelle elementer ved ungdommen – og rocken – som er gjenstand for bekymring.

Livsfase, livsløp og generasjonskløft

Menneskelige interesser og holdepunkt har til ulike tider endret seg i takt med historiske prosesser. Folks muligheter i livet har gjennomgått en rekke endringer i moderne tid, noe som har hatt noe å si for hvordan ungdommens rolle i samfunnet har utviklet seg på 1900-tallet. Ivar Frønes, Kåre Heggen og Jon Olav Myklebust gav i 1997 ut boken *Livsløp. Oppvekst, generasjon og sosial endring*, hvor de er opptatt av å analysere livsløp som fenomen. Deres mål har vært å skape et avansert begrepsapparat og bygge komplekse modeller samtidig som de er opptatt av en tilnærming orientert mot empirien.⁹⁵ Denne samfunnsvitenskapelige måten å se på hvordan et livsløp, og særlig hendelser og begivenheter i ung alder, påvirker menneskers hverdagsforståelse er nyttig for meg når jeg skal se etter forandring i et historisk perspektiv. De norske forskerne har sine akademiske forbilder i de amerikanske sosiologene Glen H. Elder jr. og Michael J. Shanahan som er fremtredende innenfor forskning på livsløpsperspektivet. Fødselsår plasserer mennesker i en bestemt historisk tid og under visse sosiale betingelser, og påvirker dermed individuelle livsløp.⁹⁶

Livsløp dreier seg om hvordan livets gang blir strukturert og livsfaser om hvordan livet kan inndeles i forskjellige aldersfaser. Flere aspekter vektlegges for å plassere folk i en konkret historisk sammenheng og i en bestemt livsfase. Individuell variasjon spiller en rolle, men påvirkes også av samfunnsmessige betingelser og sosial forankring. Individets utforming av eget liv blir påpekt, men det blir også understreket at det er forskjell på mennesker, og noen er mer bevisst sin egen situasjon og livsløp.⁹⁷ Folk planlegger og treffer sine valg innenfor de begrensninger egen livssituasjon setter, samtidig som alle sosiale omskiftninger innebærer en viss risiko for mindre

⁹⁴ Heggen og Øia 2005: 123.

⁹⁵ Frønes m.fl. 1997: 10.

⁹⁶ Elder og Shanahan 1997: 20.

⁹⁷ Elder og Shanahan 1997: 20-23.

personlig kontroll.⁹⁸ Det har skjedd en utvikling i oppfatningene av hva som er ”naturlige” aldre for faseoverganger, som for eksempel giftermål og familiedannelse.

I sosiologien er generasjonsbegrepet todelt. Det dreier seg om generasjonene i et familieperspektiv, og det handler om historiske generasjoner.⁹⁹ Historisk kontekst spiller en nøkkelrolle i forhold til generasjonenes forståelse av seg selv, og i generasjonsteoriene betegnes ungdomstiden som en viktig og formende periode i livsløpet.¹⁰⁰ De som hadde sin tenåringstid på 1950-tallet var født inn i en spesiell tid. Sosial tidsplassering i forhold til alder er vesentlig i forhold til hvilke muligheter man har, og i historisk perspektiv er det tydelig at enkelte fødselskohorter har hatt større hell enn andre i forhold til den økonomiske og sosiale samfunnsutviklingen.¹⁰¹ De som var ungdommer i denne perioden hadde en felles opplevelse av det å være ung akkurat da. Begrepet historiske generasjoner referer til personer med forankring i samme historiske periode og med felles historisk erfaring. Startpunktet for en historisk generasjon er ikke bare felles startpunkt på fødsler eller ekteskap, men også felles opplevelse av historiske hendelser i ungdomstiden.¹⁰² De som hadde sin ungdomstid i siste halvdel av 1950-tallet hadde denne perioden som det Frønes kaller sin sentrale formingsperiode. De tok erfaringene og identiteten fra tenårene med seg videre i livsløpet.

Historiske begivenheter påvirker og former historiske generasjoner på ulikt vis. Rock´n´roll kan sies å ha vært en hegemonisk diskurs innenfor ungdomskulturen i siste halvdel av 1950-årene. Rocken var en ”pakke” som dominerte det ungdommelige motebildet og var med å forme tenåringene. Den ble en del av deres historiske bevissthet og identitet, og bidro til å øke avstanden mellom dem og voksgenerasjonen.

⁹⁸ Elder og Shanahan 1997: 24.

⁹⁹ Brusdal og Frønes 2005: 283.

¹⁰⁰ Brusdal og Frønes 2005: 284.

¹⁰¹ Elder og Shanahan 1997: 26.

¹⁰² Frønes 1997: 59.

Ungdom, Hollywood og rock´n´roll

Som populærmusikk etablerte jazzen seg i ungdomskulturen på 1920- og 1930-tallet. Den såkalte ”swingpjatten” ble på 1940-tallet den første distinktive, musikkdefinerte ungdomsgruppen i Norge, Sverige og en rekke andre land.¹⁰³ Jazzen hadde sitt opphav i USA og ble den første smaken på amerikaniseringen av ungdomskulturen som bare fortsatte i etterkrigstiden. Jazz ble aldri en like utpreget ungdomsmusikk som rock´n´roll. Men 1940-tallets ungdom orienterte seg altså også mot amerikansk populærmusikk, og møtte sin del av motbør for nettopp det. Jazzentusiastene ble av enkelte kritisert fordi musikken ble ansett som en trussel mot hjemlandets etablerte kultur, og motsetningene mellom finkulturen og massekulturen fra dette tiåret var med å skjerpe generasjonsmotsetningene som ble sterkere i 1950-årene.¹⁰⁴

Interessen for jazz har gått i bølger her til lands. På slutten av 1940-tallet var oppslutningen lav, og perioden mellom 1953 og 1960 blir regnet som jazzens blomstringstid i Norge.¹⁰⁵ Mot slutten av denne perioden kom rocken på banen og jazzen ble mer for spesielt interesserte. Forholdet mellom rock og jazz, ungdom og populærmusikk vil det bli sagt mer om i neste kapittel. Min gjennomgang av avismaterialet viser en relativt bred dekning av jazz i 1955- og 56, og så en nedgang frem til slutten av tiåret. Dette har nok sin forklaring i rockens inntreden og dominans fra høsten 1956. Det dukker opp mer jazzrelatert avisstoff ved inngangen til 1960, da rockens første glansperiode var på hell.

Store barnekull i Amerika på slutten av 1930-årene hadde ført til et rekordstort antall tenåringer i 1955. På denne tiden var radio blitt allemannseie og fjernsynet var kommet på banen for fullt, i tillegg førte byttet mellom den store 78-platen og den lille, lette, slitesterke og billige 45-singelplaten til at flere fikk musikk til odel og eie.¹⁰⁶ Tilgjengelighet og kjøpekraft gikk åpenbart hånd i hånd og massemediene stod i en klar sentrumsposisjon som formidler av nye kulturelle strømninger. I Norge utgjorde film, radio og aviser de viktigste kulturformidlerne, fjernsynet ble først allment tilgjengelig rundt 1960. Rockn´n´roll ble hovedsaklig spredt via utenlandske radiostasjoner, som Radio Luxemburg og britisk BBC.

¹⁰³ Bjurstrøm 1982: 57.

¹⁰⁴ Bjurstrøm 1982: 58.

¹⁰⁵ Stendahl og Bergh 1997: 7.

¹⁰⁶ Rander og Sandblad 1977: 36.

Mediene er med å definere virkeligheten rundt oss, og dermed også definere oss, hevder medieprofessor Jostein Gripsrud. Vår selvforståelse, kunnskaper og horisont påvirkes av mediene og former dermed også en del av vår identitet. Gripsrud mener at sosial, kollektiv og personlig identitet er tett sammenvevd, men består likevel av ulike elementer. Vår identitet er ikke selvvalgt, men påvirkes av hvor vi kommer fra, vår familie og vår klassebakgrunn, mener han.¹⁰⁷ Yngve Blokhus og Audun Molde peker på at ungdom og identitet har hatt en spesiell utvikling på 1900-tallet, og mener med det at tenårene er en utslagsgivende fase i forhold til utforming av identitet. De mener at det har skjedd en forandring i forhold til tidligere tider hvor familiære- og tradisjonelle bånd i større grad var identitetsdannende.¹⁰⁸

Hollywoods rolle

Filmindustrien hadde en dominerende plass i de unges fritid gjennom hele mellomkrigstiden og frem til slutten av 1950-tallet.¹⁰⁹ For ungdommen fungerte kinofilmen som et kulturelt barometer hvor moter og tendenser i samtiden ble plukket opp. Før rockens gjennombrudd var det skuespillerne, i tillegg til idrettshelter, som var ungdommens fremste idoler. Filmer som satte ungdom på agendaen ble viktig i forhold til å skape et identitetsgrunnlag i ungdomskulturen. På denne måten fikk ungdom en viktigere posisjon og økt egenverdi.¹¹⁰

Det virker som om femtitallnostalgi har en særegen plass i vår kulturelle bevissthet. 1950-tallet var kinoens gullalder og Hollywood stod høyt i kurs i Norge. Hollywood-filmens rolle bør ikke undervurderes, det var den som først spredte rock'n'roll, og uten den ville ikke ungdommen på 1950- og 60-tallet blitt som den ble. Etter 1960 overtok europeisk film, og denne var dypt fascinert og inspirert av Hollywoods produksjon på 1940- og 50-tallet.¹¹¹

Filmen *Blackboard Jungle* (*Vend dem ikke ryggen* på norsk) skulle være USAs bidrag til filmfestivalen i Venezia i 1955, men den amerikanske ambassadøren i Roma fikk filmen stoppet. Ambassadøren var redd handlingen skulle gi europeerne et feilaktig bilde av det amerikanske samfunnet. På det europeiske markedet hadde filmen en advarende introduksjon som understreket av filmen var fiksjon og at man i

¹⁰⁷ Gripsrud 2002: 15.

¹⁰⁸ Blokhus og Molde 2004: 157.

¹⁰⁹ Dahl m.fl. 1996: 255.

¹¹⁰ Rander og Sandblad 1977: 40.

¹¹¹ Dahl m.fl. 1996: 255.

USA var stolte av både ungdommen og utdanningssystemet sitt.¹¹² Men tematikken i filmen var ikke rent oppspinn fra Hollywood sin side. *Blackboard Jungle* ble stort sett mottatt som en kunstnerisk høyverdig film som tok opp et omdiskutert samfunnsproblem – nemlig økende ungdomskriminalitet.¹¹³ Dette var noe også norske anmeldere var enig i. Filmen ble omtalt i *Dagbladet* forbindelse med Venezia-festivalen:

”I nær fremtid får Oslo oppleve premiere på en ganske sensasjonell amerikansk film, etter alt å dømme (...) Filmen skal være uhyre sterk, behandler et problem en tidligere har støtt på i amerikansk film, nemlig ungdomskriminaliteten.”¹¹⁴

Amerikanerne var opptatt av å forsvare og bevare et internasjonalt sunt og rent image og ville helst dysse ned problemet med ungdomskriminaliteten. Det virker som at man i Norge var bevisst bekymringene i USA men samtidig følte seg fjernt fra det. Norsk presse hadde et større fokus på filmens innhold og kvaliteter, enn på forsøket på amerikansk sensur. Dette kan kanskje tolkes i den retning av at filmen ble betraktet som en viktig kilde til et alvorlig tema som ungdomskriminaliteten på denne tiden var.

I september 1955 hadde *Øst for Eden* premiere i Norge og mottok som de andre filmene James Dean spilte i gode kritikker. *Bergen Arbeiderblads* anmelder var svært begeistret over skuespillerprestasjonene og innholdet i filmen:

”Det er en beseirende friskhet i denne realistiske skildringen av unggutten Cals reaksjoner på et familieforhold han ikke har evne til å innpasse seg i. Far og sønn mislykkes stadig i sine forsøk på å forstå hverandre. Forholdet må slå ut i tragedie og gjør det. (...) det man i alle fall rent umiddelbart er villig til å øse de fleste superlativene ut over, er det purunge stortalentet James Dean.”¹¹⁵

Anmelderen mente at James Deans skuespill var intenst og ekte, nyansert og sjarmerende og mente at filmen var så bra at den veide opp for mindre gode amerikanske filmer de siste årene. I denne anmeldelsen fantes ingen advarsler mot å la ungdommen se filmen. Det var det derimot da *Verdens Gangs* anmelder gav *Blackboard Jungle* sin vurdering noen måneder senere. Vedkommende mente at filmen var sterk, men fryktet at ungdom ville bli påvirket negativt av den, og

¹¹² Dahl m.fl. 1996: 255.

¹¹³ Dahl m.fl. 1996: 256.

¹¹⁴ *Dagbladet* 12. november 1955.

¹¹⁵ *Bergen Arbeiderblad* 30. september 1955.

anbefalte derfor at filmen bare ble tillatt for voksne.¹¹⁶ Kinoene var i begynnelsen en viktig kanal for å etablere rock´n´roll som en del av norsk og internasjonal ungdomskultur. Her ble ungdommen opplært i selve musikken, hvordan de skulle danse til den og hvordan de skulle snakke om den, hevder Skårberg.¹¹⁷

Rock´n´roll handlet for tenåringene i stor grad om å ha det moro, men rock´n´roll var også en lønnsom bedrift. Den amerikanske plateindustrien opplevde en enorm ekspansjon mellom 1955-1959. Fra å tjene 213 millioner dollar ved periodens begynnelse, var musikkindustriens omsetning fem år senere ikke mindre enn tredoblet.¹¹⁸ Rock´n´roll, teknologiske framskritt og den store og kjøpesterke ungdomsgruppen skal ha mye av takken for dette.

Rockens oppkomst

Historien om rock´n´roll er mer enn en femårsperiode på 1950-tallet. Rock´n´roll er en blanding av flere folkelige musikkformer og har både europeiske og afrikanske røtter. Da de europeiske nybyggerne kom til Nord-Amerika hadde de bagasjen fylt av sin egen kultur og musikalske tradisjoner. Folketoner, instrumenter og teatertradisjoner fra Europa fikk nye uttrykksformer i Amerika. Folkemusikk fra de britiske øyer og Irland gjorde seg særlig gjeldene i utviklingen av det som nå går under samlebetegnelsen Country.¹¹⁹ Folkelige ballader og salmer var også en viktig del av emigrantenes bagasje, og religiøs musikk fikk en ny dimensjon i Amerika i form av gospel. Musikalske uttrykk som blues, soul og rock´n´roll har alle røtter tilbake til gospelmusikken. Det var hovedsaklig to kulturer som møttes i Nord-Amerika; den europeiske og den afrikanske. Sammensmeltningen av disse kulturene fikk stor betydning for populærmusikkens utvikling på mange felt, men kanskje mest av alt innenfor rock´n´roll.

Allerede midt på 1900-tallet var populærmusikk og populærkultur på vei til å bli storindustri i USA, og populærkulturelle strømninger derfra fikk rotfeste i gamle Europa. Musikanter og trubadurer ble til artister og grupper, og grammofonplaten og radio gjorde det mulig å formidle musikken til stadig større masser av mennesker. På

¹¹⁶ Verdens Gang 22. november 1955.

¹¹⁷ Skårberg 2003: 154.

¹¹⁸ Rander og Sandblad 1977: 47.

¹¹⁹ Briter og Irer var blant de første som utvandret og etablerte nye samfunn i Amerika (Blokhuis og Molde 2004: 63).

1920-tallet ble radioen tilgjengelig for vanlige folk og musikken ble spredt på en helt ny måte, og plateselskaper og talentspeidere ble aktører i en stadig voksende musikkbransje.

Sosiale forandringer på slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet førte til en spesiell utvikling for amerikansk musikkliv. Mellom 1900 og 1940 flyttet nærmere to millioner afroamerikanere fra landsbygden i sør til byene i nord. De flyttet for å få seg arbeid i den raskt voksende industrien og på grunn av raseskillet som fortsatt stod sterkt i sørstatene.¹²⁰ Både jazz og blues fikk nye uttrykk i byene. R&B var ett av uttrykkene og blir ansett som en viktig forløper til rock'n'roll. Historien om rock'n'roll er mer enn musikkhistorie, det handler også om nedbrytning av rasebarrierer i Amerika.¹²¹ Rasisme hadde stengt mange dører for den afroamerikanske kulturen, men begynte i 1950-årene å avta i nord, hvor særlig ungdom var med å viske ut skillelinjene mellom svarte og hvite.

Hvite ungdommer ble eksponert for afroamerikansk musikk gjennom radio, og særlig gjennom diskjockeyen Alan Freed. Freed arrangerte også konserter og medvirket til at svart musikk ble formidlet til hvite tenåringer.¹²² Etter at Freed og andre viste sin interesse for musikken, begynte enkelte hvite artister å spille musikk i grenselandet mellom R&B og rock'n'roll, og på denne måten ble musikken spredt til et større publikum. Ungdommens interesse for musikken var oppriktig og etter hvert krevde de informasjon om den autentiske musikken og de originale artistene.¹²³ Rock'n'roll var en blanding av svart og hvit musikk, og det var en hvit gutt fra sørstatene som for alvor gjorde musikken kjent. Hører man på Elvis-innspillingene fra Sun-perioden¹²⁴ er det meste av repertoaret gamle country- og bluegrass låter som blir fremført på en ny måte, inspirert av R&B og blues.¹²⁵

Rock'n'roll som identitetsmarkør

Musikk har i moderne vestlig kultur spilt en sentral rolle som identitetsfaktor mellom mennesker, og i forhold til sosiale bevegelser og kulturell forandring.¹²⁶ Sosial eller

¹²⁰ Rander og Sandblad 1977: 17-18.

¹²¹ Rander og Sandblad 1977: 36.

¹²² Blokhus og Molde 2004: 160.

¹²³ Rander og Sandblad 1977: 25.

¹²⁴ Elvis kom til i Sun Studio, Memphis, i 1954. I 1956 solgte studioets sjef, Sam Phillips han videre til RCA-Victor.

¹²⁵ F. Eks.: *Blue Moon of Kentucky* og *I Love You Because*.

¹²⁶ Eyerman og Jamison 1998: 1.

kollektiv identitet er noe som kan knyttes opp til flere grupper og hendelser i historien. Forholdet mellom ungdomsidentitet og rock`n`roll passer inn i dette bildet. I følge historiker Peter Hall, representerte rocken, da den slo igjennom på 1950-tallet, ungdommens egen musikk og identitet. Den ble en slags felles ”eiendom”, effektivt distribuert via nye massemedium, som også var bakteppe for et verdiskifte i amerikansk kultur og samfunn. Det foregikk en revolusjon innen både holdning og oppførsel, hvor musikken spilte en sentral rolle.¹²⁷ Man kan se rock`n`roll som en kanal for utagerende oppførsel. En arena hvor tenåringene kunne få utløp for sin identitet som egen samfunnsgruppe. Rockens hovedelementer var rytme, sexappeal, lekenhet og opprørskhet, noe Palladino mener var universelle elementer som appellerte til ungdom overalt.¹²⁸

1950-tallsungdommen fikk en rekke nye kulturelle impulser å forholde seg til og musikken tok over posisjonen som filmen hadde hatt i ungdomskulturen. Alt sammen blandet sammen representerte et generasjonsskille også i Norge. En av de fremste aktørene på den norske rockescenen i 1950-årene, Roald Stensby uttrykker seg på følgende måte om rockens rolle:

”Og så plutselig kom denne musikken. Og det var en fantastisk anledning til virkelig å få generasjonsgapet til å åpne seg. Å stille seg på den rette siden og si at dette er musikken vår, her står vi.”¹²⁹

En persons identitet er under konstant utvikling og kan, i følge den britiske kulturforskeren John Storey, sammenlignes med en prosess som aldri tar slutt.¹³⁰ En del av identiteten kan betraktes som egne valg mens andre områder dannes i underbevisstheten vår. Vår kulturelle identitet består av informasjon om hvem man er. Hva liker vi og hva vil vi at andre skal vite at vi liker? Hva vi foretrekker av musikk er en del av vår kulturelle identitet. Våre omgivelser spiller en sentral rolle og vi danner oss kontinuerlig ideer om hvem vi ønsker å være. Hva som er naturbestemt og hva som er kulturbestemt kan diskuteres. Storey mener at historie og kultur spiller størst rolle, han sier det handler mindre om røtter, og mer om hvilke ruter vi som selvstendige individer tar. Han ser på identitet som en foranderlig størrelse avhengig av hvilken kontekst man befinner seg i.¹³¹

¹²⁷ Hall 1998: 585.

¹²⁸ Palladino 1996: 131.

¹²⁹ Skårberg 2003: 53.

¹³⁰ Storey 2003: 78-79.

¹³¹ Storey 2003: 80.

Forbruk er et effektivt kommunikasjonsmiddel som formidler noe om hvem man er og hvilke verdier man har. Forbruksartikler kan sende ut informasjon om hvem man er, eller ønsker å være. På denne måten skapes materielle bånd mellom mennesker som har felles kulturell identitet.¹³² Eksempelvis spiller musikk og moter en rolle i forhold til ungdoms kulturelle fellesskap og identitet. Hollywood og den nye rockemusikken var kanskje de mest sentrale kanalene for ungdomsidentitet på denne tiden. Denne identiteten var i utgangspunktet fjernt fra norsk kultur, men fikk likevel lett fotfeste.

1960-tallet er kjent som tiåret da flere subkulturer dukket opp, en utvikling som bare fortsatte resten av det tjuende århundre. Før den tid er det mye som tyder på at det fantes færre ulike typer ungdomsgrupperinger. Selv om nok ikke alle hadde de samme interessene og likte den samme musikken, var nok ungdommen en mer homogen masse på denne tiden. Flere var samlet under samme paraply, noe som skyldes at tilgangen på informasjon var noenlunde lik for alle. Rock´n´roll var en viktig stilmarkør. Det oppstod grupperinger av ulike ungdomstyper også på denne tiden, men de fleste hadde nok et uskyldig forhold til det å være i en gjeng, de var nok stort sett alminnelige tenåringer som fikk smaken på identiteten som lå i ungdomskulturen. Teddyboyskulturen er et eksempel på dette. Dette var en kultur som hadde sitt utspring i Sør-Londons arbeiderklassestrøk. Stilen til teddyene var forankret i rock´n´roll, og de satte sitt preg på ungdommiljøene på tvers av de europeiske landegrensene. Teddyboysstilen ble etter hvert rock´n´roll-stilen, men andre stiler dukker også opp. Ungdommer i skinnjakker ble kalt blackiegjenger her til lands og utgjorde en del av det ungdommelige landskapet. Disse ble for øvrig kalt svartjakker i Frankrike, mens det i Sverige fantes raggere og skinnknuttar. I USA ble ungdom som dannet gjenger ofte samlet under betegnelsen ”rebellious youth”.¹³³ Skinnklær var antrekket til de aller hardeste guttene og som gjerne hadde motorsykler. Filmen *The Wild One* fra 1953 handlet om en motorsykkelgjeng og Marlon Brando figurerte i hovedrollen, i skinnklær og på motorsykkel.

¹³² Storey 2003: 78.

¹³³ Bjurstrøm 1982: 15.

Oppsummering

Historikere flest peker på at sosiale og samfunnsmessige årsaker var med å løfte frem en historisk ny ungdomsgruppe i etterkrigstiden. Dette var en utvikling som kommersielle markedskrefter var raske til å utnytte. For Norges del handlet de første årene etter andre verdenskrig om å bygge opp igjen landet, og først ut på 1950-tallet begynte den økonomiske veksten å gi avkastning ved at den norske levestandarden bedret seg. Norge var påvirket av USA, selv om landet lå et godt stykke etter i velstandsutviklingen i 1950-årene, rådet fremtidsoptimismen og tenåringen tok raskt til seg kulturelle impulser fra andre siden av Atlanteren. Påvirkningen som foregikk har fått mange betegnelser; kulturimperialisme, amerikanisering og globalisering.

De som hadde sin tenåringstid fra midten til slutten av 1950-årene fikk en ny ungdomskultur til felles som følge av den amerikanske kulturpåvirkningen. De opplevde fellesskap og identitet i form av rock'n'roll i en livsfase som er viktig for hvordan en generasjon oppfatter seg selv og danner sine syn på livet, verden og samfunnet. Rocken kom på et tidspunkt ungdommen var klar for nye impulser, og musikken ble hovedsaklig spredt via utenlandske radiostasjoner og Hollywood. Det mest sentrale med rocken i siste halvdel av 1950-tallet var at den tilhørte ungdommen og gav dem økt identitet som samfunnsgruppe. Til å begynne med var rocken altså noe de voksne ikke tok del i, og var dermed med å danne skillelinjer mellom generasjonene og spilte en rolle i det som kan karakteriseres som 1950-årenes generasjonsopprør.

Kapittel 3

Rock Around the Clock og ungdomsopptøyene

Rock er i dag en vid kategori innenfor populærmusikken som spenner seg på tvers av generasjonene. Dette kapittelet skal i midlertidig handle om da rocken fikk sitt gjennombrudd på 1950-tallet. På denne tiden tilhørte sjangeren først og fremst ungdommen. Det var den amerikanske ungdomsfilmen *Rock Around the Clock*, som først introduserte musikken for norske tenåringer i september 1956. Endelig fikk ungdommen se Bill Haley and the Comets fremføre låten med samme navn som filmen. Ungdom flest reagerte med vill jubel etter å ha sett filmen, og noen reagerte med bråk og hærverk. Dette fikk pressen til å betegne hendelsene i forbindelse med filmen for opptøyer, og det er nettopp pressens omtale av disse hendelsene som er tema for dette kapittelet. Fokuset er lagt på spesielle tendenser i forhold til ordbruken i presseoppslagene, og på å avdekke tendenser som kan tolkes som et uttrykk for tidens generasjonsskille.

”Den ville jazzmelodien”

Låten ”Rock Around the Clock” ble først presentert til norsk ungdom som lydspor i *Blackboard Jungle*. Dette var på tampen av 1955 og musikken var fortsatt ukjent for norske anmeldere som da beskrev låten som ”den ville jazzmelodien”.¹³⁴ Låten innledet rockens tidsalder, og er blitt et vedvarende symbol både for tidsepoken og den nye ungdomskulturen som vokste frem. Til å begynne med ble den karakterisert som en jazzmelodi, rett og slett fordi ordet rock’n’roll, ennå ikke hadde slått igjennom. Pressen hadde på dette tidspunkt lite bakgrunnsinformasjon om låten. Jazz hadde, frem til da, vært den musikken man først og fremst satte ungdom i sammenheng med.¹³⁵ I november 1955 skrev *Verdens Gang* følgende om jazzens popularitet:

”Aldri har moderne dansemusikk – eller la oss kalle det jazz – vært mer i skuddet enn akkurat nå. Den ene jazzkonserten avløser den andre, ungdommen forlanger levende jazz (...) jazzorkestre gror opp som paddehatter.”¹³⁶

¹³⁴ Dahl m.fl. 1996: 255.

¹³⁵ Vollsnes 2001: 72.

¹³⁶ *Verdens Gang* 19. november 1955.

Utdraget viser at det fantes en aktiv ungdomskultur knyttet til jazzen som populærmusikk. Dans og musikk stod sentralt i ungdommens verden også før rockens gjennombrudd. Det kan se ut til at jazzen i noen grad ble skadelidende i konkurranse med den nye musikken. Avisene skrev mindre om jazz og mer om rock, og mange mente at det hele var et musikalsk tilbakeskritt.¹³⁷ På slutten av 1950-tallet opplevde jazzen derimot bedre tider med et eldre segment¹³⁸ og et økende antall jazzklubber.¹³⁹ Kildene viser at interessen fra avisenes side også tok seg opp igjen, men dette var kanskje en utvikling som fulgte av at rocken etter hvert ble mer stuert og mindre oppsiktsvekkende. Salget av jazz sank dramatisk mellom 1957 og 1959.¹⁴⁰ Miljøet fikk en mer subkulturell karakter i sin fortsettelse, særlig etter 1965, da interessen for rocken nok en gang eksploderte, med Beatles og Rolling Stones.¹⁴¹ Kildene viser at interessen fra avisenes side også tok seg opp igjen.

I forkant av både den engelske og norske premieren på *Rock Around the Clock*, gjestet den amerikanske jazzartisten Count Basie Norge. I den forbindelse snakket han i *Verdens Gang* om sitt anstrengte forhold til rock'n'roll: "Jeg er lita lei dette Rock'n'roll-maset. (...) dette er jo ingen retning, ingen jazz, bare en jitterbugdans¹⁴², der ungdommen får luftet sine følelser på en – etter min mening temmelig tøylesløs måte!"¹⁴³ Dette synet på rock'n'roll hadde oppslutning innen jazzmiljøet.¹⁴⁴ Rocken ble muligens sett på som en kommende trussel og det var liten respekt og forståelse for denne musikken og all oppmerksomheten den fikk. Den kanadiske musikeren Robert Farnon¹⁴⁵ var også på norgesbesøk i denne perioden, og ble spurt om sitt syn på rocken:

"Jeg vil helst ikke bli myrdet av Oslo-ungdommen, men min personlige mening er at "Rock'n'roll"-feberen er noe ordentlig tøys. (...) Rock'n'roll er ikke annet enn en mislykket blanding av Hillbilly, Bop og Boogie, men det ser jo ut til at ungdommen liker den. Men en slik pubertetsperiode skal jo alle gjennom. I gamle dager var det Charleston som var i skuddet."¹⁴⁶

¹³⁷ Stendahl og Bergh 1997: 12.

¹³⁸ Blant annet fordi de som hadde vært unge jazzentusiaster i 1940-årene var blitt eldre.

¹³⁹ Stendahl og Bergh 1997: 13.

¹⁴⁰ Dagbladet 28. juli 1959.

¹⁴¹ Vollsnes 2001: 65.

¹⁴² Amerikansk jazzdans – basert på innslag av improvisasjon – i hurtig jazzrytme. Kom til Europa i 1944. Store Norske Leksikon: <http://www.sn.no/searchhits.html?search=jitterbug&x=0&y=0> (26.10.07).

¹⁴³ *Verdens Gang* 8. september 1956.

¹⁴⁴ Vollsnes 2001: 78.

¹⁴⁵ Farnon døde i 2005. Han var et stort navn innen datidens musikkverden, kjent for radioprogrammer på BBC, en rekke symfonier, filmer og stort platesalg (*Verdens Gang* 26. september 1956).

¹⁴⁶ *Verdens Gang* 26. september 1956.

Rockens egenverdi ble i stor grad avvist, og de unges pubertet ble trukket frem som en forklaring på musikkens popularitet. September 1956 var en måned med ekstra mye rock'n'roll-stoff i avisene. Blant annet hadde *Verdens Gang* hadde en fyldig dekning, og vi kan anta at det var avisen som oppfordret de to musikerne til å snakke om rock'n'roll. Det kan virke som at det var våknet en interesse for å skrive om og å forklare det nye rockefenomenet. I en artikkel 8. september satte *Verdens Gang* fokus på tekstenes rolle:

”Faktum er i hvert fall at da et par kjente Rock'n'roll melodier så dagens lys, reagerte ingen før de fikk høre tekstene. Da ble det store hjulet satt i sving i Amerika. Moralister hevdet at tekstene var tvetydige og myntet på uanstendige ting. (...) Ungdommen gikk hardt inn for disse melodiene (sikkert bare for å ergre moralistene) og etter hvert utviklet det seg en spesiell, temmelig usivilisert dans av disse rytmiske foxtrottene. (...) Rock'n'roll parties utartet til de rene seksualorgier og etter hvert var (og er) hele USA kommet i affekt – uten at det har brakt synderlige resultater i retning av å få stoppet denne dansen.”¹⁴⁷

Dansen ble betraktet som seksualisert, og en del av motstanden mot rock'n'roll bunnet nok i frykten for hva de seksuelle undertonene i musikken kunne føre til. Opprinnelig var rock'n'roll et gammelt slanguttrykk for samleie i afroamerikansk miljøer i USA,¹⁴⁸ noe som kan forklare bruken av ordet orgier i omtalen av ungdommens reaksjoner på rocken. På 1940-tallet vakte allerede hvit ungdoms interesse for den svarte musikken frykt i hvite miljøer i USA. R&B var frekkere, hadde mer direkte tekster og var mer dansbar enn hvit pop. Dette førte til at den hvite voksgenerasjonen iverksatte moralske kampanjer for å ”redde Amerikas hvite tenåringer”.¹⁴⁹

Moralske bekymringer var også en del av den norske voksgenerasjonenes reaksjoner på rocken, og frykten bunnet nok i stor grad i hva de seksuelle undertonene i musikken kunne føre til. Frykten for gravitet kan ha vært en bakenforliggende faktor i forhold til at rocken ble sett på som en oppfordring til løssluppenhet.¹⁵⁰ 1950-tallssamfunnets syn på sex og graviditet var preget av mellomkrigstidens realiteter, og prevensjon og seksualitet var fortsatt tabubelagte emner ved inngangen til 1950-årene til tross for at en del holdningsendringer preget utviklingen i førkrigssamfunnet. Blant

¹⁴⁷ *Verdens Gang* 8. september 1956.

¹⁴⁸ Blokhus og Molde 2004: 160.

¹⁴⁹ Blokhus og Molde 2004: 146.

¹⁵⁰ Fossen og Grønlie 1979: 894.

annet spilte fremveksten av mødrehygienekontorene i mellomkrigstiden en rolle.¹⁵¹ Befolkningens velferd var et viktig politisk tema gjennom hele 1900-tallet, og emner som befolkning, seksualitet, kjærlighet og barn stod sentralt i mellomkrigstiden.¹⁵² Utviklingen fra 1900 til 1930 har blitt betegnet som ”den stille revolusjon”. I løpet av denne perioden ble det færre munnur å mette i det norske samfunnet. Blant annet førte Katti Anker Møllers kamp for ”moderskapets frigjørelse” til at det ble satt fokus på viktigheten av barnebegrensning i vanskelige tider. En stor barneflokk kunne bety utslitte mødre og skral økonomi, og selvkontrollen ble kvinnes våpen.¹⁵³ Selvkontrollstanken og frykten for graviditet var noe foreldregenerasjonen tok med seg inn i etterkrigstiden, da p-pillen og spiralen slo først gjennom som prevensjonsmidler i 1960-årene.¹⁵⁴ Det er nærliggende å tro at de voksnes syn på graviditet hadde mer med økonomiske og helsemessige konsekvenser å gjøre, enn moralsk overbevisning. Vi kan også regne med at graviditetsfrykten ikke satt like sterkt i ungdomsgenerasjonen. Tenåringene på 1950-tallet var del av en annen sosial, økonomisk og kulturell utvikling og hadde nok vanskeligheter med å sette seg inn i foreldrenes bakenforliggende motiver.

For folk i Norge hadde bildet av Amerika flere dimensjoner. På den ene siden var landet et forbilde i forhold til populærkultur, økonomisk vekst og teknologisk utvikling. På den andre siden var bildet av USA preget av snevre nasjonale rammer, tradisjoner og lokalt identitetsstoff.¹⁵⁵ Utdraget under er hentet fra en kronikk og fungerer som et eksempel på hvordan USA kunne bli oppfattet av enkelte:

”I USA finner vi samfunnsforhold som skiller seg fundamentalt fra våre egne. En av de største ulikhetene som springer i øynene er det sterke grepet puritanisme og katolisisme har på den jevne amerikaner. (...) har satt sitt stempel på den offisielle seksualmoral, som er meget streng. Offisielt er moralen anerkjent og godtatt, men man lever ikke etter den. Resultatet er blitt en meget spent psykologisk tilstand – og et enormt utbredt hykleri. Denne livsinnstillingen, bygd på dobbeltmoral, er alminnelig kjent.”¹⁵⁶

Implisitt i karakteristikker av amerikanernes dobbeltmoral lå det en holdning om antatte forskjeller mellom USA og Europa. Også andre gjorde forsøk på å distansere

¹⁵¹ Blom 1999: 334.

¹⁵² Melby 1999: 256.

¹⁵³ Danielsen 2000: 31-33.

¹⁵⁴ Blom 1999: 304.

¹⁵⁵ Skårberg 2003: 12.

¹⁵⁶ Verdens Gang 21. november 1956.

seg fra den amerikanske væremåten. En norsk danselærer hadde følgende å si i et intervju med *Verdens Gang*:

” I Europa har dansen gitt noe mer fredelige utslag. Smarte engelske danselærere har lansert nye dansetrinn i forbindelse med disse melodiene og i dag kan en kanskje hevde at Rock´n´roll kan omtales som en dans i samme kategori som Charleston, quick step, tango o.s.v. (...) psykosen man har opplevet i England og USA skyldes i første rekke ”opptrekkeri” – det vil si en bestemt gruppe ungdom som legger an på å ”la seg henføre” og forsøker å rive andre med seg. (...) Rock´n´roll- suggesjonen synes best tilrette når det er direkte kontakt mellom ungdommen og orkesteret.”¹⁵⁷

Her ble spørsmålet om massesuggesjon i forbindelse med rocken tatt opp og viser at det syntes å være en bevissthet rundt dette. Om fraværet av direkte kontakt mellom ungdommen og rockeorkestrene var utløsende faktor eller ikke kan vanskelig fastslås her, men sitatet kan tolkes som et forsøk på å dysse ned rockeoppstyret. Frykten for lignende former for opptrekkeri her til lands kan ha vært noe mange i voksgenerasjonen ønsket å unngå. Både kronikken og intervjuet kom i forkant av premieren på *Rock Around the Clock* og viser at rocken allerede hadde begynt å bli et tema i norsk offentlighet.

Angloamerikanske impulser

Opptøyer i forbindelse med rock´n´roll spredte seg fra Amerika til Europa i løpet av høsten 1956. Selv om det fortsatt hersket usikkerhet i forhold til hva sjangeren innebar, ble det skrevet om den i norsk presse. Tidlig i september fikk norske aviselesere et innblikk i hvilken sprengkraft rocken hadde i ungdomskulturen, da følgende overskriften stod på trykk i *Dagbladet*: ”Får vi ikke ROCK and ROLL skal vi rydde opp! (...) Jeg er en ten-åring. Hvis De ikke sender Elvis Presleys plater over radioen skal vi sørge for at det blir ryddet opp i denne byen her”.¹⁵⁸ Saken dreide seg om amerikanske tenåringer som i sin fortvilelse – overfor en radiostasjon som nektet å spille rock´n´roll – kastet en stein gjennom vinduet. Beskjeden fra tenåringene var teipet på steinen. Hva denne beskjeden egentlig betydde, og hva ”å sørge for at det blir ryddet opp i denne byen” faktisk innebar, er usikkert. Det viktigste her er hva det sa om ungdommen i et generasjonskløftperspektiv. Populærmusikken var blitt et enda viktigere stridsfelt enn tidligere, og respekten for de voksne i forbindelse med dette,

¹⁵⁷ *Verdens Gang* 8. september 1956.

¹⁵⁸ *Dagbladet* september 1956. (Ved en feil ble ikke dato notert under første runde med mikrofilm. Denne kilden stod sannsynligvis på trykk i begynnelsen av måneden. Dersom det er et poeng vil udaterte kilder bli forklart i fotnotene underveis.)

så ut til å ha vært på retur hos de unge. Hvor alvorlig var det å kaste en stein gjennom et vindu? Det førte til materiell ødeleggelse, men avisen rapporterte ikke om skadelidende personer. Beskjeden fra tenåringen sa ingenting om hva som mentes med ”å rydde opp”. Var denne typen oppførsel vanlig eller et sjeldent tilfelle og en ren pøbelstrek mer enn et uttrykk for et ungdomsopprør? Som vi skal se videre i dette kapitlet var materielle ødeleggelser og støy viktige ingredienser i rockeopprøret.

Både musikken og dansen ble, som vist under, regnet som utløsende faktorer i ungdommens møte med rock´n´roll:

”Denne karen som har skylden for Rock´n´Roll-dillaen heter Bill Haley, hvis orkester – kometene som det kalles – lanserte denne sinnssyke formen for rå-jazz. Han er selvsagt amerikaner. Forleden dag kom Bill Haley (...) til London (...) tusenvis av ungdommer var møtt fram for å møte han velkommen. (...) bildet er tatt mens rytmen tok strupetak på kometene som verst. (...) ikke uventet at et par av musikerne ligger på rygg under utskeielsene.”¹⁵⁹

Dette sitatet inneholder flere interessante elementer. For det første omtales musikken som en ” sinnssyk form for rå-jazz”, noe som bekrefter at rocken ennå ikke var definert som egen sjanger. Igjen ser vi at jazzbegrepet henger igjen, og var det nærmeste journalistene kom en forklaring på hva denne musikken var for noe. Sannheten er at det ikke var jazz, men en blanding av det amerikanerne kalte for rhythm & blues, og country.¹⁶⁰ For det andre ble musikernes ”ville” scenefremførelse trukket frem, og her kan det trekkes en parallell til danselæreren som mente at det å se rocken i levende live var den viktigste årsaken til massesuggesjon. Det var altså snakk om en suggesjon som særlig oppstod i direkte kontakt med musikken og dansen. For det tredje ble det gjort et ironisk poeng ut av at Haley var amerikaner, som igjen gir et tegn i retning av en spesiell oppfatning om USA og amerikansk kultur.

Grammofoner og radioapparater ble allemannseie etter krigen og amerikanskprodusert musikk opplevde stor popularitet i Storbritannia i løpet av 1950-tallet. Et resultat av denne påvirkningen var de mange skiffle-bandene som vokste fram. Disse bandene fikk sitt eget uttrykk ved å blande amerikanske musikkformer som hillbilly, rockabilly, blues og jazz.¹⁶¹ Det kom derfor ikke som noen stor overraskelse at de engelske tenåringene var klare for å bli forført av rock´n´roll. Her som andre steder ble *Rock Around the Clock* den utløsende faktoren. Filmen hadde

¹⁵⁹ Bergens Tidende 8. februar 1957.

¹⁶⁰ Jf. kapittel 2.

¹⁶¹ Blokhus og Molde 2004: 179.

premiere i London i begynnelsen av september 1956, og *Aftenpostens* korrespondent, Reidar Lunde, omtalte opptøyene i den forbindelse som det mest sinnssvake han hadde vært med på i fredstid:

”Et par tusen unge mennesker, det kan godt ha vært flere, kom huiende, skrikende og syngende nedover New Kent Road (...) hvor den amerikanske musikkfilm ”Rock Around the Clock” vises alle dager, unntatt søndag. De kom som en stormflod (...) feide med seg alt og alle. De slo inn vindusruter i butikkene, de knuste dørene på flere biler, de rev ned markiser, de sloss med politiet (...) oppførte den rene jungeldans i gatene.”¹⁶²

Lunde tegnet et dramatisk bilde av hendelsene og brukte ordene ”jungeldans”, ”heksedans” og ”syndefloden” for å ordsette opplevelsen. I kristen tradisjon har ofte hekser vært regnet som djevelens tjenere, og ordet ”heksedans” var et språklig virkemiddel som koblet ungdommens dans i gatene til umoralsk og syndig oppførsel. Lundes beskrivelse av opptøyene som ”syndefloden” kan knyttes til synd i forhold til et kristent verdigrunnlag. Samfunnet var på denne tiden mindre sekularisert, og bruken av bibelreferanser var noe folk flest hadde et forhold til og forstod betydningen av. Dette var en tid hvor alternative livssyn ikke hadde noen plass i skolen, alle fikk kristendomsundervisning og bibelhistorie ble vektlagt.

Jungelordet konnoterer kaos. Den direkte betydningen av ordet er en skog det kan være vanskelig å finne fram i. Jungel kunne også gi assosiasjoner til primitiv livsførsel, som igjen kan knyttes til datidens syn på såkalte mer primitive folkeslag, spesielt i Afrika. Rocken ble forbundet med afroamerikansk kultur, og ordvalgene sier kanskje noe om holdningene til tidens rasebegrep. Måten ungdommen reagerte på rockens toner ble også oppfattet som improvisatorisk. Det ble oppfattet som et system uten regler, og var i manges øyne en form for kaos. Det kan tolkes som at musikken ble betraktet som mindreverdige, og ungdommen som ute av kontroll, forført av rockens massesuggerende krefter. Hyppig bruk av språklige bilder ser ut til å ha vært et typisk trekk ved pressens omtale. Ordbruken og metaforene som ble benyttet i omtalen kan sees som en del av tidens uttrykkskultur. De fungerte som virkemidler til å kommunisere et budskap om ungdomskulturen. Pressens uttrykksformer i forbindelse med rocken sier noe om hvordan fenomenet ble oppfattet og presentert i samtiden. Bruk av metaforer og språklige bilder er en metode for å knytte forståelse

¹⁶² Aftenposten 12. september 1956.

av noe nytt til noe som er kjent fra før, og på denne måten skape mening.¹⁶³ I følge sosialantropologen Anders Johansen er uttrykkskultur i likhet med all annen kultur, sammensatt og foranderlig og påvirkes mer av brede historiske forandringer enn nasjonal kulturarv.¹⁶⁴ Symbol betyr i retorikken å gi et begrep et større betydningsfelt.¹⁶⁵ Jungelreferansene hadde i pressens omtale en symboleffekt som retorisk virkemiddel; det var ikke den konkrete betydningen av ordene som var viktig, men hva de konnoterte i en videre betydningssammenheng, som en del av samtidens uttrykkskultur.

Aftenposten hadde en fyldig dekning av opptøyene i England, og avisen rapporterte om nesten tretti arrestasjoner i dette ene oppslaget. Noen av de arresterte hadde angivelig kastet brennende sigaretter og elektriske lamper på det som blir betegnet som ”vanlige” publikummere. Lunde omtalte de involverte ungdommene som teddyboys og dansegale jenter, og han beskrev moten til teddyene på følgende måte:

”(...) den nye ”Rock-an-Roll”-dressen vil være å få kjøpt flere steder fra og med lørdag, fortrinnsvis i distriktene syd for Themsen, hvor de fleste opptøyer har funnet sted. Dressen – som altså blir forbeholdt teddyguttene – ventes å bli den store mote. (...)Rock-an-Roll-dressen har noen enorme slag. Det skal også være en ekstra lang jakke med lange splitter, slik at bevegelsesfriheten blir størst mulig.”¹⁶⁶

Senere i måneden satte *Verdens Gang* i en egen artikkel fokus på teddyboyskulturen. Teddyene som hadde arbeiderklassebakgrunn fikk mye av skylden for rock’n’roll - opptøyene. Avisen skrev at det er snakk om ungdomsbander som i stor grad bestod av ”produkter” fra såkalt dårlige strøk og fattige kår. Journalisten avsluttet saken med følgende setning om teddyene: ”– De er fullstendig utenfor, både åndelig og moralsk, hevder en kjent ungdomsleder i London.”¹⁶⁷ Utsagnet kan tolkes som et forsøk på å marginalisere opprørskulturen i motsetning til en mer generaliserende fremstilling av ungdomskulturen. Teddyene ble presentert som en egen, mer ekstrem ungdomstype, og var ikke representativ for den typiske tenåringsen anno 1956.

Bergens Arbeiderblad fortalte også sine lesere om opptøyene i den engelske hovedstaden, men her var hovedfokuset rettet mot to polititjenestemenn som hadde blitt skadet i konflikten med tenåringene. Avisen meldte dessuten om at

¹⁶³ Thagaard 2002: 125.

¹⁶⁴ Johansen 2002: 209.

¹⁶⁵ Eide 1999: 128.

¹⁶⁶ *Aftenposten* 12. september 1956.

¹⁶⁷ *Verdens Gang* 24. september 1956.

rockehysteriet hadde spredt seg til Asia. Politiet i Singapore hadde gått ut og offentlig advart ungdommen, om at de ville slå hardt ned på opptøyer på linje med dem i USA og England.¹⁶⁸ Rockefeberen herjet i alle fall i England, og førte landet rundt til diverse materielle skader; som knuste lyspærer i kinoene, ødelagte postkasser, knuste vinduer og annet hærverk på offentlig og privat eiendom. Herjinger i de største byene førte til at myndighetene i mindre byer ikke ville vise filmen i det hele tatt.¹⁶⁹ *Bergens Arbeiderblad* hentet informasjon fra de store internasjonale nyhetsbyråene *NTB* og *Reuter*, mens *Dagbladet* hadde, på linje med *Aftenposten*, egen korrespondent. Vedkommende med initialene K. E. H. hadde følgende å fortelle fra en kinosal i London:

”Unge jenter og gutter ble fullstendig gale under forestillingen. De begynte å klappe og trampe, og danset mellom benkeradene. Store politistyrker ble utkalt og omringet kinoene. Forestillingen ble avbrutt, og flere unge ble arrestert. (...) Det er den kjente Bill Haley som slår an disse hissige rytmene i filmen. Like etter musikken begynte, steg temperaturen blant ungdommen.”¹⁷⁰

Bak initialene skjulte journalisten Karl Emil Hagelund seg, mangeårig utenriksredaktør, og ansvarlig for musikk- og ungdomssidene i *Dagbladet*.¹⁷¹ Hagelund gav her den ”hissige” rytmen skylden for ungdommens utagerende oppførsel. Ungdommen ble beskrevet som ”gale” og ble gitt et stempel som lett å forlede. Et annet sted i teksten het det at ungdommen reiste seg i flokk og danset, noe som hentydet til massesuggesjon og former for gruppementalitet. Den samme journalisten rapporterte også om tilstandene i rockens fødeland: ”I USA har rock´n´roll galskapen feid fra kyst til kyst. Det har vært så mange opptøyer blant amerikansk ungdom på grunn av denne musikken at lokale myndigheter på flere steder har stanset den slags konserter”.¹⁷²

Her fikk leserne et inntrykk av hvor stort rock´n´roll var blitt i Amerika. Med fokus på opptøyer og avlyste konserter tegnet pressen et dramatisk bilde. Å karakterisere ungdommens interesse for rock´n´roll som galskap var enda en bekreftelse på at det fantes et gap mellom generasjonene i forhold til det nye musikalske fenomenet. Opptøyene i England var av såpass alvorlig karakter at det må

¹⁶⁸ Bergens Arbeiderblad 12. september.

¹⁶⁹ Bergens Tidende 11. september 1956.

¹⁷⁰ Dagbladet 12. september 1956.

¹⁷¹ I følge kilder i dagens redaksjon i Dagbladet.

¹⁷² Dagbladet 12. september 1956.

ha gjort inntrykk her til lands. 12. September ble to politikonstabler, såkalte ”bobbies”, skadet i forbindelse med rockeopptøyer i London. Det var i et av byens sørlige distrikter at politiet måtte gripe inn ovenfor det som ble sett på som en horde av ”rock´n´roll-gale” ungdommer. Dette var det området teddyboyskulturen hadde sitt utspring i, og i følge *Bergens Arbeiderblad* lagde ungdommen leven i form av kroppslig vrikking, skrål og taktfast håndklapp på åpen gate. Fortsatt var det *Rock Around the Clock* som lå til grunn.¹⁷³ Musikkens rytmer ble nok en gang beskyldt for å få fart på ungdommen. Også her kan det trekkes en parallell til mer primitive og usiviliserte former for liv. At ungdommen danset, trampet og klappet i takt med musikken, synes å være en fellesnevner for presseomtalen av opptøyene i forbindelse med *Rock Around the Clock*. Det ser ikke ut til at det største problemet var dansen i seg selv, men bråket og hærverket det førte med seg:

”(...) til sist ble de så beruset av musikken at de for opp i flokk og danset boogie-woogie mellom stolradende (...) Inventar ble ødelagt, og kinoene var i et ensete kok. I all hast ble politiet tilkalt. (...) unge piker beruset av rock´n´roll gikk til angrep på politifolkene og spyttet dem midt i ansiktet.”¹⁷⁴

Det virker som at det brede lag av tenåringer ble revet med av den nye musikken og ”bråket” kan ha virket skremmende nettopp av denne grunn. Ungdommen hadde – i de voksens øyne – tilsynelatende ingen sperrer for oppførselen sin og demonstrerte en manglende selvkontroll i sitt møte med rocken. Den sosiale selvkontrollen som kreves for å oppnå sosiale posisjoner og sosial mobilitet er hos den tyske sosiologen Norbert Elias betraktet som en sivilisasjonsprosess.¹⁷⁵ Her kan det igjen trekkes linjer til jungelmetaforen. Trusselbildet i rocken og opptøyene antyder at ungdomskulturen manglet denne selvkontrollen og dermed fremsto som usivilisert, barbarisk, ”jungelaktig” og kaotisk.

Det var mye skriverier i norsk presse i forbindelse med rockeopptøyene i England, og denne oppmerksomheten kan ha inspirert til gjentakelse når filmen kom til Norge. Det knyttet seg en del spenning til hvordan hjemlige ungdommer kom til å reagere på *Rock Around the Clock*. Dagen i forkant av premieren spekulerte *Verdens*

¹⁷³ Bergens Arbeiderblad 12. september 1956.

¹⁷⁴ Dagbladet 11. september 1956.

¹⁷⁵ Kilde: Sociologypofessor.com: <http://www.sociologyprofessor.com/socialtheorists/norbertelias.php> (11.11.07).

Gang om hva som ville bli utfallet, samtidig som de fortalte om ungdommer som hadde stilt seg i kø utenfor kinoen for å sikre seg billetter til filmen:

”Den meget omtalte og omdiskuterte jazzfilmen *Rock Around the Clock* – forbudt i en rekke land og årsaken til de store ungdomsopptøyene i England – har premiere på Sentrum kino i kveld. (...) Det er ingen tvil om at premieren er imøtesett med stor forventning, men om det blir Rock´n´roll-opptøyer som i London er vel en annen sak. Rock´n Roll-uhyret er ennå ikke kommet på mote her hjemme”.¹⁷⁶

Kommet på mote eller ikke – norske ungdommer hadde i alle fall fått med seg hva det dreide seg om, det var den lange kinokøen en bekreftelse på. Avisene hadde rapportert flittig fra opptøyene i England og det er rimelig å anta at rock´n´roll var allmenn kjent i tenåringskretser. Norske tenåringer hadde tilgang på informasjon blant annet via *Radio Luxemburg*, *Filmavisen* på kino og den kulørte pressen, særlig *Filmjournalen*. Sistnevnte var et filmmagasin med blikket rettet mot Hollywood, men etter rock´n´roll slo igjennom fikk bladet mer fokus også på musikk og stjernene innenfor denne grenen. ”Jungeltelegrafene” gjorde nok også jobben sin og spredte informasjon om rocken videre inn i ungdomsmiljøene.

Jungeldans i Oslos gater

Etter alle oppslagene om ”jungeldans” og ungdommelig utagering i England, hadde norske ungdommer fått informasjon om hvordan jevnaldrende andre steder reagerte i møtet med filmen. Presse hadde forberedt dem og et nærliggende spørsmål er hvordan pressen selv ønsket at den norske ungdommen skulle reagere. Var alle oppslagene i forkant, i tillegg til å informere, en indirekte oppfordring til ungdommen om å ta til gatene? Avisene levde av å selge aviser og journalistene jaktet den gode nyhet, da som nå. Da norske tenåringer strømmet ut i Oslos gater etter å ha sett *Rock Around the Clock* var avisene sikret førstesidestoff. Pressens rolle ble også diskutert i samtiden og det var delte meninger om hvem som hadde skylden. I etterkant av opptøyene i Oslo, mottok *Dagbladet* et innlegg fra en leser som mente at pressen hadde ansvaret. Vedkommende hevdet at pressen hadde fråtset i nyhetene fra England og mente de burde ta sin del av regningen for rampestrekene:

”Naturligvis er det slik at ungdommen har en del av skylden, og at enkelte av demonstrantene var bøller, som fortjente å bli tatt vare på av politiet. Men politiet sier jo selv at de som gikk til voldshandlinger, og førte an i tumultene var eldre, berusede

¹⁷⁶ Verdens Gang 20. september 1956.

personer. (...) En hadde følelsen av at avisene ville bli skuffet hvis nå ikke den norske ungdommen viste seg på høyde med den engelske og skaffet dem like godt nyhetsstoff.”¹⁷⁷

I følge innsenderen hadde et intervju med kinodirektøren i Oslo i forkant av premieren vært med på å fremprovosere opptøyene, og på slutten av innlegget ble det oppfordret til videre debatt rundt pressens sensasjonsmakeri i forhold til rockeopprøret. En ny gruppe ”skyldige” forledere ble avdekket av innsenderen, nemlig det han beskriver som eldre, berusede personer. Pressen fikk den hardeste kritikken, og det ble etterlyst samtaler mellom ungdomsorganisasjonene, pressen og politiet for å hindre lignende episoder i fremtiden.

Forhistorien til dette innlegget var overskriftene som møtte avisleserne 21. September 1956, dagen etter premieren på *Rock Around the Clock*. Etter visningen ble gatene fylt med tenåringer ruset på rock som ropte: ”Mere rock, mere rock”.¹⁷⁸ Regionavisene spredte nyhetene fra hovedstaden landet rundt, og i Tromsø førte dette til kamp mellom generasjonene i byen for å få filmen vist. Etter reaksjoner fra den tidligere ordføreren i byen, samt presten Rolf Hesselberg, ble den planlagte premieren – opprinnelig satt til den 11. januar – innstilt av formannskapet. Innvendingene han og andre hadde mot rockekulturen gikk blant annet ut på at musikkformen representerte et utsvevende levesett. Avgjørelsen førte imidlertid til protester fra ungdommen og prosessen endte til slutt med at filmen ble vist i mai 1957.¹⁷⁹ Historien fra Tromsø viser at ungdommen hadde evnen til å reagere. Mange hadde nok gledet seg til at filmen skulle komme, og viste sin skuffelse ved å protestere mot de voksnes avgjørelse.

Ungdomskulturen på 1950-tallet kan sees på som en gradmåler og forvarsel på allmenne individualiseringsprosesser i det moderne samfunnet. I dette ligger et opprør mot tradisjonelle verdier og en forklaring på foreldregenerasjonens reaksjoner.¹⁸⁰ Det at ungdommen ble så oppslukt av rockens toner ser ut til å ha virket provoserende på dem. Roald Stensby, som etter hvert ble en sentral skikkelse på den norske rockescenen, har fortalt om inntrykket filmen gjorde på han: ”Med en gang lyset ble slukket i salen kom ”Rock Around the Clock”, den smalt som en rå biff i ansiktet på

¹⁷⁷ Dagbladet 22. september 1956.

¹⁷⁸ Verdens Gang 21. september 1956.

¹⁷⁹ Tjelmeland 1996: 399.

¹⁸⁰ Tjelmeland 1996: 389.

oss.”¹⁸¹ Stensbys opplevelse av rocken var ikke noe han var alene om. Gerd Johansen, senere redaktør i musikkbladet *Nye Takter*, forteller i Marta Breens bok; *Piker, vin og sang* fra 2006, om hvordan hun opplevde å se *Rock Around the Clock* på kino samme kveld som det var opptøyer i Oslo. Hun husker hvordan musikken ”gikk i beina” på henne og beskriver det som en deilig følelse. I etterkant mener hun at opptøyene hovedsaklig kom til etter oppfordring fra pressen og arrangørene. Om selve hendelsene etter forestillingen forteller hun at politiet kom med vannslanger og hester, men at hun selv da gikk hjem.¹⁸² Selv om Gerd Johansen i ettertid har følt at opptøyene var konstruert var hun ikke i tvil om viktigheten av rocken for ungdomskulturen:

”Inntil det punktet var det på en måte gitt at jeg skulle gå i mine foreldres fotspor, jeg skulle liksom like deres musikk og innrette meg i livet som de hadde gjort. Så kom dette merkelige brølet som het rock’n’roll, ganske hjelpeløst fremført av Bill Haley, også gir det meg en egen ungdomsidentitet, som jeg hatt med meg hele veien.”¹⁸³

Rock og ungdomsidentitet ble her koplet sammen. Johansens refleksjoner over forandringene rocken førte med seg passer inn i bildet av musikken som frigjørende faktor i ungdomskulturen. For hennes egen del førte rockebrølet til et nytt syn på hvem hun selv var. I forbindelse med den nyetablerte identiteten endret også synet på fremtiden seg.

Avisene viste bilder av horder av tenåringer som ble jaget av politistyrker med hester og køller. Slike bilder var ikke hverdagskost her i landet. Pressen presenterte hendelsene relativt dramatisk og leserne kunne blant annet lese om flere arrestasjoner, og om en tilfeldig mann som i følge *Verdens Gang* nærmest ble ”lynsjet”.¹⁸⁴ Mannes intensjon hadde vært å hjelpe politiet, men han endte opp med å bli skadet selv. Ordet lynsjet tegnet nok et overdrevent dramatisk bilde av situasjonen. Lynsjing stammer fra amerikansk historie; fra nybyggerstater som til tider ble tvunget til å ta loven i egne hender. Sørstatene er spesielt kjent for fenomenet, i de kaotiske tilstandene etter borgerkrigen og overfor den svarte befolkningen. Som regel ble ikke lynsjing av svarte utført av lovløse, men av ”respektable” borgere, beskyttet av

¹⁸¹ Skårberg 2003: 127.

¹⁸² Breen 2006: 22.

¹⁸³ Breen 2006: 24.

¹⁸⁴ *Verdens Gang* 21. september 1956.

sympatiserende domstoler.¹⁸⁵ For oss er lynsjingen av svarte i Sørstatene et tilbakelagt kapittel, men på 1950-tallet var dette en del av den amerikanske virkeligheten. Nordmenns forhold til det, er derimot vanskelig å si noe om. Å spekulere i holdningene til journalisten som skrev dette vil neppe gi noe fullgodt svar, men det konstaterer at forholdene i USA hadde et sted i folks bevissthet, og det viste til rockens opphav som amerikansk fenomen.

Opptøyene som norske tenåringer stelte i stand var uskyldige i forhold til hendelsene i USA på denne tiden, men alvorlige nok til at politiet rykket mannsterke ut. Det var først etter de to siste visningene den 21. september at situasjonen tilspisset seg i hovedstaden, og *Verdens Gang* rapporterte:

”De kraftige opptøyene tok til utenfor Sentrum kino (...) Politiet hadde rykket ut med fullt mannskap, men klarte likevel ikke å holde gemyttene under kontroll. (...) ovenfor Torggata Bad samlet det seg flere hundre ungdommer som med skrik og skrål begynte sine herjinger. (...) politiets hester galopperte rett inn i mengden, og bak fulgte en hel rekke konstabler med dragne køller. Det ble slått i øst og vest, og mengden ble splittet i tre puljer som ble skjøvet foran mot (...) Studenterlunden, Ankertorget og Grønlands torg. På sistnevnte sted fikk ungdommene hjelp av en rekke berusede personer, og her blusset opptøyene opp igjen.”¹⁸⁶

Dersom hendelsene var like dramatiske som sitatet gir inntrykk av, var det kanskje forståelig at enkelte i voksgenerasjonen bekymret seg. Avisleserne kunne også lese om en politihest som fikk et stort skilt over seg, en politimann som ble kastet over ende, og en rekke biler som ble utsatt for hærverk. I følge avisen ble til sammen tolv personer arrestert denne første kvelden med rockebraåk, og neste kveld fortsatte uroen. Politiet meldte at de ville slå hardt ned på nye opptøyer. Noe *Verdens Gang* hevdet førte til at flere bråkmakere og andre nysgjerrige ungdommer fant veien til sentrum. Over tjue tenåringer ble arrestert på kveld nummer to i hovedstaden.¹⁸⁷ Også en tredje natt på rad fortsatte Oslo-ungdommen sine utfoldelser i gatene, og hendelsene fikk oppmerksomhet landet rundt, som for eksempel her i *Adresseavisen* i Trondheim:

”Oslo-rampen går løs med nye opptøyer. Ville scener også natt til søndag. (...) All trafikk stoppet flere steder. Ungdommen konsentrerte seg mest om biler som stod parkert. En svensk bil fikk trykket inn hele panseret, (...) flere andre biler fikk rutene knust og ødelagt lakk..”¹⁸⁸

¹⁸⁵ Store Norske Leksikon: http://www.snl.no/article.html?id=664307&search=lynasje*#2 (04.11.07).

¹⁸⁶ *Verdens Gang* 21. september 1956.

¹⁸⁷ *Verdens Gang* 22. september 1956.

¹⁸⁸ *Adresseavisen* 24. september 1956.

Bruken av ordet "Oslo-rampen" symboliserer at ungdommen bak opptøyene primært var ute etter å lage bråk og ødelegge. Hærverk på kjøretøy og andre døde gjenstander synes å stå i sentrum for opptøyene ved siden av rop, skrål og dans. Opptøyene var forsidestoff landet rundt etter den første natten, og *Bergens Tidende* hadde følgende overskrift: "Hovedstadspøbel danser Rock´n Roll på Karl Johan. Politiet måtte rykke ut med forsterkninger."¹⁸⁹

Pøbel kommer av det latinske ordet *populus* og ble i eldre tider brukt om folkets store masse. Uttrykket ble særlig brukt for å omtale de laveste samfunnsgruppene i en større bys befolkning. I mer moderne bruk forstås pøbel som en rå og udannet, ubehøvlet og ubehersket person.¹⁹⁰ Hærverk og et oppførselsmønster preget av manglende selvkontroll stod sentralt i de voksnes oppfattelse av opptøyene og kan forklare bruken av ordet pøbel. I *Bergens Arbeiderblad* ble også bråkmakerne kalt pøbelungdom, og avisen kunne fortelle at klimaks var nådd i det en politimann ble revet over ende:

"Flere kom til, og politimannen ble presset ned i gaten. På dette tidspunkt fikk konstablene assistanse av en patrulje militærpoliti, og øyeblikket etter kom forsterkninger (...) Politifolkene gikk løs på mengden med køllene, og mange tilfeldige forbigående ble truffet av kølleslagene. (...) Den overveidende delen av urostifterne i Studenterlunden i natt besto av unge gutter og piker i alderen fjorten til sytten år."¹⁹¹

I et intervju med en politiadjutant fikk *NTB* opplyst at forestillingen på Sentrum kino hadde gått forholdsvis rolig for seg. Det hadde vært tramping i gulvet, men det var først utenfor kinolokalene at det utartet seg til mer alvorlige rampestreker.¹⁹² Det at politiet rykket inn med køller mot tenåringene, gav opptøyene et dramatisk preg som nok vakte reaksjoner på tvers av generasjonene. Det at militærpoliti også ble tilkalt, bidro ikke til å nyansere bildet. Politiet hadde en sentral rolle i forhold til å gi "rampestrekene" en mer alvorlig dimensjon, men hva ville skjedd dersom offentlige autoriteter hadde holdt seg borte fra opptøyene? En tanke er at politiet kan ha vekket opprørstrangen i ungdommen, ved sin innblanding. Etterkrigstidens ungdomsopprør var i stor grad en kulturkonflikt.¹⁹³ Halvard Tjelmeland mener at det er mulig å se konturene av en anti-autoritær tendens blant ungdommen allerede på 1950-tallet. En

¹⁸⁹ *Bergens Tidende* 21. september 1956.

¹⁹⁰ *Aschehougs konversasjonsleksikon* 1971: bind 15: 1032.

¹⁹¹ *Bergens Arbeiderblad* 21. september 1956.

¹⁹² *Bergen Arbeiderblad* 21. september 1956.

¹⁹³ *Brusdal og Frønes* 2005: 300.

tendens som eksploderte med hippiebølge, studentrevolusjon og andre uttrykk for ungdomsopposisjon i tiåret etter.¹⁹⁴ Voksengenerasjonens reaksjoner mot ungdommen på både 1950- og 60-tallet, kan knyttes til denne anti-autoritære tendensen.¹⁹⁵ De unges gateopprør kan derfor tolkes som et opprør mot midtgenerasjonens tradisjonelle verdier, og avisenes omtale spilte en rolle i forhold til å fremheve generasjonsforskjellene som viste seg.

Følgende overskrift fra *Stavanger Aftenblad* føyde seg inn i rekken av relativt like oppslag 21. september: ”Ville gateslagsmål i Oslo etter Rock’n Roll-filmen. Politifolk med køller måtte splitte mengden.”¹⁹⁶ De fleste avisene hadde fokus på selve hendelsene, og vektla gjerne det dramatiske aspektet som innebar politi med køller og salgsmål. Den kristelige avisen *Vårt Land* hadde en alternativ vinkling. De valgte å sette fokus på om filmen burde få fortsette å gå på kino eller ikke. Avisen flagget sitt eget standpunkt, som en reaksjon mot kinodirektørens avgjørelse om at filmen kom til å gå som planlagt. På førstesiden het det: ”Fjern filmen (...) Det må være det eneste riktige etter de regulære ungdomsopptøyene som oppstod utenfor kinolokalet i går kveld.”¹⁹⁷ *Bergens Tidende* kunne noen dager senere også fastslå at filmen ikke ville bli stoppet, og viste til en støtte til ungdommen fra politimesteren i Oslo:

”Ungdommene som kommer ut fra forestillingen synes å være helt upåvirket, men det er når de blir mottatt av jevnaldrende som venter utenfor at de begynner å kjeke seg og ”pigge seg opp”, slik de har lest om det fra andre byer filmen har vært vist. (...) Personlig mener jeg filmen bare er et påskudd ungdommen har for å få i stand litt bråk.”¹⁹⁸

I *Stavanger Aftenblad* ble det fokusert på at filmen skulle komme til Stavanger i midten av oktober og avisen kunne berolige leserne med at filmen hadde gått i Bergen i bortimot tre uker, uten at det hadde ført til opptøyer der.¹⁹⁹ Dette stemte ikke helt. Bergensungdommen hadde natt til 22. september forsøkt å kopiere sine jevnaldrende i hovedstaden, og *Bergens Tidende* gav følgende rapport fra denne hendelsen:

¹⁹⁴ Tjelmeland 1996: 398.

¹⁹⁵ Tjelmeland 1996: 398.

¹⁹⁶ *Stavanger Aftenblad* 21. september 1956.

¹⁹⁷ *Vårt Land* 21. september 1956.

¹⁹⁸ *Bergens Tidende* 24. september 1956.

¹⁹⁹ *Stavanger Aftenblad* 21. september 1956.

”Så har da endelig også småguttene mellom 13 og 18 her i byen deltatt i det internasjonale hylekoret til ”Rock’n Roll-tonenes pris. (...) Fire – fem karer i 17-årsalderen stilte seg opp utenfor kinoen, da folk kom ut, og med spredte grynt forsøkte de å få hisset stemningen opp. (...) Hujingen økte på, det ble ropt på ”Rock, rock, mere rock”, men noe galt skjedde ikke. Nå ble det foreslått at Torvallmenningen skulle inntas, og hele skokken som var kommet opp i omkring 400, stormet nedover mot Ole Bulls plass. Utenfor Ole Bull kino stoppet de opp, og ga seg til å slå på panseret på noen biler som stod parkert og forsøkte å velte den ene. Da eierne kom løpende til forsvant flokken som forskremte mus. (...) Da flokken var kommet fram til Sjøfartsmonumentet ble den møtt av en stor politistyrke som tok hånd om de verste bråkmakerne..(...) Da var klokken nærmere to om natten og etter en og en halv time var mengden spredd og det hele stilnet av.”²⁰⁰

Dette oppslaget viser at Bergen også hadde tilløp til opptøyer, og hendelsene fikk også nasjonal oppmerksomhet. *Verdens Gang* skrev blant annet at bergensungdommen forsøkte å ta igjen det forsømte i forhold til sine jevnaldrende i hovedstaden.²⁰¹ Oslo-avisen karakteriserte videre ungdommens oppførsel som tåpelig og antydte at bråket i Bergen ikke hadde vært av samme kaliber som opptøyene i hovedstaden.

Pressen som agitator og kritiker

Bortsett fra bråk som kunne karakteriseres som opptøyer i Oslo og Bergen gikk det tilsynelatende rolig for seg andre steder i landet. Lokale innslag av såkalte pøbelstreker kan vi kanskje regne med at det var, men dette fikk ikke oppmerksomhet i rikspresen i den grad at det vises i kildene. *Rock Around the Clock* ble for øvrig aller først vist i Sarpsborg, deretter i Moss og så i Skien. Det var først i forbindelse med premieren i Oslo – hvor forventningene var skrudd opp – at visningen førte til opptøyer i gatene.²⁰² Det virker som at regionsavisene var mindre aggressive i sin sensasjonslyst enn avisene i hovedstaden. Spesielt skilte *Verdens Gangs* oppslag seg ut, som vi har sett. Det var *Dagbladet* som først hadde satset på alternativt avisstoff i mellomkrigstiden, men etter krigen tok særlig *Verdens Gang* opp denne tråden og ble det første journalistiske eksempelet på det Adorno og Horkheimer (1972) karakteriserte som trekantforholdet mellom media, vare- og kulturindustrien.²⁰³ Fokuset på det kuriøse som ettertraktet avisstoff påvirket nok den generelle sensasjonslysten i *Verdens Gang*. Fra 1952 la avisen fra seg mer og mer av sine

²⁰⁰ Bergens Tidende 24. september 1956.

²⁰¹ Verdens Gang 29. september 1956

²⁰² Stendahl og Bergh 1997: 11.

²⁰³ Ottosen m.fl. 2002: 136.

opprinnelige idealer, noe som blant annet førte til færre grundige bakgrunnsartikler, og utviklet seg til det som kan betegnes som en ”populæravis”.²⁰⁴

De norske opptøyene kan karakteriseres som sjarmfulle. Til tross for en del materielle ødeleggelser, var det et uttrykk for et ungdomsopprør hovedsaklig preget av lek og moro. I Storbritannia hadde man teddyene og andre sosiale skiller som tegnet andre og mer bekymringsfulle konfliktlinjer, enn dem man så i Norge. Britiske tenåringer hadde vist seg villere og ødeleggelsene der så ut til å ha vært mer alvorlige. Både USA og Storbritannia hadde en annen samfunnsstruktur, hvor sosiale problemer og forskjeller spilte en større rolle. Norske aviser virket sjokkert over opptøyene i utlandet, men ironiserte over rockebråket her hjemme. *Dagbladet* hadde følgende spørsmålsformulering på førstesiden etter de første Oslo-opptøyene:

”Barsk natt? (...) Sikkert nok var det ryktene og avisskriveriene om alt bråket blant London-ungdommen i forbindelse med Rock´n Roll-filmens premiere i England, som hadde hisset våre hjemlige danse- og jazz-entusiaster til partout å ville lage bråk, og være like ”barske” som de engelske teen-agerne. Annet kan det neppe være for selv de mest innbitte Rock´n roll-dyrkerne måtte medgi at filmen som hadde premiere på Sentrum i går var ytterst svak.”²⁰⁵

Dagbladet virket her mer opptatt av hvorfor det ble bråk. De mente årsaken var ønsket om å måle seg med den britiske ungdommen. Pressens dekning av hendelsene i England ble utpekt som inspirasjonskilde og avisen stilte seg tvilende til tenåringenes barskheter. Avisen var ikke merkbart imponert over de unges oppførsel og saken ble avsluttet med følgende setning: ”Så hermed har vel Oslo-ungdommen fått bevise for all verden hvor ”barsk” den er..”²⁰⁶

Dagbladet har i norsk pressesammenheng blitt stemplet som den radikale rabulisten og den rake motsetningen til *Aftenposten*, den konservative tanta i Akersgata.²⁰⁷ Det var nok ikke tilfeldig at nettopp *Dagbladet* latterligjorde ungdommens oppførsel og satte spørsmålsteget ved pressens rolle. Det var i avisens ånd å fremstå velfundert og alternativ.²⁰⁸ Om norske tenåringer viste seg fra sin barskeste side eller ikke, september 1956 vil bli husket som den måneden rock´n´roll kom til Norge. Ungdomsgenerasjonen fikk vist seg frem og bekreftet at rock´n´roll også var deres musikk.

²⁰⁴ Ottosen m.fl. 2002: 151.

²⁰⁵ *Dagbladet* 21. September 1956.

²⁰⁶ *Dagbladet* 21. september 1956.

²⁰⁷ Ottosen m.fl. 2002: 147-149.

²⁰⁸ Ottosen m.fl. 2002: 149.

Pressens rolle, var på denne tiden, som i dag, å formidle nyheter, spre oppfatninger og være meningsdannende. Hva var viktigst; formidlingsaspektet eller jakten på sensasjonelt nyhetsstoff? Spørsmålet er om ikke det dramatiske aspektet ved opptøyene ble forsterket av pressen i jakten på en god førsteside. *Verdens Gang* valgte å presentere opptøyene i Storbritannia på følgende måte: ”Rock’n Roll-slagsmål i Storbritannia. POLITI med KØLLER og HUNDER MOT TENÅRINGENE”.²⁰⁹ Avisens ivrige bruk av store bokstaver gav denne overskriften et sensasjonspreg. Et interessant spørsmål er hva denne overskriften ønsket å formidle. At ungdommens oppførsel krevde denne typen behandling, eller at politiet gikk for hardt ut mot tenåringene? Dersom det var hensynet til ungdommene som var viktig, kan det tyde på at avisen mente at reaksjonene var i overkant sterke. Det andre aspektet ville på sin side bety at tenåringene var så ute av kontroll at de representerte en samfunnstrussel. En forklaring midt i mellom er kanskje det mest sannsynlige. Mens *Verdens Gang* vektla politiets røffe inntreden, fokuserte *Bergen Arbeiderblad* på to skadde politimenn. Uansett satte avisoverskriften utviklingen i ungdomskulturen på dagsorden. Over hele landet rapporterte pressen om hendelser som omhandlet ungdom og rock’n’roll denne høsten.

Det er vanskelig å slå fast om pressen bevisst fungerte som agitator i forhold til de norske opptøyene eller ikke, men det er sannsynlig at presseoppslagene fra utlandet hadde en agerende effekt på norske ungdommer. Avisene la som vist tidligere, ikke skjul på at det var knyttet visse forventninger til ungdommenes reaksjon, og kan på denne måten senket ungdommens terskel for å lage bråk. Spesielt i Oslo var forventningene skrudd opp. Da tenåringene kom ut på gatene etter å ha sett filmen, ble de møtt av et oppbud av pressefolk og andre nysgjerrige, som alle forventet opptøyer.²¹⁰ Avisoverskriftene etter opptøyene i Oslo var relativt like, men enkelte var spisset mer enn andre, som i *Verdens Gang* med bruken av store bokstaver. Overskriftene var det første avisleserne møtte og de påvirket dermed helhetsinntrykket av hendelsene.

Avisene hadde forskjellige utgangspunkt i forhold til å omtale opptøyene i hovedstaden. Oslo-avisene var fysisk nærmere hendelsene enn regionavisene og hadde selv journalister i gatene for å observere hva som skjedde. Dersom hendelsene ble overdrevet var det vanskelig for avisene i distriktet vite om dette. Det må uansett

²⁰⁹ *Verdens Gang* 11. september 1956.

²¹⁰ Stendahl og Bergh 1997: 11.

understrekes at det ikke virker som at regionavisene var like opptatt av sensasjonsaspektet som *Verdens Gang*. De regionale avisene var for det første ikke like avhengig av sensasjonelle nyhetsoppdrag for å selge aviser som Oslo-avisene. I Oslo konkurrerte særlig *Dagbladet* og *Verdens Gang* om mange av de samme leserne. Et annet aspekt kan være at avisene med regional forankring ikke var like interessert i å fungere som agitator, men heller hadde et ønske om å dysse ned for å spare lokalmiljøet for ungdomsbråk. Dette fantes det ulike synspunkter på i samtiden og sannsynligvis også innad i de forskjellige avisredaksjonene.

Kåre Heggen og Tormod Øia hevder i sin bok *Ungdom i endring* fra 2005, at ungdom lett faller for medias manipulerende hånd. Ungdom kan i sin usikkerhet og jakt på identitet, være et lett bytte for kommersielle krefter. De tenker særlig på krefter som tilbyr ulike former for symboler og gruppeidentitet.²¹¹ Rock'n'roll ble raskt en viktig del av 1950-tallets ungdomsidentitet. En identitet som var global og knyttet ungdom sammen på tvers av geografiske grenser. Dette kan være en forklaring på hvorfor former for opptøyer oppstod i land etter land i løpet av 1956.

Et sentralt spørsmål i forhold til denne oppgavens problemstilling er i hvor stor grad vi kan si at pressens omtale av rocken og ungdomskulturen gjenspeilte noe av tidens generasjonskløft. Det finnes ikke ett svar på hva voksegruppens mening var, men det kan hevdes at pressen avdekket noen sentrale tendenser i forholdet mellom generasjonene. Spørsmålet om ”den gode smak” kan trekkes inn; en voksen person utenfor ungdommens stilistiske fellesskap hadde en annen resepsjon av rocken. De hørte støy og kaos, og forstod ikke meningen bak ungdommens begeistring.²¹² Smaksforskjeller mellom generasjonene er viktig i forhold til å forstå generasjonskløften som rocken forsterket. Man kan snakke om sosiale forskjeller i forhold til smak i et samfunn. Såkalt høy og lav kultur er i den forstand et vesentlig skille. Rocken handlet mindre om klasse og sosiale forskjeller, og mer om et gap mellom generasjonene. Nedvurdering av kulturelle uttrykk henger ofte sammen med synet på menneskene som foretrekker disse.²¹³ Her kan Bourdieus begrep om kulturell kapital trekkes inn. Det handler om å beherske de rette kodene, og være i besittelse av de riktige symbolene til rett tid.²¹⁴ Knyttet til generasjonsgapet var rocken noe som skapte et kulturelt skille, og som gav ungdommen et eget kulturelt fellesskap, hvor

²¹¹ Heggen og Øia 2005: 110.

²¹² Skårberg 2003: 151.

²¹³ Gripsrud 2002: 100.

²¹⁴ Øia 1995: 62.

egne koder og symboler gjorde seg gjeldende. Det var, som nevnt tidligere, en tendens i voksegenerasjonen at ungdommens musikksmak ble nedvurdert.

På samme måte som jazzen i mellomkrigstiden, ble rocken møtt med en blanding av fordømming og latterliggjøring.²¹⁵ Mye av omtalen gav ungdommen et negativt stempel. Sett i fra pressedekningen kan man kanskje si at motstanden mot rocken blant de voksne delvis handlet om frykten for moralsk forfall, delvis om et generasjonsskille og delvis om en oppfatning om at rocken representerte en lavere form for musikk, rent kvalitetsmessig. Det største problemet for journalistene var nok nettopp at de i de fleste tilfeller ikke forstod seg på ungdommens smak. Enkelte var hardere i sin dom enn andre, mens andre igjen prøvde å tilnærme seg ungdomskulturen ved å se etter positive trekk, heller enn å fokusere på det negative.

Dagbladet poengterte allerede dagen etter premieren at *Rock Around the Clock* var en svak film, og at det var musikken som var årsaken til ungdommens oppførsel. I selve filmanmeldelsen karakteriserte Arne Hestnes den som en sjeldent svak B-film. Hestenes som også signerte sine saker med bumerket Plut var en kjent kulturjournalist i samtiden. Han medgav at musikken hadde en viss appell, men mente at selv de hissigste rock'n'roll-toner ikke kunne dekke over filmens banale handling. I *Bergens Tidendes* omtale av filmen var hovedfokuset på musikken:

”Rock’n Rolls rytme er et brutalt forflatet bankesystem i 4 fjerdedels takt, med aksenter på 2 og 4 ved steinharde kantslag på skarptrommen. Den er kjemisk fri for det elastiske spenningsmomentet som vi kaller swing og som egentlig er jazzens nyskapning i musikken. Melodisk (...) bygget på den aller mest fattige og primitive utviklingen over bluesharmoniene (...) Rock’n Roll er et av historiens verste eksempler på rennesteinmusikk. (...) For pokker, eier dere ikke en tone i livet? Dere måtte jo tenke på den flokken oppe på galleriet som hadde betalt billett bare for å få utløp for sin innestengte frihetslengsel som et ubarmhjertig velferdssamfunn har påført dem. De gutta var ikke kommet for å høre musikk, for de vet jo ikke hva det er.”²¹⁶

Denne kritikken skiller seg ut som spesielt hard, og deler av nettopp dette sitatet er blitt brukt i mye av litteraturen om emnet.²¹⁷ Antakeligvis for å illustrere et voksent, musikkfaglig syn på rock'n'roll. Alene gir dette et feilaktig bilde av mottakelsen av rocken. Den mer generelle holdningen var mer nyansert, og bestod av ulike betraktninger. Skårberg benytter seg av det nevnte sitatet i sin avhandling *Da Elvis*

²¹⁵ Tjelmeland 1996: 398.

²¹⁶ Bergens Tidende oktober 1956. (Dato mangler på denne kilden, men på bakgrunn av den informasjonen vi har om filmens premieredato er det grunn til å tro at det var snakk om en gang tidlig i oktober.)

²¹⁷ F.eks. i Norges musikkhistorie.

kom til Norge. Han gjør et poeng ut av at rennesteinsmusikk konnoterer kloakk, noe som tegner et ensidig negativt bilde. Han trekker også frem påstanden i *Verdens Gang* om at musikken var en ”bastard av en rytme”, noe som gir assosiasjoner til noe som er blandet og uekte, som kan tolkes som en negativ holdning til en kulturell fusjonering.²¹⁸ Rock’n’roll var ikke en ren sjanger, men en blanding av flere musikkformer. Et annet sted i teksten kalte *Bergens Tidendes* anmelder rocken for masseidioti, og stilte seg uforstående til de unges begeistring. *Dagbladet* hadde med sitt mer liberale ståsted et mer nyansert syn, og snakket til dels positivt om både musikken og dansen som ble fremvist i *Rock Around the Clock*.

Dette var filmen som introduserte rock’n’roll til verdens tenåringer i 1956, og det var musikken, dansen, takten og rytmene som i stor grad fikk skylden for ungdommens reaksjoner. Avisene mente stort sett at denne utageringen var ille, men hadde samtidig forståelse på hvorfor det skjedde. Den generelle oppfatningen var gjerne at rock’n’roll var en uting, men kildematerialet avslører også et humoristisk snitt i omtalen av rocken og dens påvirkning på ungdomskulturen. At rockerelaterte saker ikke hadde et utelukkende negativt fokus, er dette oppslaget i *Bergen Arbeiderblad* et eksempel på:

”Rock’n Roll er opprinnelig salmer. (...) naturligvis kan det pekes på utskeielser i enhver forsamling – til og med i en kirkesamling finnes det mennesker som skeier ut. (...) De samme tingene hender på en fotballkamp eller på politiske møter.”²¹⁹

Avisen fortalte her om rockens musikalske røtter, og refererte til en amerikansk komponist sine betraktninger rundt sjangeren. Formålet med uttalelsen kan ha vært et forsøk på å ”normalisere” musikken, og bagatellisere oppstyret ved å sammenligne rockehysteriet med religiøse, politiske og sportslige aktiviteter. Denne typen oppslag fantes ved siden av de mer negative oppslagene om rocken. En rekke innlegg forsøkte å forklare rockens opphav, enten for å forklare, forsvare eller kritisere dens eksistens. I det hele tatt ser pressen ut til å ha vært en viktig arena for informasjon og debatt om denne nye musikken som ungdommen var så begeistret for.

²¹⁸ Skårberg 2003: 157.

²¹⁹ Bergen Arbeiderblad september 1956. (Denne kilden mangler også dato, men den stod etter all sannsynlighet på trykk i den perioden *Rock Around the Clock* hadde premiere på norske kinoer.)

Oppsummering

Pressen var fra første stund en pådriver i å informere om rocken. Gjennom diverse nyhetsoppslag og anmeldelser ble denne delen av ungdomskulturen presentert. Den generelle omtalen var i begynnelsen negativt ladet, symbolisert av ord som orgier, jungeldans, heksedans, syndefloden og rockeidioti. Avisene formidlet en ungdomsmasse preget av manglende selvkontroll – massesuggerert av rockens rytmer. Synet på rocken var komplekst, men mye så ut til å handle om frykten for moralsk forfall og en oppgitthet ovenfor ungdommens begeistring for musikken, og utskeielsene som fulgte med. Omtalen ble på denne måten et uttrykk for tidens generasjonskonflikt.

Pressen ser ut til å ha hatt en dobbeltrolle i forhold til deknningen av opptøyene. De formidlet det som skjedde, samtidig som de i funksjon var med å oppfordre norsk ungdom til å lage opptøyer. Det er sannsynlig at pressen, i stor grad, var bevisst sin rolle. Pressen gjorde sin jobb som nyhetsformidler, men måten de fremstilte de utenlandske opptøyene på hadde nok en effekt på hvordan rocken ble mottatt her hjemme. Det at de ventet mannsterke utenfor kinoen etter premieren på *Rock Around the Clock*, er også en indikator på at de hadde visse forventninger til ungdommen. Det hadde nok vært mulig å lage oppslag som var mindre dramatiske. Spørsmålet er om det ville ført avisene nærmere eller lengre bort fra virkeligheten. Kildegrunnlaget gir ikke noe fullgodt svar på dette. Avisene fikk sine førstesideoppslag etter premieren på *Rock Around the Clock* da ungdom tok til gatene, tydelig inspirert av hendelser avisene hadde rapportert om fra utlandet. Oslo-avisene med *Verdens Gang* i spissen ser ut til å ha vært mest sensasjonslystne i sine fremstillinger av rocken og ungdomskulturen.

Kapittel 4

Elvis, ungdom og idoldyrking

”Elvis Presleys berømmelse er helt fantastisk. I de amerikanske filmbladene for tiden, strømmer spaltene over av kjempereportasjer om ham. Han blir presentert i alle mulige stillinger, iført alle slags klær.”²²⁰

Elvis ble kronet ”The King of Rock’n’Roll” allerede i gjennombruddsåret 1956. Sett med ettertidens øyne er det forståelig; han var først et fenomen, deretter en myte og målt i salgstall og hengivne fans var og er han unik.²²¹ Han begynte sin artistkarriere midt på 1950-tallet og holdt det gående frem til sin død i 1977. På denne tiden rakk han ikke bare å bli en unik figur i amerikansk kulturliv, men å etablere seg som et av verdens viktigste populærkulturelle ikon. Folkloristen Sven-Erik Klinkmann ser Elvis’ karriere som en reise fra rockabilly-rebell i 1950-tallets ungdomskultur til et Las Vegas-grotesk underholdningsfenomen på 1960- og 70-tallet. Han er opptatt av at Elvis fremstod i ulike utgaver – eller det han kaller masker – gjennom sin karriere. Rock’n’roll-masken var den første, og symboliserte det rebelske med ungdomskulturen på 1950-tallet. Mens den siste masken, som var den Las Vegas-groteske, i større grad var teatralisk og symboliserer fantasiene og det majestetiske rundt idolet Elvis Presley.²²²

I denne oppgaven er det den første masken som gjelder. Tema for dette kapittelet er pressens omtale av ungdom og idoldyrking i forbindelse med gjennombruddet for rock’n’roll på 1950-tallet, med fokus på Elvis som et symbol i ungdomskulturen. Litteraturen om Elvis er massiv. Spennvidden i den er stor og inneholder alt fra akademiske avhandlinger til diverse kuriositeter. Klinkmann har skrevet avhandlingen *Populära fantasier* og hevder at det finnes flere noteringer på Elvis enn det gjør på The Beatles.²²³ Dette sier noe om innvirkningen Elvis hadde på samtiden gjennom hele karrieren og hvilken posisjon han fortsatt har i populærkulturen. Valget om å ta utgangspunkt i Elvis har sin begrunnelse i både den rollen han hadde i ungdomskulturen på 1950-tallet, og den posisjonen han fortsatt har

²²⁰ Filmjournalen 1957: nr. 9.

²²¹ Frith m.fl. 2001: 75.

²²² Klinkmann 2002: 102.

²²³ Klinkmann 2002: 111.

i populærkulturen.²²⁴ Meningen med dette kapittelet er å etablere en viss kunnskap om omtalen av Elvis i norsk presse i siste halvdel av 1950-tallet samt reflektere over ungdommens rolle som idoldyrkere. I første omgang skal det dreie seg om pressens mottakelse av Elvis, og tendenser i omtalen som kan si noe om hvorfor han ble et så sterkt symbol i ungdomskulturen. I den siste delen er fokuset lagt på pressens fremstilling av norske ungdommers forhold til Elvis, og den nye rockekulturen.

En avgud i moderne tid

Elvis og til dels Tommy Steele var de mest omskrevne rockeartistene i norsk ukepresse mot slutten av 1950-årene.²²⁵ I motsetning til Steele vedvarte Elvis' karriere og suksess, og de to har i dag svært ulike posisjoner i populærmusikkens historie. Før høsten 1956 hadde ikke Elvis fått mye spalteplass i Norge, men ettersom han ble mer og mer kjent endret dette seg, og det ble skrevet artikler om han i både dagspressen og i blader som *Det Nye* og *Filmjournalen*.²²⁶ *Stavanger Aftenblad* lanserte tidlig i september 1956 det nye rockeikonet i en lengre artikkel med overskriften: "Avgud med vulkanstil" og følgende som innledende tekst: "Avgudens navn er Elvis Presley. Nevner du navnet på andre siden av Atlanteren er det som å kaste en brannfakkell inn i ungpikedeflokken."²²⁷

Her ble Elvis presentert ved å fortelle om den enorme interessen for han i hjemlandet, og det er grunn til å tro at dette vekket norske tenårings oppmerksomhet. Elvis hadde på dette tidspunktet rystet amerikansk offentlighet med sin musikk og fremtoning og med ordet "Vulkanstil" tegnes et bilde av noe som er så hett at det holder på å koke over. Her kommer kroppsspråket til Elvis inn i bildet. Elvis ble beskyldt for å spille på sex i sine sceneopptredener, med sine spesielle beinbevegelser og hoftevriking. Språkbruken er for øvrig interessant. Avgud referer til religion, og bruken av dette ordet i sammenheng med Elvis symboliserte en form for religiøsitet i forhold til idoldyrkelsen av han. En avgud er noe som dyrkes ved siden av den etablerte gud eller trosretning. Ordet idol kommer igjen av begrepet

²²⁴ Det samme kan sies om The Beatles, men de var mindre aktuelle på grunn av periodevalg. Elvis var uansett den første som skapte dette nye "hysteriet" blant enkelte i ungdomsgruppen.

²²⁵ Dahl m.fl. 1996: 259.

²²⁶ *Det nye* kom først i 1957. *Filmjournalen* hadde Elvis-stoff også før.

²²⁷ *Stavanger Aftenblad* 5. September 1956.

avgud, og et idol kan også karakteriseres som et ideal og en favoritt.²²⁸ Leksikon i samtiden definerte idol som et avgudsbilde, noe som var gjenstand for blind dyrkelse.²²⁹ Det er lite trolig at dagens journalister automatisk kobler avgudbegrepet til bruken av ordet idol. Nordmenns forhold til religion har endret seg, men kristendommen, spilte på denne tiden, en større rolle i livene til folk flest enn den gjør dag. Bruken av bibelreferanser ser ut til å ha et vanlig trekk ved tidens journalistikk.

Religionsreferansen ved idoldyrkelsen var noe man også hadde sett tidligere, særlig innenfor filmens verden. Gjenklanger fra amerikansk presse knyttet til idoldyrkelsen rundt James Dean eksemplifiserte dette. Den avdøde skuespilleren ble i amerikanske magasiner sammenlignet med Jesus.²³⁰ Poenget synes å ha vært at Elvis og James Dean hadde en spesiell form for personlig utstråling og karisma som gjorde at de skilte seg ut på ”stjernehimmelen”, og som gav dem ikonstatus. Ikonbegrepet referer til greskortodokse helgen- og kultbilder.²³¹

Klinkmann mener at rockens stjerner ble individuelle objekter i en mer upersonlig rockekultur tuftet på kollektiv karisma. Elvis gikk fra å være en vanlig gutt til en slags totemfigur i denne kulturen.²³² Totempæler er noe vi kjenner fra den indianske kulturen i Nord-Amerika. De representerte håndverk av ypperste klasse og symboliserte myter og sagn som var viktig for stammene. Totempælene var ruvende størrelser.²³³ Det er riktig å betegne Elvis som en storhet innen rocken og totemsammelingen må tolkes ut i fra dette. De religiøse sammenligningene henger tettere sammen med selve idoldyrkelsen og kan karakteriseres som en form for underkastelse.

Hovedtendenser i presseomtalen

At rock'n'roll satte de ungdommelige gemytter i kok er rockeopptøyene et bevis på, og ingen ser ut til å ha vekket ungdommen mer enn Elvis. Interessen rundt han var enorm, noe pressen viste ved å skrive historier om fansen. Pressen kunne fortelle om ungdommer som – i dagevis oppholdt seg utenfor huset til Elvis – i håp om å få et

²²⁸ Store Norske Leksikon: www.snl.no/article.html?id=602728&search=avgud (11.09.07).

²²⁹ Gyldendals Store Konversasjons Leksikon 1959: Annet bind E-J.

²³⁰ Dagbladet 5. oktober 1956.

²³¹ Store Norske Leksikon: <http://www.snl.no/article.html?id=603170&o=1&search=ikon> (11.10.07).

²³² Klinkmann 2002: 110.

²³³ Store Norske Leksikon: <http://www.snl.no/article.html?id=781145&o=1&search=totempæl> (23.10.07).

glimt eller kanskje autografen til stjernen. *Dagbladet* hadde i oktober 1956 en uttalelse på trykk som gav inntrykk av hvordan tilværelsen som fan kunne utarte seg: ”– Han er ikke redd for å uttrykke seg selv. (...) Når han opptrer i televisjonen legger jeg meg ned på gulvet og skriker.”²³⁴ Det var Elvis denne tenåringen siktet til. Uttalelsen var hentet fra USA, og satte idoldyrkelsen i et slags brukerperspektiv. Hva mente tenåringen med at Elvis ikke var redd for å uttrykke seg selv? Dersom man legger vekt på ”selvet”, kan det tolkes som et gryende individualiseringsbehov i ungdomskulturen. Et behov som gjerne knyttes til utviklingen av det moderne mennesket. I følge Ulrich Beck førte individualiseringsprosessene i etterkrigstiden til at folk i større grad spilte ut sin egen frihet mot sine egne familier. Historiske normer og forpliktelser gikk tapt i samspill med individenes utvikling. Dette skjedde i samspill med moderniseringsprosessene, og dreide seg om å fri seg fra noen bånd, samtidig som man etablerte nye former for integrasjon.²³⁵

Det ser ut til å ha vært et opprør knyttet til de unge på 1950-tallet som handlet om å løsrive seg fra foreldregenerasjonens tradisjonelle liv. Ungdommenes reaksjoner på Elvis kan i denne sammenhengen sees som et økende behov for å finne sin egen identitet og forme sine egne liv. På samme måte kan negative reaksjoner fra de voksne rettet mot ungdomskulturen sees som en motstand mot disse løsrivelsesprosessene.

Elvis-hysteriet var i stor grad knyttet til kroppslige bevegelser og hoftevrikkingen kom spesielt i søkelyset. Både kroppsspråket og måten Elvis sang på hadde røtter i den afroamerikanske kulturen. Elvis var det nærmeste man kom en hvit neger og dermed kan reaksjonene mot han også knyttes til raseproblematikken i USA.²³⁶ I rockens hjemland, fryktet man på denne tiden for den afroamerikanske kulturpåvirkningen på ungdomskulturen. Elvis hadde fra ung alder god kjennskap til den svarte kulturen; ved å oppholde seg i forlystelsesgaten Beale Street i Memphis, her lærte han seg å synge blues samt hvordan han skulle kle seg og føre seg.²³⁷ Den svarte kulturen fikk etter hvert som 1950- og 60-årene skred fram et stadig sterkere fotfeste i populærmusikken, ikke bare i USA men også sett i et globalt perspektiv. I Norge trykket norske ungdommer afroamerikanske kulturstrømninger til sitt bryst

²³⁴ *Dagbladet* 5. oktober 1956.

²³⁵ Syltevik 2000: 11.

²³⁶ Kampen for de svartes borgerrettigheter var i gang i USA. Desember 1955 representerte i den forstand et vendepunkt ved den kjente hendelsen hvor afroamerikanske Rosa Parks satte i gang sin egen protestaksjon ved å sette seg på et bussete ”reservert” for hvite i Sørstatene.

²³⁷ Willis 2001: 262.

allerede i mellomkrigstiden. Foreldregenerasjonens respons på jazzen på denne tiden – bar på samme måte som rocken på 1950-tallet – preg av fordømming og latterliggjøring.²³⁸

Brukerperspektivet representerte en side av saken. En annen side var ”voksne” holdninger, hovedsaklig presentert gjennom media og offentlige myndigheter. I hjemlandet fikk Elvis i begynnelsen hard medfart i pressen, og det ble spesielt reagert på de kroppslige bevegelsene som de mente bevisst spilte på sex.²³⁹ I følge den amerikanske historikeren David P. Szatmary, hadde offentlige myndigheter stort sett reaksjoner på linje med dem man fant i pressen. Kongressmannen Robert McDonald betraktet rocken som ”skrekkelig”, og senator Allen Ellender var overbevist om at amerikanere flest var barbarer dersom bebop og rock´n´roll, var det beste landet hadde å by på av kulturelle symboler.²⁴⁰ Om disse uttalelsens var et uttrykk for en samlet mening eller simpelthen var to privatpersoners synspunkter lar seg vanskelig avgjøre her, men det er rimelig å anta at en del av den amerikanske voksgenerasjonen hadde lignende oppfatninger.

Perspektivet for dem som befant seg på innsiden av kulturen var igjen av en annen karakter. Musikkviter Odd S. Skårberg sier i sin avhandling *Da Elvis kom til Norge*, at vitalitet og åpen hentydning til seksualitet var en sentral del av rockens selvpresentasjon.²⁴¹ For Elvis sin del var hoftevikkingen en naturlig del av samspillet med musikken. Scotty Moore, som spilte gitar med Elvis, har i ettertid gitt følgende versjon om hvordan den berømte hoftevikkingen oppstod:

”The girls went crazy! Elvis didn’t know why; none of us knew why. When we came off stage, somebody told Elvis it was because he was shaking his leg. That was a natural thing for him. It wasn’t planned (...) Naturally, once he found out what was happening, he started embellishing on that real quick.”²⁴²

Dette utsagnet bekrefter at de kroppslige bevegelsene oppstod i et samspill med musikken, men forteller oss også at det ble et virkemiddel som Elvis oppdaget tidlig og spilte videre på. Selv om beinføringene og hoftevikkingen ikke var en bevisst strategi fra begynnelsen av, hadde det en vesentlig betydning for fortsettelsen. Kroppsspråket til Elvis var et hett tema i samtiden. I tillegg til ytre sjarm, klær og stil

²³⁸ Tjelmeland 1996: 398.

²³⁹ Szatmary 2004: 48.

²⁴⁰ Szatmary 2004: 48.

²⁴¹ Skårberg 2003: 52.

²⁴² Szatmary 2004: 34.

var det kroppslige en sentral del av symbolismen rundt han. *Filmjournalen* satte i en artikkel fokus på det seksuelle elementet ved Elvis og materialet var såkalte vitnesbyrd fra amerikanske filmskuespillerinner som alle hadde hatt med Elvis å gjøre:

”(...) han representerer det forbudte, uttaler Jennifer Holden. Han bringer frem i dagen hva de fleste kvinner både frykter og higer etter når det gjelder sex. Lydene han lager og bevegelsene han gjør er av den art som vekker gjenklang hos enhver kvinne. Han kan i grunnen ikke hjelpe for det.”²⁴³

Holden påpekte både musikken og kroppsspråket i sin forklaring om hva som var så spesielt med Elvis. Det kroppslige hadde en annen betydning i voksenverden enn i ungdomskulturen. At Elvis representerte det forbudte kan knyttes til synet på sex i samtiden. Foreldregenerasjonens syn på sex skilte seg, som nevnt i forrige kapittel, fra de unges. Videre i *Filmjournalens* artikkel fulgte lignende vitnesbyrd fra Dolores Hart, Anne Neyland og Carolyn Jones. Overskriften på saken var: ”Elvis – den ufattelige. Hærens største elsker, fastslår amerikansk filmmagasin, og fem skuespillere utsteder attest!”²⁴⁴ Når Elvis her blir omtalt som førsteelsker på et noe sensasjonelt vis må det sees i sammenheng med 1950-tallets forhold til sex og kroppslig begjær. Det foregikk en moralsk oppmykning og rocken og filmindustrien spilte en sentral rolle. Filmene *En sporvogn til begjær* (1951) og *A Rebel Without a Cause* introduserte en ny form for mannlighet til begjær og Marlon Brandos filmer sørget for t-skjortens gjennombrudd, noe som gav mannskroppen en ny dimensjon på lerretet.²⁴⁵ Fra forskerhold fikk kjønnslivet særlig oppmerksomhet av amerikaneren Alfred Kinsey som var opptatt av menneskenes seksuelle drifter.²⁴⁶

Journalister var forskjellige individer og er vanskelig å plassere i bås, og evnen og forutsetningene for å forstå de unges verden varierte nok. Omtalen var annerledes i avisene enn i bladene. Bladene prøvde i større grad å ta del i ungdomskulturen. I *Det Nye* hadde man i 1959 en sak om hemmeligheten bak Elvis' suksess:

”Hva er egentlig hemmeligheten (...) Kom ikke her og snakk om massesuggesjon og slikt noe. Selv når en tenåring sitter hjemme på rommet sitt og spiller Elvis-plater, får hun tårer i øynene og blir helt skjelven. Og det er vel de færreste som egentlig har sett Elvis i aksjon (...) Jeg vil ganske enkelt påstå at Elvis er en virkelig stor artist.”²⁴⁷

²⁴³ *Filmjournalen* 1959: nr. 2.

²⁴⁴ *Filmjournalen* 1959: nr. 2.

²⁴⁵ Kolnar 2005: 31.

²⁴⁶ Kolnar 2005: 249.

²⁴⁷ *Det Nye* 1959: nr. 16.

Her anerkjente journalisten at det var noe spesielt med Elvis. Altså, ble det individuelle og særegne vektlagt. Skrivemåten skiller seg ut fra nyhetsavisene. *Det Nye* inntok butikkhyllene mars 1957 og ble lansert som et ungdommelig ukeblad for kvinner. Innholdsmessig var fokuset på jenters tenåringstilværelse og temaer som mote, sminke, gutter og seksualitet.²⁴⁸ *Det Nye, Filmjournalen* og andre ukeblader hadde et annet formål enn avisene. Det var ikke minst et spørsmål om segmentering og bladenes primærmålsetting om å underholde.

For tenåringene var avisene og bladene en kilde til informasjon om populærkulturen. I tillegg ble det rapportert om hva tenåringer andre steder foretok seg, og det kan sees på som en form for ”opplæring” i idoldyrking etter amerikansk modell. Den tidligere nevnte artikkelen i *Stavanger Aftenblad*, kan betegnes som en innføring i tidsfenomenet Elvis. Innholdsmessig florerte de sammen historiene om stjernen og rockens oppkomst i en rekke artikler i norsk presse på denne tiden. Den enorme populariteten rundt Elvis fascinerte tydeligvis, og det ser ut til å ha vært et større fokus på person enn musikk:

”(...) for første gang i grammmofonenes historie er det forhåndsbestilt over en million eksemplarer. Bare i USA er det solgt over åtte millioner av platene hans. De selges i store opplag også i andre land. (...) Presley har allerede etter et år slått ut alle sine forgjengere i bransjen, som Bing Crosby og Frank Sinatra. (...) Dette er historien en kjenner fra Crosby- og Sinatra-galskapen. Også for Presley gjelder det at tenåringene danner klubber til hans ære, samler på alle slags suvenirer om han (...) De sitter utenfor det nye huset han har bygd seg, for om mulig høre pusten hans om natten og de ber for han i kirken. (...) Alt dette har Amerika sett før og det forskrekker ikke. Bortsett kanskje fra at ingen rev buksene av Bing Crosby. Det var nemlig tilfelle i Jacksonville under en Presley-forestilling.”²⁴⁹

Det var en tendens i presseoppslagene at ulike former for fanhysteri ble vektlagt fremfor stjernens musikalske kvaliteter. Essensen av presseomtalen av Elvis på denne tiden var at fokuset var rettet mot rekorder, rariteter og historier om dedikerte fans. Jenter som tilbedende fans var ikke et nytt fenomen, men i følge *Dagbladet* hadde det angivelig skjedd en utvikling i forhold til hvordan man oppførte seg på konsert:

”I Crosbys dager nøyde jentene seg med å klappe når sangen var ferdig, de mest entusiastiske kastet blomster til han. Med Sinatra ble det verre. Da klappet de før sangen begynte også. (...) Nå begynner jentene å grine med en gang.(...) I grunnen er

²⁴⁸ Det Nye på internett: <http://www.detnye.no/magasinet/article7951.ece>. (17.10.07).

²⁴⁹ Dagbladet 5. oktober 1956.

det ingen som hører hva Presley synger, eller hvordan, for alt drukner i skrik og jammer.”²⁵⁰

Dette kan tyde på en publikumskultur i endring. Mens jentene tidligere viste sin begeistring i form av applaus før og etter sangen, så det nå ut til å være løsere tøyler for når man kunne vise følelser og begeistring i forhold til det som skjedde på scenen. Konsert blir av *Store Norske Leksikon* definert som en offentlig musikkforeførelse hvor selve musikken står i sentrum for interessen.²⁵¹ Sammenlignet med etablerte normer for oppførelse innenfor kunstmusikken og jazzen, var rockens publikummere uten regler; de klappet og hylte når de følte behovet. Rockepublikummet var til tider så ekstatiske at musikken så ut til å komme i andre rekke – etter idoldyrkelsen og dansen – og rockekonsserter fremstod dermed som usiviliserte og lavkulturelle i manges øyne.

Rocken hadde, som nevnt i foregående kapitler, sitt opphav i en ny amerikansk klangverden, sammensatt av svart og hvit folkekultur som tidligere hadde vært utenfor norsk rekkevidde, og ble lenge vurdert som mindreverdige i norsk presse og i andre musikkmiljøer.²⁵² Pressens fremstillinger ser ut til å ha satt musikken i skyggen av idoldyrkelsen. Personfokuset var dominerende i likhet med historiene om hysteriske fans, men det fantes unntak. I dette sitatet hentet fra Bergens Tidende ble musikken til Elvis vurdert:

”(…) det er mulig å oppdage en kjerne av musikalsk talent i det Presley gjør, hvis man tar seg bryet med å grave seg gjennom den jungel av moner som han har viklet seg inn i. (...) Vi er ikke synderlig imponert over kvaliteten i de foreliggende numre (...) men det gjør sikkert ingen ting. Elvis Presley vil sette salgsrekorder om han så en vakker dag stilte seg opp og leste av telefonkatalogen for Brooklyn N.Y., baklengs.”²⁵³

Ungdommens musikksmak ble med dette kraftig nedvurdert. Ungdommen var – som diskutert i kapittel 3 – i besittelse av en kulturell kapital som ikke den eldre generasjonen hadde forutsetninger for å forstå, generasjonskløften handlet i stor grad om de voksnes oppgitte holdning over de unges interesse for rocken og måten rockens helter fremstod. I følge historiker Halvard Tjelmeland, hadde ungdommen på sin side en historisk ny selvtilit som var knyttet til forakt for foreldregenerasjonenes

²⁵⁰ Dagbladet 5. oktober 1956.

²⁵¹ Store Norske Leksikon: <http://www.snl.no/article.html?id=637524&o=1&search=konsert>. (11.10.07)

²⁵² Vollsnes 2001: 72 og 79.

²⁵³ Bergens Tidende 22. juli 1959.

mislykkede førkrigssamfunn. Han hevder at oppkomsten av en ny ungdommelig livsstil var i konfrontasjon med voksenverden og preget av moralsk panikk og ungdomsopprør.²⁵⁴ Generasjonskløfter er en del av forholdet mellom generasjonene og de voksne på 1950-tallet følte kanskje – med krigen friskt i minne – at ungdommen burde bruke fritiden på noe mer fornuftig enn rock´n´roll.

Rockepioner, Roald Stensby, har gitt følgende beskrivelse av generasjonskløften som oppstod med rocken på 1950-tallet: ”Og så plutselig kom denne musikken. Og det var en fantastisk anledning til virkelig å få generasjonsgapet til å åpne seg. Å stille seg på rette siden og si at dette er musikken vår, her står vi.”²⁵⁵ Uttalelsen fanget noe av essensen i ungdomsopprøret, og befestet rockens posisjon som hegemonisk diskurs i ungdomsverden på 1950-tallet. Stensby gav her uttrykk for et ønsket ungdomsopprør, hvor rocken ble tenåringerens opposisjonsmiddel mot foreldregenerasjonen.

Oppmykningen av Elvis

Norsk ungdom ble best kjent med Elvis gjennom filmen. Den første filmen Elvis medvirket i hadde egentlig tittelen *The Reno Brothers*, men forandret navn til *Love Me Tender* etter en av låtene Elvis sang i filmen. Låten var en rolig ballade og regnes som første leddet i ”oppmykningen” og ufarliggjøringen av Elvis. *Filmjournalen* meldte på samme måte som *Stavanger Aftenblad*, at Elvis var amerikanske tenåringers nye avgud. Artikkelen fokuserte på lastebilsjåføren Elvis, oppvokst i trange kår, men som nærmest ble berømt over natten. Den siste nyheten om Elvis var at han var ”gått til filmen” og i den anledning satte *Filmjournalen* spørsmålsteget ved rockestjernens skuespillertalent:

”At han har kommet til filmen på grunn av ”stemme” er kanskje litt drøyt sagt, – hemmeligheten ved Elvis´ sang er den måten han snurper stemmemuskulaturen sammen på. Når han opptrer på podiet, vrikker han på hoftene så jentene besvimer(...) Dessuten er han verdens mest sexige mannfolk, påstår hans beundrerinner. (...) Presley er nå plassert i en film hvor han både får anledning til å vrikke på hoftene og skurre sine sanger. Filmen heter ”Love Me Tender” og Presley spiller mot Debra Paget.”²⁵⁶

²⁵⁴ Tjelmeland 1996: 388-89.

²⁵⁵ Skårberg 2003: 53. (Se også kapittel 2 side 33.)

²⁵⁶ *Filmjournalen* 1956: nr. 22.

Kroppsspråket til Elvis gjorde seg stadig gjeldende, men nå fikk også stemmen –på en positiv måte – oppmerksomhet. Kombinasjonen av stemmeprakt og utseende ble av journalisten vurdert som utslagsgivende for Elvis sin vei til lerretet. Neste film ut var *King Creole* som ble sluppet i USA i begynnelsen av 1958. I Norge hadde filmen premiere sommeren 1959 og etter noen år med Rock'n'roll så det ut til at Elvis var blitt mer stueren og lettere å akseptere for anmelderne. Det ble ikke like enkelt å slakte Elvis som enkelte hadde forventet i følge *Verdens Gang* som hadde følgende kommentar til filmen:

”Så er det slaktetid igjen. Elvis Tennerskjæreren skummer fløtefeit over Colosseum, og Griegske anmeldere kan mobilisere sine adjektiver og henge karen med hodet ned til all musikken detter ut av ham og gummihoftene innstiller sin rotering. Det er bare det at de i så fall vil stille seg selv ut som representanter for et plirende kortsyn og en forutinntatt dovhet (...) Presleys musikalitet er uten lyte, hans sceneglede kan smitte et gamlehjem (...) Bli ergerlig av å lese dette og gå så på Colosseum og lytt til hans fremføring av ”Trouble”. Det er kunst.” ²⁵⁷

Hvor var det blitt av den ”farlige” rockekongen? Her ble sangtalentet til Elvis omtalt som kunst, noe som stod i sterk kontrast til omtalen han hadde fått tidligere. Hadde det skjedd en gradvis oppmykning av synet på Elvis og rocken eller var denne filmen utslagsgivende? Det er særlig to punkter som er interessant her. For det første, hva mente med uttrykket ”Griegske anmeldere”? Siktet man til Edvard Grieg og finkulturen? Dette uttrykket har ikke dukket opp noen andre steder i kildene, men det kan tenkes at uttrykket var rettet mot dem som vanligvis dekket kunstmusikken og andre områder av finkulturen. Anmelderen mente tydeligvis at en del anmeldere ville få seg en overraskelse, og ville være tvunget til å legge fra seg det vedkommende betegnet som ”gubbete avishån”. Anmeldelsen, signert med initialene B. J.,²⁵⁸ kan tolkes som et forsvar for både rocken og ungdommens smak. Det hadde gått tre år siden rock'n'roll gjorde sin inntreden, noe som betyr at rocken ikke lenger var et nytt fenomen. I USA ble rocken i stor grad stueren da Elvis gjorde tre opptredener i landets mest populære familieprogram, *The Ed Sullivan Show*. I løpet av 1956 ble Elvis den første artisten som fikk sitt gjennombrudd via riksdekkende fjernsyn.²⁵⁹

Norske anmeldere stilte seg mer positive til Elvis etter *King Creole*. I følge *Verdens Gang*, føyde også mer kulturkonservative *Aftenposten*, seg inn i rekken av

²⁵⁷ *Verdens Gang* 21. juli 1959.

²⁵⁸ Har ikke lyktes med å identifisere journalisten.

²⁵⁹ Blokhus og Molde 2004: 169.

skryt: ”Om de bare kunne henge på han noen skikkelige klær. (...) gi Elvis en god story, en god instruktør, noe skikkelig tøy og la ham få rocke og gurgle så mye han vil.”²⁶⁰ Klærne ble altså fortsatt betraktet som et problem og rocken var fortsatt ansett som lavkultur, selv om det var blitt mer akseptabelt å komme med positiv kritikk.

King Creole kom for øvrig på et strategisk viktig tidspunkt for Elvis. På tampen av 1957 ble det kjent at Elvis skulle avtjene militærtjeneste i Tyskland fra januar 1958 noe som førte til hodebry både blant fansen og apparatet rundt han. Han skulle være borte i to år, noe som var en utfordring i forhold til å holde populariteten oppe.²⁶¹ Men oppholdet i Europa førte ikke til noe merkbart fall i populariteten, snarere tvert imot. Mye er blitt sagt om Elvis i forhold til hva oppholdet i militæret hadde å si. ”Elvis – før og etter militæret” er blitt et begrep. Blant annet hevdet John Lennon at Elvis døde da han gikk inn i militæret. Han siktet til at den opprørske rockerebellen var blitt borte i løpet av militærtjenesten.²⁶²

Elvis forandret seg; musikken ble roligere, håret kortere og publikummet bredere. Men det var ikke Elvis’ skyld alene at den første rock’n’roll-epoken var over ved inngangen til 1960-tallet. Rock’n’roll hadde sin hovedepoke mellom 1954 og 1959. I tillegg til at Elvis måtte tilbringe et par år i militæret, la Little Richard rocken på hyllen for å bli predikant, Buddy Holly omkom i en flyulykke og både Jerry Lee Lewis og Chuck Berry hadde mistet mye av gnisten.²⁶³ Rocken var om ikke død, i alle fall gått i dvale, og ble først vekket til live igjen av The Beatles og resten av ”den britiske invasjonen” i 1960-årene.

Eventyret fortsatte for Elvis, men nå som en artist som hadde appell også utenfor tenåringsgruppen. Han klarte seg gjennom militærtjenesten med jevnlig presseoppslag. Hjemkomsten fikk mye oppmerksomhet i hjemlandet, men også i internasjonal presse.²⁶⁴ *Stavanger Aftenblad* omtalte han sent i 1959 som ”Kong Elvis” og fortalte at militærtjenesten snart var over og at stjernen snart skulle returnere til Amerika. Avisen fortalte også om påvirkningen Elvis hadde hatt på ungdommen i Vest-Tyskland under oppholdet:

”Til våren takker han av og drar hjem til Amerika igjen. (...) For to uker siden gjorde entusiastiske Elvis-beundrere skandale i Bamberg. De malte navnet han med store

²⁶⁰ Verdens Gang 22. juli 1959.

²⁶¹ Wootton 1982: 85.

²⁶² Sognefest 2005: 16.

²⁶³ Blokhus og Molde 2004: 176.

²⁶⁴ Wootton 1982: 107.

bokstaver på kirkemuren, og folk var rasende. (...) Huset hans ved Frankfurt er døgnet rundt omringet av tenåringer. Til slutt satte kongen opp et skilt hvor det stod at autografer kunne fås mellom kl. 10.30 og 20 hver kveld. (...) To 17-åringer kjørte i åtte timer på motorsykel (...) fem svenske ungdommer ble værende i byen i fem uker, mens de ventet. (...) To andre ungdommer slo opp telt (...) og ventet i to uker på kongen. (...) Hundrevis av gutter står klare til å pusse bilen til idealet.”²⁶⁵

Journalisten ser ut til å ha ”moret” seg ved å etterligne tyske uttale ved å skrive ”Elwis” istedenfor Elvis, noe som igjen er et eksempel på ironisk penneføring i forhold til omtalen av Elvis og ungdommenes ulike former for idoldyrking. *Nordlys* fortalte på samme tid sine lesere at den uniformkledde rockestjernen fortsatt var regnet som norsk ungdoms favoritt innenfor musikk. Saken dreide seg om at rock´n´roll var på retur på verdensbasis, men så ut til å holde sin stilling her til lands. Det ble referert til en kåring gjort av ukebladet *Aktuell* hvor tenåringer landet rundt hadde stemt frem Elvis som den mest populære artisten.²⁶⁶ Andreplassen gikk til Tommy Steele og ”beviste” at rocken fortsatt var populær. På tredje plass landet Pat Boone som ble ansett som crooner.²⁶⁷ Rocken var på retur og den tradisjonelle hvite Tin Pan Alley-musikken fikk en oppblomstring og bestod av velkledde popsangere som sang uskyldige tenåringsballader med stor kommersiell uttelling. Pat Boone var en av disse og var den ved siden av Elvis som solgte mest singler på slutten av 1950-tallet.²⁶⁸

Elvis som symbol i ungdomskulturen

Det finnes en rekke myter forbundet med Elvis og Klinkmann mener han best beskrives som en hybrid. Som symbol kan ikke Elvis sies å være én ting. Det finnes mange aspekter ved Elvis, og mange måter å tolke hans betydning på. Klinkmann mener han hadde flere symboleffekter på 1950-tallet, og ramser opp; ”White Nigger”, King Creole, U.S. Male, Hound Dog og The American Dream.²⁶⁹ Det som spesielt peker seg ut i denne perioden og som er vektlagt i denne oppgaven er Elvis som rockerebell og hvit neger. Elvis som et symbol på den amerikanske drømmen er også viktig. Han innledet en ny æra i populærmusikkens historie, og representerte en ny musikkform som slo gjennom over hele Vesten. Populariteten var utenom det vanlige.

²⁶⁵ Stavanger Aftenblad 2. november 1959.

²⁶⁶ Nordlys november 1959.

²⁶⁷ Sangstil som tilhørte den hvite sofistikerte jazzinspirerte popmusikken, assosiert med The Rat Pack; Frank Sinatra, Dean Martin og Bing Crosby.

²⁶⁸ Blokhus og Molde 2004: 176.

²⁶⁹ Klinkmann 2002: 116.

Den kom raskt, og ble etter hvert en byrde for stjernen selv. Han ble stadig mer fjern og uopppåelig for omverdenen, og de fleste er enige om at det var en ensom og nedbrutt stjerne som døde i 1977. Det guddommelige og mystiske med Elvis økte nok i takt med den groteske utviklingen, og hans stjernestatus ble på mange måter svaret på det grenseløse og vanvittige, hevder Klinkmann.²⁷⁰

Dionysos er vinens, musikkens og dramaets gud i gresk mytologi, og blir av Klinkmann brukt som en sammenligning til Elvis. Utagerende kroppslige bevegelser og sexappeal i samspill med musikk, samt mystikk og identitetsoppløsning er likhetstrekk som knytter Elvis til den greske guden.²⁷¹ Elvis er myteomspunnet både som person og symbol. Blant annet finnes det fans som benekter hans død, men dette vil ikke bli diskutert i denne oppgaven. Poenget er heller å danne et bilde av Elvis' rolle i ungdomskulturen på 1950-tallet. Var Elvis viktigere enn andre ikoner som fikk sitt gjennombrudd i denne epoken, eller var han bare en av brikkene i et stort puslespill som til sammen utgjorde en ny og grensesprengende populærkultur? Den tidlige Elvis-figuren er foreviget i rockabillykulturen og i rockens gjennombrudd i 1955. Den symboliserer ungdomskulturen på 1950-tallet som igjen symboliserer flere sider av samfunnet dette tiåret, som velstandsutvikling, hurtig ekspanderende massemedier og en ny markedskultur.²⁷² I dag symboliserer Elvis mer enn bare femtitallsnostalgi. Han fortsatte sin karriere etter militærtjenesten og satte sitt preg både på 1960- og 70-tallet, han spilte i over tretti filmer og gav flittig ut plater, men imaget var et annet. Han var fortsatt sjarmør, men også som Klinkmann hevder, Las Vegas-grotesk og sett på som "glorete" i manges øyne.

Symboler er først og fremst et kommunikasjonsmiddel. Det kan være bestemte forestillinger, ord eller måter å oppføre seg på som betyr noe på forskjellige nivå og symboler kan gjøre noe som er komplekst mer lettfattelig.²⁷³ Elvis symboliserte den rebelske ungdommen som først hadde hatt sitt utspring i Hollywood-filmene *Rebel Without a Cause* og *Blackboard Jungle* som begge tok opp ungdomsproblemer og ungdomskriminalitet. Elvis var også det fremste symbolet på rock'n'roll og han var et symbol på maskulinitet i tiden. Og i tillegg til dette ble han også et symbol på den afroamerikanske kulturen på grunn av måten han tolket musikken på og hans sosiale

²⁷⁰ Klinkmann 2002: 114.

²⁷¹ Klinkmann 2002: 110.

²⁷² Young og Young 2004: 23

²⁷³ Womack 2005: 2.

bakgrunn som var forankret i det fattige sør og hans personlige forhold til afroamerikanske musikkformer.

Metaforer, tegn og symboler er tre sentrale ord som beskriver populære fantasier og hører hjemme i diskusjonen om ungdoms forhold til idoler. Ordet symbol har ulike betydninger på ulike felt, eksempelvis sett ut i fra et matematisk ståsted kontra et psykologisk. På det psykologiske plan hentyder det til mentale prosesser som representerer noe annet enn seg selv, for eksempel erindringsbilder, begreper og tanker. I psykoanalysen brukes symbolbegrepet om bevissthetsinnhold som representerer det ubevisste; maskerte ønsker og driftsimpulser.²⁷⁴ I forhold til ungdom og idoler ser det ut som at symboler spiller en vesentlig rolle i dannelsen av populære fantasibilder som kommer til uttrykk gjennom stjernedyrkelse. Populærkulturens figurer knyttes ofte til populære fantasier gjennom ytre symboler og tegn, og oppnår noen ganger metaforisk symbolmakt. Klinkmann bruker kroppsspråket til Elvis, sigaretten til Frank Sinatra og Johnny Cash' svarte klær som eksempler på dette.²⁷⁵

Ungdom og idoldyrking

I litteraturen om dem som hadde sin ungdomstid i 1950-årene har forholdet til idoler fra rockekulturen en sentral plass og det blir påpekt at ungdommen for første gang fikk forbilder som var på deres egen alder. David Dalton hevder i biografien *James Dean – The Mutant King*, at det først og fremst var ungdommen som trykket den legendariske skuespilleren til sitt bryst. Dean representerte ungdom som var usikker på sin plass og rolle i samfunnet og ble et viktig psykologisk sentrum for unge i det amerikanske samfunnet i 1950-årene, i følge Dalton.²⁷⁶ Det var særlig med filmen *Rebell Without a Cause* at han ble et symbol på 1950-tallets ungdom. Da filmen kom til Norge i 1956 var den omtalt under spalten "Nye filmer" i *Filmjournalen*:

"James Dean som den rare, ensomme, begavede unge gutten (...) Hans foreldre skjønner intet av den intelligente gutten og den ting at de til stadighet flytter gjør det vanskelig for ham å finne fotfeste. Ha må jo hver gang søke nye kamerater."²⁷⁷

Filmen prøvde å si noe om hvordan det var å være ung på en tid der samfunnet var i rask endring og ungdom fikk mer fritid og flere muligheter. Rollefiguren slet med å

²⁷⁴ Store Norske Leksikon: <http://www.snl.no/article.html?id=769245&search=symbol#6> (11.10.07).

²⁷⁵ Klinkmann 2002: 7.

²⁷⁶ Dalton 1984: 341.

²⁷⁷ Filmjournalen 1956: nr. 9.

finne sin plass mye på grunn av stadige miljøskifter, noe som kanskje tyder på en yrende bevissthet rundt barn og unges behov for stabilitet. Friheten og fritiden gav de unge i større grad mulighet til å gruble over sin rolle i samfunnet og på sin rolle som framtidige voksne. Den amerikanske psykologen G. Stanley Hall gav i 1904 ut tobindsverket *Adolescence*. Her anerkjente han ungdomsårene som en stressende periode preget av et turbulent følelsesliv. Han så ungdomstiden som en spesielt utfordrende livsfase.²⁷⁸ Hall skrev dette femti år før min periode, men poengene synes å ha vært aktuelle også på 1950-tallet. Sosiologene Coleman og Parsons så tilbake på 1950-tallet i sin forskning i tiåret etter. De var opptatt av aspekter som kunne pekes ut som historisk nye ved tenåringstilværelsen, og de så ungdommens nye hverdag med økt velstand og et ekspanderende tenåringsmarked med et bekymret blikk.²⁷⁹

Idoleksponering er i dag en viktig del av det å være tenåring og utviklingen av en mer ekstrem form for idoldyrking skjød fart på 1950-tallet i forbindelse med rock'n'roll. Rockestjernene ble nok av mange i voksgenerasjonen sett på som uheldige rollemodeller. Media spilte da som nå, en sentral rolle i forhold til å formidle nye forbilder innenfor populærkulturen. Ungdomsforsker Kåre Rørhus viser til ulike effekter av modelleksponering i sin bok *Ungdom og idolpåvirkning* fra 1993. En sentral effekt kalles emosjonell opphisselse og innebærer at ungdom som observatører opplever emosjonell opphisselse i forhold til idoler og forbilder. Et resultat av eksponeringen kan bety økt interesse for idolet og føre til økt mottakelighet for modellering.²⁸⁰ I tilfellet Elvis var det sannsynligvis en kombinasjon av personlige egenskaper og musikalske kvaliteter som til sammen utgjorde en ”pakke” som appellerte til tenåringene av begge kjønn verden over. Rørhus mener at media ikke dikterer hvem ungdom har som forbilder, men fungerer som en kilde til informasjon om idolene. Venner og jevnaldersmiljø er en annen viktig informasjonskanal, mens de voksne derimot, har en marginalposisjon på dette området.²⁸¹

Rock'n'roll-kopiene

Mens forrige avsnitt hadde et mer generelt perspektiv med utgangspunkt i amerikansk forskning, skal det her handle om norsk ungdom og idoldyrking i ungdomskulturen på

²⁷⁸ Getis 1998: 23.

²⁷⁹ Jf. forskning på ungdomskultur i kapittel 2.

²⁸⁰ Rørhus 1993: 58.

²⁸¹ Rørhus 1993: 85.

1950-tallet. En fellesnevner for Elvis symbolismen er at den i stor grad har fått utløp gjennom imitasjon.²⁸² Denne fronten var tidlig aktiv i Norge med flere artister som opptrådte rundt omkring i landet med det fellestrekk at de prøvde å være mest mulig lik sine amerikanske forbilder. Skårberg kaller rock´n´roll en stilistisk forundringspakke fra Amerika som inneholdt både musikk, klær, dans, frisyre samt forbruksmønstre og forbruksprodukter.²⁸³ Kopi viser til at noe i en nøytral prosess dupliseres, mens tilfelle for de norske rockeversjonene var at de heller kan kalles rockehybrider, mener Skårberg. Ønske om å ”kopiere” var nok til stede, men resultatet var norske versjoner som ikke helt klarte å leve opp til originalene. De norske versjonene tok farge av hjemlige omgivelser og det musikalske uttrykket bar også preg av jazz og annen underholdningsmusikk som hadde sterke røtter i landet fra mellomkrigstiden.²⁸⁴ Norsk rock´n´roll fikk dermed sitt eget uttrykk i lokale varianter, og Per ”Elvis” Granberg, ”Rocke-Pelle” Hartvig og Roald Stensby var de mest kjente Elvis-hybridene her til lands. Utseendemessig var de opptatt av å ligne sine amerikanske og britiske forbilder og låter Elvis også hadde spilt inn var de mest populære.

Som tenåringer i etterkrigstidens moderniseringsspiral var Stensby og de andre rockekopiene del av en historisk ny ungdomstid, som gav dem muligheten til å drive med musikk og å ha det moro før de inntok voksenlivet. Men hva lå til grunn for den norske rockescenen? Drivkraften bak de norske rockevariantene kan tolkes som et ønske om å nærme seg den amerikanske ungdomskulturen. Måten de norske guttene kopierte stilen til sine amerikanske forbilder gir i alle fall et hint i den retningen. Femten år gamle ”Lille Henrik” var i 1957, i følge *Nordlys* Tromsøs egen rockekonge, og avisen gav følgende beskrivelsen av den unge rockeentusiasten: ”(...) Lille Henrik har både hoftevrikken og kneskjelven, oppadspark og bakutspark, – ustyrlig manke og ettersittende dongery – men tross alt en moderat utgave av arten, i ytre som i stemmeprakt.”²⁸⁵ Denne tenåringen het egentlig Bjørn Henriksen og hadde Elvis som forbilde, selv om artistnavnet gav assosiasjoner til Little Richard. I følge

²⁸² Klinkmann 2002: 101.

²⁸³ Skårberg 2003: 16.

²⁸⁴ Skårberg 2003: 23-25.

²⁸⁵ Nordlys 1957. (Dato og måned mangler, men kilden er hentet fra en mikrofilmrull som inneholder utgivelser fra juli til desember.)

Nordlys etterlyste den unge rockeren flere rockeaktører i byen slik at det ”kunne bli litt konkurranse”, noe avisen tolket som en oppfordring til å avholde rockemesterskap.

Lille Henrik fortalte til *Nordlys* at han hadde blitt bitt av rock’n’roll-basillen etter et besøk på et engelsk krigsskip hvor noen fra mannskapet hadde sunget og spilt Elvis-låter. Vel hjemme hadde han funnet en gammel banjo på loftet og øvd mens han lyttet til Elvis og Radio Luxemburg.²⁸⁶ Rock’n’roll kom for alvor til Tromsø vinteren 1956/57, og her som andre steder avløste den jazzen som dominerende musikkform blant ungdommen.²⁸⁷ Rockens arena på denne tiden var landets etter hvert mange ungdomsklubber, omreisende show og de store rockemesterskapene.²⁸⁸ Parkstua var Tromsø-ungdommens samlingssted, her blomstret den nye ungdomsstilen og det ble arrangert dans ukentlig og i tillegg holdt mesterskap i rockedans. Stedet var også det første som fikk jukeboks.

Andre amerikanske impulser fikk ungdommen gjennom den nye ”snackbaren”, Kringle-Kroa som serverte både ”soft-ice” og ”milk shakes”.²⁸⁹ En journalist fra *Nordlys* beskrev livet på den nyåpnede kroen på følgende måte: ”Der kan de gasse seg med iskrem, saft og vann – og ellers alt som et tenåringshjerne måtte begjære”.²⁹⁰ Journalisten viste med denne kommentaren sitt syn på ungdommen som en gruppe livsnyttere. Å begjære is og saft – og vann? – var en form for utskielse som representerte en utvikling innen sukkerforbruket og det var i stor grad påvirkning i form av amerikanske produkter som satte denne utviklingen i sving. Ungdomskulturen var sentral i forhold til å øke den amerikanske kulturpåvirkningen i Norge. Gjennom radio og den kulørte pressen slo impulsene fra det amerikanske tenåringsmarkedet raskt inn over landet og etter hvert kunne man snakke om utviklingen av en global ungdomskultur.²⁹¹

Rockemesterskapene ble raskt viktige begivenheter i ungdomsmiljøet på 1950-tallet og de norske rockekongene fikk oppmerksomhet i pressen og ble etter hvert en synlig og viktig del av ungdomskulturen. Her kan man for øvrig trekke en parallell til jazzorkestrene som vokste frem i hele etterkrigstiden og ungdommens krav den gang om levende dansemusikk fremfor grammofonmusikk, til tross for at de

²⁸⁶ *Nordlys* 1957. (Dato mangler, jf. fotnote på s. 74.)

²⁸⁷ Tjelmeland 1996: 391.

²⁸⁸ Breen 2006: 22.

²⁸⁹ Tjelmeland 1996: 392.

²⁹⁰ Tjelmeland 1996: 392.

²⁹¹ Tjelmeland 1996: 393.

norske utøvere stort sett ikke kunne måle seg med de amerikanske.²⁹² De første norske rockerne hadde ikke ferdighetene til de amerikanske originalene, og i pressen var de ikke alltid nevneverdig imponert over kvaliteten og omtalte dem som amatører. Det samme hadde i stor grad vært tilfellet i jazzens første periode i mellomkrigstiden, men kvaliteten på utøverne var nå hevet, noe som skapte et skille mellom dem som drev med jazz og dem som sverget til rock'n'roll. Det var ikke bare i Norge rockekongene dukket opp, det ble arrangert nordisk mesterskap i rock og i 1958 ble svensken Little Gerhard kåret som vinner. *Bergens Tidende* hadde følgende vurdering av han:

”Dere skjønner det, småpiker, at Little Gerhard er sannelig ikke dårligere enn sine amerikanske forbilder, men han er ikke bedre heller (...) Han er den frekkeste kopist av Paul Anka og Louis Prima som noensinne har stått i et grammofonstudio (...) Personlig foretrekker vi foreløpig Presley og Anka, for de fant da på alle de der triksene selv.”²⁹³

Sitatet viser at mangel på originalitet syntes å være ankepunktet mot den svenske rockevarianten. Journalisten anerkjente Little Gerhards talent som en god imitator, men gjorde det klart at de amerikanske utgavene i form av Elvis og Paul Anka var å foretrekke. Til tross for at de hjemlige variantenes musikalske talent ble nedvurdert av pressen er det mye som tyder på at de var populære i ungdomskulturen. En måned tidligere ble det arrangert folkefest i Nygårdsparken i Bergen, og Per ”Elvis” Granberg var blant navnene på plakaten. De fleste fremmøtte var i følge *Bergens Tidende* tenåringer som kom for å høre rock'n'roll, og de gikk angivelig ikke skuffet hjem: ”(...)10.000 tenåringer prøvde henrykt å overdøve ham med hvinende skrik og rytmisk klapp. Det betyr at han er flink.”²⁹⁴

I det nordiske rockemesterskapet året etter var turen kommet til Roald Stensby. Som nordisk rockemester opplevde den attenårige Oslo-gutten en periode med mye presseomtale og stor popularitet blant tenåringer i Norden. Så populær var han at han etter en konsert i København ble anklaget for indirekte å ha forårsaket rockeopptøyer i byen, og i *Dagbladet* het det i den forbindelse: ”Dessverre ble Roalds hissige rytmer mer enn de danske tenåringer kunne tåle, og store opptøyer ble enden

²⁹² Verdens Gang 19. november 1955.

²⁹³ Bergens Tidende 17. september 1958.

²⁹⁴ Bergens Tidende 25. august 1958.

på konserten.”²⁹⁵ Dette hendte i 1959, tre år etter de første rockeopptøyene i 1956. Rocken var på hell, spesielt i USA, men i følge kildene engasjerte den fortsatt ungdommen i Skandinavia og andre land. Selv om rock’n’roll på slutten av 1950-tallet var blitt stadig mer akseptert, fortsatt ungdommer flere steder, å lage rockebraåk.

Et steg nærmere Elvis?

De mest ivrige og kjente norske rockehybridene var altså Per ”Elvis” Granberg, Rocke-Pelle og Roald Stensby, og deres hjemlige versjoner av rock’n’roll gav norske tenåringer en nærmere opplevelse av rock’n’roll. Dette er en interessant side ved amerikaniseringen av ungdomskulturen. Norske ungdommer fikk på denne måten oppleve rocken ”live” og ikke utelukkende via kino, grammofonplater og radio. Men artistenes innsats fra denne tiden har derimot fått lite oppmerksomhet i ettertidens kultur- og musikkforskning.²⁹⁶ Skårberg har satt fokus på dette og mener at det hovedsaklig skyldes at norsk rock’n’roll har vært vanskelig å få tak i. Noe av materialet ble innspilt, men har ikke blitt spilt mye på radio og er derfor ikke en sentral del av vårt hjemlige lydlandskap fra dette tiåret. Det som finnes befinner seg hos samlere og entusiaster og har angivelig liten lytteverdi.²⁹⁷ De norske aktørene fikk derimot oppmerksomhet rettet mot dem i samtiden i form av presseoppslag som synliggjorde dem som en viktig del av ungdomskulturen. Kan det tenkes at det som gjorde dem populære nettopp hadde med at de var kopister å gjøre? Norske tenåringer hadde ikke muligheten til å oppleve Elvis på en scene, men jentene kunne drømme seg bort i norske etterligninger og guttene kunne leve ut drømmen om sitt store idol.

Sommeren 1959 dro Granberg til Nord-Norge for å opptre og i den anledning hadde *Nordlys* et intervju med han, og artikkelen levnet ingen tvil om hvem det største idolet var:

”(…) Det blir mest Presley-låter. (...) Elvis er den virkelige store. (...) Tommy Steele har sitt publikum i aldersgruppen 10-14 år, Tommy er mer blid og smilende. Presley har størst publikum i alderen 17-20 år.”²⁹⁸

²⁹⁵ Dagbladet 10. desember 1959.

²⁹⁶ Skårberg 2003: 18.

²⁹⁷ Skårberg 2003: 8.

²⁹⁸ Nordlys 14. juli 1959.

Granberg selv befant seg i den eldste gruppen av tenåringer som sverget til Elvis. Men det var nå gått tre år siden rocken fikk sitt gjennombrudd og dem som da løp i gatene og ropte på ”mere rock, mere rock”, og umiddelbart begynte å imitere Elvis, var nå blitt noen år eldre. Dem som i 1959 oppgav Tommy Steele som favoritt var noen år yngre og hadde vært for små i den første fasen. Det er påfallende at rockens første fase var den mest rebelske. Elvis var tøffere enn Tommy Steele, og ungdommen virket roligere i 1959 enn i 1956 da rocken var ny og kom overraskende på mange.

Senere hadde *Verdens Gang* et intervju med Roald Stensby hvor de fokuserte på rockens fremtid. Beskrivelsene av Stensby var særdeles positive og kan sees på som en del av utviklingen mot ufarliggjøring av rock'n'roll. Noen dager etter denne artikkelen ble han kåret til Norges rockekonge, en høyrøstet begivenhet i følge pressen:

”Publikum kom fullstendig i ekstase, og egentlig er det vel nærmest et under at ingen lik lå igjen (...) Rockekongen selv var gjenstand for nærgående og hemningsløs beundring fra den kvinnelige delen av publikum men slapp heldigvis fra det med klærne i behold.”²⁹⁹

Beskrivelsene over var påfallende lik beskrivelsene om Elvis og idoldyrkingen rundt han. Igjen ser vi den ironiske distansen i en kommentar som at det var ”et under at ingen lik lå igjen”. Stensby var en populær Elvis-kopi og fikk oppleve hvordan det var å være stjerne i ungdomskulturen. Roald Stensby and his Rockin' Jailers gav i 1959 ut EP-platen *Roald at the Jordal amfi* som var et resultat av seieren i det nordiske rockemesterskapet. Platen inneholdt fire såkalte ”coverlåter”, blant annet ”King Creole” og ”Danny” som begge var sunget av Elvis i *King Creole*.³⁰⁰

Felles for pionerene i norsk rock var at disse utøverne var tenåringsamatører som sang på engelsk og hadde et repertoar bestående av utelukkende amerikanske og engelske rockelåter.³⁰¹ Å kopiere sine amerikanske idoler ved å kle seg, synge og spille som dem kan betegnes som en form for aktiv idoldyrking. Mens de fleste nok bare drømte om å spille selv, gjorde et knippe norske gutter denne drømmen til virkelighet. Men de gjorde ikke alt på egenhånd, det fantes voksne aktører som tok

²⁹⁹ *Verdens Gang* 24. august 1959.

³⁰⁰ Skårberg 2003: 104.

³⁰¹ Skårberg 2003: 106.

fenomenet på alvor og ikke minst så forretningspotensialet i rocken. Hans Christensen og Eivind Solberg var to sentrale managere som plukket opp unge talenter.³⁰²

Forskningen Rørhus har gjort viser at fascinasjonen for idoler i ungdomskulturen synes å ligge på et drømmeplan, heller enn å innebære realistiske aspirasjoner. Det sier noe om ungdommens evne til å skille mellom drøm og virkelighet.³⁰³ Elvis var en representant for drømmene. Roald Stensby representerte også drømmene, men sannsynligvis på en annen måte. Han var i større grad en ”jordnær” skikkelse og fikk en annen form for status i ungdomskulturen.

Forskjellen mellom gutter og jenter

”(…) Begge kveldene var det overfylt lokale, 5000 hver gang, vesentlig kvinner som var kommet for å se ham. Nettopp, de var kommet minst like mye for å se ham som for å høre ham!”³⁰⁴

Sitatet er hentet fra *Stavanger Aftenblad* og er en del av samme artikkel som hadde fokus på avgudsdyrkingen. Forskning på ungdom og idoldyrking viser at jenter og gutter har ulike preferanser i forhold til populærmusikk og artister, og overraskende nok nevner begge oftest mannlige idealer på spørsmål om hvem de beundrer. For jentenes del er ofte ”forelskelse” en del av beundringen, noe som kan forklares med at jentene kommer tidligere i kjønnsmoden alder og mer opptatt av kjærester og forelskelse enn guttene i den alderen.³⁰⁵ Altså, i tillegg til begeistring for musikken og filmene, kan man regne med at det ofte finnes et romantisk motiv bak jentenes interesse for idoler innenfor populærkulturen. Elvis inntok posisjonen som drømmemann for mange unge jenter på 1950-tallet, mens for guttene stod ønsket om å ligne han sentralt. Presseoppslag av typen; ”Elvis har ingen gifteplaner” henvendte seg spesifikt til jentene og gav næring til gjentakende pikedrømmer. Jentenes pubertet hadde et annet innhold enn guttenes ved at forelskelse og kjærester tidligere ble et aspekt i tilværelsen. Selv om jentene i stor grad dyrket sin ungdomsidentitet på pikerommet var de involvert i rockekulturen sammen med guttene. Jentene så filmene, dro på konsertene og kjøpte platene.³⁰⁶

³⁰² Breen 2006: 24.

³⁰³ Rørhus 1993: 244-245.

³⁰⁴ Stavanger Aftenblad 5. september 1956.

³⁰⁵ Rørhus 1993: 85

³⁰⁶ Breen 2006: 25.

For guttenes del handlet idoldyrkingen mer om imitasjon og identifikasjon. Hva identifikasjon angår har ungdom generelt en tendens til å opphøye til idealer personer som har egenskaper eller ferdigheter som de selv ønsker seg, eller en person som er i en situasjon som de selv ønsker seg. Det er enkeltelementer og personlige egenskaper, som utseende og prestasjon, mer enn idolene som helhetlige individer som fører til beundring i ungdomskulturen. Idolene symboliserer ofte noe de unge kunne tenke seg å gjøre eller oppnå.³⁰⁷ Dersom man overfører disse teoriene til 1950-tallet kan man si at jentene betraktet Elvis som en attraktiv partner, mens guttene på sin side beundret han for sine egenskaper og så han som en imitasjonsmodell. Et viktig bakenforliggende motiv var nok også håpet om få jentenes oppmerksomhet. I tidens første utgave av *Det Nye* ble det satt fokus på Elvis gjennom en hel artikkel, og hans påvirkning på amerikansk gutter ble beskrevet på følgende måte:

”Hans beundrerinner fra seksten til seksti fryser på ryggen når de ser ham, mens resten av verden står uforstående overfor dette nye fenomen som alle snakker om. (...) Blant amerikansk ungdom kan vi i dag treffe på gutter som lar kinnskjegget gro nedover halsen, og har hår som møtes midt på bakhodet i en andestjert eller går den motsatte veien og blåser mot ansiktet. Så utrolig det hørtes er Elvis Presley blitt et forbilde for en del av den amerikanske ungdommen.”³⁰⁸

Her avdukes noen av forskjellene mellom jenter og gutter sett med samtidens øyne; jentene var forelsket og hadde nok med synet av han, mens guttene gjorde sitt beste for å kopiere stilen. Antakelig var litt av grunnen til at guttene gikk inn for å kopiere stilen å imponere jentene. Guttene hang riktignok litt etter jentene i modningsprosessen, men en yrende interesse for det motsatte kjønn gjorde seg gjeldende også for dem. Når det gjaldt musikkinteressen gjaldt nok den for begge kjønn. Årsaken til at det hovedsaklig var guttene som inntok scenen som artister selv kan kanskje forklares ut i fra forestillinger om gutter og jenter i tiden. Et annet aspekt var at bakmennene i bransjen stort sett lette etter et norsk svar på Elvis, og da kom naturligvis jentene til kort.³⁰⁹ Selv om guttene dominerte rockescenen fantes det også noen jenter som deltok på artistsiden.³¹⁰ De fleste, både jenter og gutter, hadde uansett hovedsaklig rollen som konsumenter og fans, det var bare et fåtall som ble utøvende artister.

³⁰⁷ Rørhus 1993: 86.

³⁰⁸ *Det Nye* 1957: nr. 1.

³⁰⁹ Breen 2006: 24.

³¹⁰ Breen 2006: 21.

Ungdomskulturen i det offentlige medierom

Media, i mitt tilfelle pressen, bidrar til å forme en kultur på basis av at innholdet i all informasjon forandres av de kanaler de strømmer igjennom.³¹¹ Det betyr at hendelser av ulike slag er innom en meningsbærende instans i form av en avisredaksjon før det blir gjengitt til avisleserne. Et hvert medium har sin måte å lagre og distribuere, oppta, organisere og presentere informasjon på.³¹² Både norsk dags- og ukepresse formidlet impulsene i den nye internasjonale ungdomskulturen. Pressens fremstillinger er en kilde til offentlig mening, og det er derfor mulig å tolke omtalen av rocken og ungdomskulturen som en kilde til tidens generasjonskløft. Et sentralt aspekt ved 1950-tallssamfunnet var fokuset på ”tidens moral”.

Det har vært hevdet at den seksuelle frigjøringen i 1960-årene hadde sitt startskudd på 1950-tallet. Seksuell frigjøring er et omdiskutert begrep. Historikerne Bjarne Fossen og Tore Grønlie har hevdet at det først og fremst var en verbal forandring, ved at det ble mer akseptert å prate om sex.³¹³ Ungdom hadde behov for å sprengre grenser i et samfunn preget av modernisering og økt fremtidsoptimisme og rock’n’roll klaffet sammen med dette. Utviklingen skapte bekymring blant tidens moralister og gav seg utslag på flere fronter. Høsten 1957 ble Agnar Mykles roman *Sangen om den røde rubin* beslaglagt fordi den utfordret datidens begreper om moral, og forfatteren og hans forlag ble siktet for utukt av sedelighetspolitiet, som mente at boken hadde et pornografisk innhold.³¹⁴ Rocken ble av enkelte sett på som en agitator for usømmelig oppførsel fordi den hadde tydelige referanser til sex. Sett i sammenheng med reaksjonene mot Mykle viser det at det fortsatt ikke var særlig akseptert å prate om sex.

Kåre Rørhus mener at påvirkning fra media er en naturlig del av de unges sosialiseringssprosess.³¹⁵ Det er rimelig å anta at dette også var tilfellet for femti år siden, selv om mediene siden da har hatt en rivende utvikling. Både film, filmblader, ukeblader, aviser og radio utgjorde medievirksomheten på denne tiden. Avisenes rolle skilte seg primært fra de andre mediene på den måten at de var nyhetsformidlere og ikke hadde ungdom som sin primære lesergruppe. Dagsavisene satset riktignok på å

³¹¹ Larsen og Hausken 1999: 99.

³¹² Larsen og Hausken 1999: 99

³¹³ Fossen og Grønlie 1979: 895.

³¹⁴ Lange 2005: 325.

³¹⁵ Rørhus 1993: 26.

kapre nye lesergrupper på 1950-tallet, denne satsningen inkluderte også ungdom, men magasiner som *Filmjournalen* og *Det Nye* hadde på sin side ungdom som sitt viktigste lesersegment. Dermed ble den kulørte pressen en sentral kilde til populærkulturelt stoff i samtiden. Avisene rapporterte, som vist i forrige kapittel, om musikken, dansen og opptøyene i forbindelse med visningen av *Rock Around the Clock*. De var dermed med på å sette hendelsene på dagsorden og dermed promotere rocken. Utøvere og bakmenn hentet næring fra journalistenes forargede reportasjer og vice versa, mener Skårberg. Journalistene fikk brede presseoppslag om ungdommens "ukultur".³¹⁶

Pressen som en del av mediekulturen innehar en sentral rolle som formidler av alternative løsninger på ungdomstidens identitetsprosjekt. Et prosjekt som består av løsrivelsesprosesser som tradisjonelt innebærer rolleutprøving og eksperimentering.³¹⁷ Norsk ungdom på 1950-tallet hørte rock'n'roll på radio og opplevde dansen og musikken visuelt på kino og gjennom skriverier i pressen kunne de lese om andre ungdommers reaksjoner og handlingsmønstre som alt var del av den nye globale ungdomskulturen på 1950-tallet.

Oppsummering

Koblingen mellom fenomenene rock'n'roll, Elvis og ungdom synes åpenbar. Roald Stensby gav uttrykk for at generasjonsgapet som åpnet seg med rocken var noe ungdommen selv etterlengtet for å markere avstanden til de voksne, og et ledd i å forme sin egen individualitet. Elvis ble etter rockens gjennombrudd en markant skikkelse i både ungdomskulturen og det populærkulturelle nyhetsbildet. Pressen dekket ungdomskulturen flittig, og var på denne måten medansvarlige for å posisjonere Elvis som symbol og identitetsmarkør i ungdomsmiljøene. Elvis var en populær skikkelse i samtiden og de norske og nordiske rockemesterskapene viser hvordan Elvis og rock'n'roll gav seg konkrete utslag i ungdomskulturen. Noe de norske rock'n'roll-imitatorene og rockemesterskapene kan sees som konkrete eksempler på.

Omtalen av ungdommens idoldyrking var til tider preget av en ironisk penneføring, og den hadde et avstandsmessig preg over seg. I enkelte tilfeller ser det

³¹⁶ Skårberg 2003: 124.

³¹⁷ Rørhus 1993: 18-19.

ut som at pressen forsøkte å nærme seg ungdommens verden, særlig gjennom den kulørte pressen. Her bar omtalen preg av å være beregnet på de unge som lesergruppe, og fungerte som en informasjonskanal i ungdomskulturen. Ungdommens rolle som idoldyrkere er å regne som kjernen i Elvis-omtalen. Idoldyrkingen ble betraktet som delvis uforståelig, men samtidig erkjent som en del av tidens ungdomskultur.

Kapittel 5

Ungdomskriminalitet og moralsk bekymring

”Ungdom av i dag? (...) I enkelte tilfeller har en en følelse av at dette sukket over vår tids ungdom er velbegrunnet.”³¹⁸

Ungdom har til alle tider, i større eller mindre grad, vært en utfordring for foreldregenerasjonen. I etterkrigstiden vokste det frem en sterk bekymring for ungdomsproblemer og ungdomskriminalitet i de vestlige industrisamfunn. Like etter krigen var problemet med ungdomskriminelle ekstra stort. Denne bølgen av ungdomsforbrytelser lar seg forklare med krigens ettervirkninger. Det ble en utfordring å lære de unge forskjellen på rett og galt i en krigssituasjon, og i fredstid. I fem år hadde europeisk barn og ungdom levd med at det var greit å stjele fra tyskerne.³¹⁹ Da gjenreisningsarbeidet etter krigen var unnagjort, var samfunnet på vei inn i en ny epoke, og det vokste frem en ny form for ungdom som gav foreldregenerasjonen hodebry. De som var tenåringer da den nye amerikanske ungdomskulturen inntok landet, var småbarn i krigsårene. Det var som vist gjennom de foregående kapitlene, en ny hverdag for Vestens tenåringer.

Det var mye fokus på ungdomskulturen i norsk presse, og alt dreide seg ikke om rockekultur og idoldyrking. Et fokus på ungdomskriminalitet og generelle ungdomsproblemer har også latt seg spore i kildene. Avisene var på denne tiden, som i dag, en viktig del av tidens sosiale og kulturelle miljø. De var en sentral kilde til informasjon, reflektert kunnskap og et forum for offentlig meningsutveksling og meningsdannelse. Medieprofessor Jostein Gripsrud mener at pressen er med på å påvirke hvordan menneskene som bor i et samfunn utvikler og forstår seg selv.³²⁰ Dette sier noe om hvor sentral pressens rolle i samfunnet er. Formålet med dette kapittelet er å vise hvordan moralsk bekymring i forhold til ungdom kom til uttrykk gjennom pressen, og se på hva som spesielt skapte bekymring.

³¹⁸ Bergens Tidende 21. januar 1956.

³¹⁹ Sverdrup Lunden 1948: 162-164.

³²⁰ Gripsrud 2002: 67.

Moralsk panikk

Begrepet moralsk panikk ble lansert av Stanley Cohen i boken *Folk Devils and Moral Panics* i 1972. I boken studerte han hvordan mediene på 1960-tallet gjennom sine fremstillinger bidro til sammenstøt innad i ungdomskulturen. De skapte angst og fremmet et ønske om handling for å forbedre situasjonen blant vokstengenerasjonen. Cohen brukte begrepet om den effekten som skapes av medienes dekning av et spesielt fenomen. Det gitte fenomenet blir, som et resultat av dekningen, et symbol på forfallet av etablerte normer.³²¹ Mediepanikk er noe medievitenskapene er opptatt av, og dette begrepet bygger på Cohens begrep om moralsk panikk. Det handler hovedsaklig om sterke reaksjoner i forhold til introduksjon av nye medier eller genre.³²²

Begrepet moralsk panikk er senere tatt opp i vanlig språkbruk som en mer allmenn betegnelse på en panikkartet reaksjon i offentligheten når en gruppe eller et fenomen fokuseres på som en trussel mot den alminnelige moral. Historiske eksempler kan være heksejakt i Europa i tidlig moderne tid og kommunistjakten i USA på 1950-tallet. Mer uskyldige og kortvarige uttrykk for moralsk panikk i Norge kan sies å ha vært tegneserier i mellomkrigstiden, videovold i 1980-årene og satanisme på 1990-tallet. Disse var alle knyttet til ungdom, i likhet med rocken på 1950-tallet. Et eksempel på dette er en debatt ved Studentersamfunnet i Bergen i 1956. Tema var den økende ungdomskriminaliteten, og etikkprofessor dr. Johan B. Hygen hadde følgende meninger om tidens utvikling:

”Vær ikke forbauset om ungdommen slår seg løs slik det skjer i opptøyene i Oslo og Bergen nå. Vi kan ikke vente annet i et samfunn som er gjennomsyret av umoralsk propaganda. (...) – Pornografien for eksempel. I det hele tatt utsettes vi for en intens propaganda for seksuell umoral, også i anstendig teater. Men jeg tenker mest på revyene, som også blir utsendt gjennom NRK. Og så er man rystet over at ungdommen lar seg påvirke.”³²³

Å karakterisere samfunnet som gjennomsyret at umoralsk propaganda var hard skyts, selv på denne tiden. Professoren brukte både teater og fjernsynsrevyer som eksempler på kanaler til moralsk fordervelse. Ungdommen ble tydeligvis sett på som en lett påvirkelig gruppe. Ansvaret ble lagt på samfunnet som utsatte de unge for umoralen.

³²¹ Gripsrud 2002: 46.

³²² Gripsrud 2002: 46.

³²³ Bergens Tidende 26. september 1956.

Moralsk panikk – eller moralsk bekymring – har gjennom tidene kommet i ulike former. Bekymring er et mer dempet ord, og kan nok noen ganger være en mer passende betegnelse. I medias spredning av moralsk panikk skapes også det Cohen kaller ”Folk devils”; aktører eller fenomener som utløser den moralske panikken.³²⁴ Media bidrar til å skape en diffus følelse av engstelse overfor en situasjon eller et fenomen. På denne måten oppstår tanken om ”at noe må gjøres”, og det blir stilt spørsmål av typen; ”hvor vil dette ende?” og ”dette kan ikke vare evig?”.³²⁵ Denne formen for kollektive sukk fantes også i Norge på 1950-tallet. Det var langt i fra alle sider ved ungdommens oppførsel som ble ansett som negativt, men på enkelte områder fantes det bekymring å spore i voksgenerasjonen. Cohen hevder at et hvert samfunn fra tid til annen vil oppleve perioder med moralsk panikk. Panikken oppstår gjerne i forbindelse med et forhold, en episode, en person eller gruppe, og fremstår som en form for trussel mot sentrale verdier og interesser i samfunnet.³²⁶ På de moralske barrikadene finnes ulike aktører, men mediene står i stor grad for presentasjonen av aktuelle bekymringer. Personer i kulissene er i følge Cohen ofte redaktører, religiøse aktører, politikere og personer med konservative verdier og holdninger.

Cohen forholder seg i sin bok til moralsk panikk i etterkrigstidens Storbritannia. Etter krigen var de mest typiske eksemplene relatert til ungdomskulturen, og i 1950-årene var engstelsen spesielt knyttet til rock’n’roll. Teddyboyskulturen er et eksempel på dette. De ble et tema i mediene på 1950-tallet, og ble gjennom pressen gjenstand for offentlig medieengstelse. I norsk presse kunne man i 1956, finne artikler om klesstilen til Teddyene. Som for eksempel her i *Verdens Gang*:

”Teddyene har en ganske bestemt oppfatning av moter som spenner seg fra den edvardianske tiden – med trange bukser, jakke som rekker til knærne, fløyelskrage og slips så tynne som skolisser – og helt opp til jitterburg-antrekk fra Harlem. De har en meget spesiell og innviklet hårfasong som spenner seg fra såkalt ”andestjert” – en masse langt og bølget hår – til ”Tony Curtis” som nesten er snauklipt. Jargonen er en blanding av engelsk cockney og amerikansk slang, og er nærmest uoversettelig. Teddyenes store hobby er klær og piker, og takket være vår tids overbeskjeftigelse kan de dyrke den fullt ut. (...) en gjennomsnitts Teddyboy kan tjene fra 120 til 400 kroner i uken. Det eneste disse bandene trakter etter er å gjøre seg bemerket.”³²⁷

³²⁴ Cohen 1987: 3. (Boken er hovedsaklig en studie av den moralske panikken knyttet til ungdomsgrupperingene ”mods” og ”rockere” i 1960-tallets Storbritannia.)

³²⁵ Cohen 1987: 17.

³²⁶ Cohen 1987: 9.

³²⁷ Verdens Gang 24. september 1956.

I følge Cohen, var dette en relativt uskyldig gruppe tenåringer i forhold til mods og rockerne i tiåret etter. Teddyene var svært enkle i hva de representerte og symboliserte, men de ble like fullt et symbol på generasjonskløften i tiden. Relasjonene mellom ungdomsgenerasjonen og de voksne var i endring, og det ble et større fokus på problemer knyttet til de unges kultur.³²⁸ Et fokus som samlet sett kan tolkes som et uttrykk for moralsk panikk. I Storbritannia på 1950-tallet var engstelsen for Teddyene knyttet til frykten for amerikansk påvirkning. Man fryktet at amerikaniseringen ville redusere den tradisjonelle britiske levemåten. Her lå også mye av motstanden mot Teddyene. De var inspirert av amerikansk kultur, og det var de som stod bak de første opptøyene i forbindelse med *Rock Around the Clock*.³²⁹

I medieforskningen har perioden mellom 1940 og 1970 fått tittelen ”Avmektige medier”. Det som preger denne perioden var at mediene ikke kunne innvirke vesentlig på folk dersom de ikke spilte på lag med de verdiene, meningene og holdningene de allerede hadde. Denne tankegangen stod i kontrast til perioden før. Da trodde man at mediene var mektigere. Oppfatningen var at kløktig bruk av mediene kunne få folk flest til å mene og gjøre nærmest hva som helst.³³⁰ Et resultat av denne medieoppfattelsen var at det ble produsert store mengder propaganda i mellomkrigstiden. Dagens medieforskning konkluderer i stor grad med at mediene er mektige, men fremhever forskjellen på å bestemme og å influere folks tankesett.³³¹ Media er en viktig aktør i forhold til å sette dagsorden i samfunnet, men påvirkningen mellom media og samfunnet er også en toveis prosess. Det var ikke uten grunn at ungdommen fikk oppmerksomhet i pressen. I Europa hadde det også tidligere i århundret vært en offentlig oppmerksomhet rettet mot ungdomsvansker og kriminalitet, og fra slutten av 1940-årene til utgangen av 1950-tallet fikk tema som gategjenger, Teddyboys og rock’n’roll sin del av pressedekningen.³³²

Amerikansk ungdomstrøbbel

Ungdomskriminalitet var en sentral del av amerikansk samfunnsdebatt på 1950-tallet. Interessen var stor både innen forskningsmiljøer og i rettsapparatet, og det kom etter

³²⁸ Cohen 1987: 184 og 192.

³²⁹ Pearson 1983: 19-22.

³³⁰ Gripsrud 2002: 51.

³³¹ Gripsrud 2002: 51.

³³² Biltereyst 2005: 172.

hvert en rekke teorier om ungdom som en problemfylt gruppe. En mening var at enhver tenårings, uavhengig av klassetilhørighet og familieforhold, i seg selv var en potensiell lovbrøyer.³³³ Denne typen tenkning fikk en solid grobunn og skapte vid bekymring på tvers av det amerikanske samfunnet. Bekymringen strekte seg fra grasroten til de føderale myndighetene, og mellom 1953 til et stykke ut på 1960-tallet foregikk det åpne kongresshøringer om ungdomsproblematikken i Amerika.³³⁴ En del av skylden ble tidlig lagt på Hollywood med sine filmer om opprørske ungdom og ungdomskriminalitet. Både filmindustrien og ungdommen selv ble dermed på et vis syndebukker for enkelte sosiale problemer, og en del konklusjoner i forhold til ungdom og kriminalitet var ganske dystre. De gikk ut på at gode familieforhold og skikkelig oppdragelse ikke var noen garanti mot ungdommens antatte kriminelle natur, og kriminelle tendenser. Viktigheten av god oppdragelse og veiledning inn i voksenlivet ble understreket. Dette var en oppgave samfunnet delte med foreldrene. Foreldrenes jobb ble betraktet som vanskelig, og møtet med nye sterke markedskrefter på 1950-tallet representerte en ekstra utfordring.³³⁵ Dette var ganske dystre tenkning, og mye tyder på at frykten for den ”vanskelige” ungdommen var overdrevet. Noe av grunnen til at en moralsk panikk oppstod i forhold til ungdommen, kan ha vært at denne gruppen, i høyere grad enn før, ble gjenstand for samfunnets interesse og omsorg.³³⁶

Den amerikanske filmindustrien ble en kanal for samfunnspanikk i forhold til ungdomskulturen. Filmene satte søkelyset på ungdom som av ulike grunner ikke fant seg til rette i samfunnet, og norsk presse rapporterte: ”De Amerikanske byer lider voldsomt under ungdomsforbryteres gangsterverdelde, vold og terror. Vi begynner jo å merke tegn i samme retning her også, selv om forholdene gudskjelov ennå er for små.”³³⁷ Utdraget er hentet fra anmeldelsen av *Blackboard Jungle*, som gav et dramatisk bilde av forholdene i USA. Selv om forholdene i Norge stod i kontrast til det man fikk rapportert fra andre siden av Atlanteren, fryktet man samme type tendenser her. Den amerikanske påvirkningen på ungdomskulturen var en del av de moralske bekymringer som preget det norske samfunnet. Populærkulturen hadde fått et solid fotfeste og norsk presse fulgte med på hva som skjedde i USA på de fleste

³³³ Palladino 1996: 159

³³⁴ Palladino 1996: 159.

³³⁵ Palladino 1996: 159.

³³⁶ Elster 1963: 370.

³³⁷ Verdens Gang 22. november 1955.

områder. Den største delen av USA-dekningen hadde med verdenspolitikk å gjøre. Landet var politisk viktig både som nær alliert, og som en av hovedrolleinnehaverne i tidens kalde politiske klima med Sovjetunionen. Det amerikanske samfunnet var på mange områder en ledestjerne for andre i Vesten, men landet hadde også interne problemer som det også ble rettet oppmerksomhet mot. Et slikt problem var rasismen og de svartes kamp for borgerrettigheter i sør. *Dagbladet* hadde i oktober 1956 en sak om ungdomsproblemer i Amerika:

”Den jevne amerikaner kan oppleve rettssaker der unge gutter står tiltalt for å ha pint negrer til døde. (...) slått og sparket forsvarsløse oldinger, brent dem med glødende sigaretter og druknet dem da ikke orket mer. Amerikansk ungdom kappkjører i bil, de raser mot stup for å se hvem som tør å sitte lengst før han hopper ut.”³³⁸

To vidt forskjellige sider ved ungdomsproblemet ble omtalt her. Det første aspektet var rasismeproblemene i Sørstatene. Det andre var den motoriserte ungdomskulturen. Bilkulturen var sterkt forbundet med ungdom, mens det første aspektet var mer komplisert. Raseproblematikken var noe som berørte alle. Det var ikke utelukkende ungdom som utøvde vold mot svarte. Volden var del av et mer omfattende samfunnsproblem. Denne typen ungdomsproblemer var fjernt fra norsk virkelighet. Beskrivelsene av kappløpet i artikkelen hadde likhetstrekk med en velkjent bilscene i *Rebel Without a Cause*. I filmen klarte James Dean å hoppe ut før stupet, mens konkurrenten omkom. Bilkjøring var ikke et tema i norsk ungdomskultur på grunn av bilrasjoneringen, men motorsykler og mopeder fikk sitt gjennombrudd, og var med å prege ungdomskulturen i gatene.

Motorisert ungdom og gjengkultur

”De unge motorsyklistene er blitt litt av et ungdomsproblem”³³⁹

Midt på 1950-tallet ble det økende antallet motorsykler blant ungdommen et tema i norsk offentlighet. Problemet fantes visstnok både i byene og på landet. *Bergens Tidende* så sent på sommeren i 1956 nærmere på denne problematikken, ettersom denne kulturen skapte uønsket bråk og råkjøring på veiene i Bergensområdet. I artikkelen hadde avisen hentet uttalelser fra politiet, tilfeldige vitner, bilsakkyndige og en drosjesjåfør. Alle så utviklingen som et samfunnsproblem. På dette tidspunktet

³³⁸ *Dagbladet* 5. oktober 1956.

³³⁹ *Bergens Tidende* august 1956.

fantas det anslagsvis 2700 motorsykler på veiene i og rundt Bergen, og i følge avisen, hadde politiet måtte taue inn opptil 14-15 gutter enkelte sommerdager. Det synes å ha vært frustrasjon over at ungdom i det hele tatt hadde muligheten til å anskaffe seg motorkjøretøy, og en vanlig holdning var at ungdommen hadde for mye penger å rutte med:

”Årsaken er det vanskelig å si noe om, men trolig er det for mye penger blant ungdommen, de tjener simpelthen for godt. (...) At ungdommen tjener gode penger i dag er et faktum, men på den annen side er ikke en motorsykkel noe særlig billig leketøy. En sykkel på 150 cc (...) koster fra 3000 kroner og oppover. (...) Så interessen og viljen må være meget stor blant de unge.”³⁴⁰

I Bergen ble antall motorsykler femdoblet fra 1954 til 1960. Altså ble det brukt en del ungdommelige midler på motorkulturen. Dette må sees i sammenheng med at pengebruk ble en større del av tenårings liv i 1950-årene. Det var stort sett ungdom som arbeidet som hadde råd til motorsykler, andre måtte nøye seg med moped, eller finne seg i å stå på sidelinjen og observere.³⁴¹ Dersom avisen i dette tilfellet representerte noe felles for voksenkulturen, kan det koples til generasjonskløften som stadig viste seg. Det hersket nok en viss forundring over hvordan ungdommen finansierte motorsyklene, og ikke minst hvorfor de var villig til å bruke så mye penger på det. Denne generasjonsproblematikken er noe man kan gjenkjenne fra tiårene etter også, og helt frem til våre dager. En vesentlig forskjell fra tidligere tider, var at ungdom som tjente penger nå i større grad slapp å bidra til familieøkonomien.

Støyen av motorsyklene ble etter hvert en så stor plage at det foregikk en offentlig diskusjon om hva som burde være grensen for ”tillatt støy”. Innen 1959 hadde tallet på motorkjøretøy blant ungdom økt så kraftig, og støyen blitt så plagsom at det ble innført egne støyregler. Støyreglene skulle håndheves av Statens Bilsakkyndige og innføringen ble satt i sammenheng med en spesiell episode i Rosendal, hvor en ung gutt gjentatte ganger hadde ignorert advarsler fra politiet om å holde støynivået nede. *Verdens Gang* omtalte episoden i juli 1959:

”(...) ved å kjøre rundt og rundt med motorsykkelen sin og ruse opp motoren bare for å bråke. (...) gutten hadde flere ganger fått advarsler (...) og gav seg ikke med bråket. (...) – Så hvis denne boten kan virke preventivt, er det ingenting vi er mer glad for.”³⁴²

³⁴⁰ Bergens Tidende august 1956.

³⁴¹ Fossen og Grønlie 1979: 894.

³⁴² Verdens Gang juli 1959.

Det virker som om den generelle holdningen til ungdommen, fra politiets side, var av positiv karakter. De var mest opptatt av å innføre preventive tiltak, men støyen, eksosen og farten forbundet med motorsykkkelkulturen skapte på sin side diskusjon i voksenverden. Dette kan tolkes som en form for moralsk panikk, eller i alle fall et uttrykk for bekymring. En engstelig drosjesjåfør så på motorungdommen som landeveiens skrekk, og hevdet de skapte frykt på landeveiene. Politiet på sin side beklaget at ikke de hadde nok ressurser for å bekjempe utviklingen. *Bergens Tidende* konkluderte på bakgrunn av disse utsagnene at utviklingen begynte å bli et alvorlig problem for samfunnet:

”I sommer har denne trafikken vært verre enn noensinne og klagene strømmer til stadighet inn til politiet. (...) de går i første rekke ut på unødvendig bråk, samt kappkjøring langs landeveien. (...) De tar overhodet ingen hensyn, det er bare å om å gjøre å kjøre på alt de greier. (...) styggest av alt er når de kommer i full fart etter at bussen har stoppet og folk går av. Da kjører de forbi uten å tenke på om de kjører på folk eller ikke.”³⁴³

Å ikke vise hensyn i trafikken ble oppfattet som et forfall i moral, og et uttrykk for en folkeskikk på retur. Samtidig kan bekymringen for ungdommens ”uvettig” kjøring forklares ut i fra frykten for ulykker. Frykten for liv og helse var nok også en viktig faktor bak foreldrenes bekymring. Ungdommens holdninger kunne nok virke provoserende i forhold til tradisjonelle verdimønstre. Å anklage ungdommene for å kjøre uten en tanke på konsekvensene kan sees som en indikasjon på dette. Artikkelen i *Bergens Tidende* hadde en tilhørende billedkollasj som viste ungdommer i trafikken. Til sammen illustrerte de hovedtrekkene i problemene, i forhold til støy, farlig og hensynsløs kjøring.

I hovedstaden var det ikke motorsykkellentusiaster alene som skapte hodebry. Oslopressen satte også fokus på gjengdannelser i ungdomsmiljøene. *Verdens Gang* satte i september 1956 spørsmål ved om ungdommens natur. Var de bedre eller verre enn sitt rykte? Ungdommene mente selv at de ikke gjorde mye galt. Tenåringene avisen hadde vært i kontakt med, fortalte likevel at motorsykkkelkjøring og biltyverier stod høyt i kurs i miljøet. De fortalte også at både jenter og gutter var en del av gjengkulturen. At forskjellene mellom kjønnene var i ferd med å bli visket ut, var også et sentralt tema i artikkelen: ”(...) at pikene ikke lenger nøyter seg med å lugge og klore. De deler ut svingslag på mannfolkmaner, og nedlater seg sjelden til kvinnelige

³⁴³ Bergens Tidende august 1956.

former for slagsmål som lugging.”³⁴⁴ Noe av det nye med ungdomskulturen på 1950-tallet var at jentene kom med i gjengene.³⁴⁵ Jentene i denne saken var opptatt av å måle seg med guttene på det fysiske området, og dialogen som følger var i følge avisen mellom to tenåringsjenter:

” – Jøssenam, har’u fått deg en i trynet? – Ja, er’u gærn? Kan du se det? Jeg smelte tel Randi for at hu fingra med sykkern min, så smelte hu tel meg, og så smelte jeg tel henner igjen. Er nesa mye skjev? – Litt så. Kunne ’rem se det hjemme? – Kunne ’rem vel. Mora mi brukte kjeft flere timer i går kveld.”³⁴⁶

Samtalen ble gjengitt med jentenes egen ”slang”. Sannsynligvis et virkemiddel fra avisens side, for å nærme seg ungdommens verden. Dette er litt av essensen i forhold til å forstå ungdomskulturbegrepet. Det finnes mange greiner i en tids ungdomskultur. Og alle greinene kan sees på som små samfunn i seg selv, med egne væremåter, talemåter og ritualer. Dette kan knyttes til Frønes sin definisjon av begrepet; det at unge mennesker kan sies å ha sin egen kultur, betyr at de har egne verdimønstre seg i mellom.³⁴⁷ Frønes sier også at denne formen for samhandling kan gå ut over forholdet til andre grupper, dersom den blir for sterk. Dannelse av sterke fellesskap innenfor ungdomskulturen vil i første omgang gå utover forholdet til foreldre, lærere og andre autoritetspersoner. Denne avisartikkelen viste ungdommen i sitt miljø, på sine premisser, og illustrerer at avstanden til foreldregenerasjonen var stor. Dette kan tolkes som et konkret eksempel på pressen som spreder av en moralsk bekymring i forhold til hva ungdommen drev med på fritiden. Kildene gir ikke noe fullgodt svar på hvor omfattende problemet med gjengdannelser var, men særlig i hovedstaden hevdet en del ungdommer at de tilhørte en spesiell gruppering. Meningen er heller ikke å svare på dette, men å se på hva pressen skrev i forhold til dette fenomenet. I slutten av august 1959 hadde *Verdens Gang* oppslag om ungdomsbandene i hovedstaden. Sakens kjerne var en forhørsrett full av ungdommer. Overskriften kunne fortelle at fire ungdomsbander var rullet opp av politiet, og saken fortsatte som følger:

”– En stor del av ungdommene som samles på Karl Johan og de andre møteplassene i sentrum er så forbryteriske at det er en enkel sak å få dem med på biltyverier og innbrudd hvis noen tar initiativet, sier en politimann som sitter midt oppe i de siste bande-avsløringene til VG i formiddag.”³⁴⁸

³⁴⁴ Verdens Gang 29. september 1956.

³⁴⁵ Dahl m.fl. 1996: 256.

³⁴⁶ Verdens Gang 29. September 1956.

³⁴⁷ Frønes 1975: 14.

³⁴⁸ Verdens Gang 27. august 1959.

Det at avisen kalte det for ”de siste bande-avsløringene” hentydet til at dette var noe pressen hadde rettet fokus mot før. Det er for øvrig forskjell mellom gjeng og bande rent begrepsmessig. Gjeng er enkelt forklart en gruppe mennesker som, av ulike grunner, holder sammen. En bande har opprinnelig mye samme betydningen, men har utviklet seg til å bli en nedsettende betegnelse på en flokk forbrytere.³⁴⁹ Bande var mer negativt ladet enn gjeng, men om ordbruken fra avisenes side var gjennomtenkt i forhold til dette, er vanskelig å gi et fullgodt svar på. Pressens søkelys på gjengene var en måte å sette fokus på et antatt viktig samfunnsproblem. Avisen mente i dette tilfellet at det var på tide at politiet gikk hardere ut mot ungdommene: ”Hardt mot hardt, er det eneste som hjelper og det er tydelig at det ikke nytter med silkehanskepoliti lenger i byen.”³⁵⁰ Dette tyder på at disse ungdomsgjengene ble tatt på alvor. De truet gatefreden og bekreftet at det fantes problemfylte elementer også i norsk ungdomskultur. Videre i teksten ble det pekt på årsaker til hvorfor enkelte unge havnet på den kriminelle siden:

”(…) det skinner som oftest igjennom at familieforholdene har vært temmelig vanskelige i de fleste tilfellene. Barna har fått gjøre som de ville i hjem som kanskje er oppløst på grunn av skilsmisse, men det er også flere av forbryterne som kommer fra det man ville anta må regnes som gode harmoniske hjem.”³⁵¹

Dysfunksjonelle familieforhold måtte ta noe av skylden mente man, noe som til dels kan forklares med at dette var husmorens epoke, med den hjemmeværende mor som et ubestridt ideal. Kvinnene på 1950-tallet skilte seg fra tidligere generasjoner av kvinner ved å gifte seg og få barn tidligere.³⁵² Forestillingen om hjemmet som samfunnets primærkjerne var utbredt, og dysfunksjoner i hjemmet ville dermed også lett kunne skape asosiale individer i samfunnet.

De kulturelle og sosiale tendensene i tiden traff ungdomskulturen på et generelt nivå, og rekrutteringen til gjengmiljøene skjedde på tvers av sosiale forskjeller, men med en overvekt av arbeiderklasseungdom.³⁵³ Det fantes nok ulike årsaker til at ungdomsgjengene oppstod. Mye hadde med de unges nye hverdag å gjøre. De var gått inn i en ny rolle som forbrukskonsumenter med fritid til å ”henge” på gatehjørnene. Gjengene knyttet seg i tillegg ofte opp mot den nye rockekulturen,

³⁴⁹ Store Norske Leksikon: <http://www.snl.no/searchhits.html?search=bande&x=0&y=0> (31.10.07).

³⁵⁰ Verdens Gang 27. august 1959.

³⁵¹ Verdens Gang 27. august 1959.

³⁵² Blom 1999: 304.

³⁵³ Dahl m.fl. 1996: 256.

og den hadde sin hovedarena utendørs. I følge Breen, hevder sosialantropolog Mariann Skjerdal at gaten, særlig for guttene, symboliserte frihet og flukt fra foreldrene og hjemmet.³⁵⁴ Ungdomstiden er perioden mellom barne- og voksenalder, og behovet for å løsrive seg fra foreldrenes bånd fikk en hjelpende hånd i rocken. Foreldrenes manglende forståelse bidro til å styrke ungdomsidentiteten som hadde et felles grunnlag i den nye musikken, og gjennom felles moter inspirert av blant annet amerikanske ungdomstrender.

Gjengdannelsene som avisene skrev om virket nok avskrekkende, men hvor mye galt ungdommen faktisk gjorde, er på sin side et annet spørsmål. Artikkelen i *Verdens Gang* hadde følgende billedtekst:

”Ungdommen som samler seg i flokk om kveldene virker alltid en smule trykkende på sine omgivelser. Voksne blir utsatt for hva ungdommen kaller ”fleip”. Men det er godartet underholdning sett med ungdommens øyne.”³⁵⁵

Når gjengkultur nå gjorde seg gjeldende i Norge på 1950-tallet, må påvirkningen fra amerikansk film og kultur tas med i betraktningen. Filmen *The Wild One* (Den ville gjengen) med Marlon Brando i hovedrollen var en av de første Hollywood-produksjonene som handlet om denne typen ungdomsfenomen. Den handlet om gjengkultur, ungdom som kjørte motorsykler, gikk i svarte skinnklær og var opposisjonelle i forhold til det etablerte samfunn. *The Wild One* ble en rekke ganger avvist av filmsensorer i Storbritannia som fryktet at filmen skulle oppfordre til vekst innen motorsykkelgjeng-kulturen i landet. Den ble nektet to ganger i 1955 og enda en gang i 1959 før den fikk grønt lys i 1967.³⁵⁶ *Blackboard Jungle* møtte også motstand i England, og ble utsatt for sensur før den ble vist i 1955. I andre europeiske land ble begge filmer vist, men i de fleste tilfeller fikk ikke barn lov til å se filmene. En norsk anmelder mente at filmen var god, men at den bare burde være tillatt for voksne da han fryktet at den ville påvirke tenåringer i gal retning.³⁵⁷

Den amerikanske påvirkningen gav seg også kunstneriske utslag i Norge. I 1956 ble nemlig norsk ungdomskultur filmatisert, under tittelen *Gyldne Ungdom*.³⁵⁸

³⁵⁴ Breen 2006: 25.

³⁵⁵ *Verdens Gang* 29. september 1956.

³⁵⁶ Biltereyst 2005: 174.

³⁵⁷ *Verdens Gang* 22. november 1955.

³⁵⁸ Med i denne filmen var låten ”Rock, Rock, Rock”, sunget av den norskamerikanske revyartisten Mary Anderson. Denne sangen blir ofte kalt den første norske rockelåten. (Breen 2006: 21).

Inspirert av Hollywood ble samtidens ungdomskriminalitet satt på plakaten, og mens filmen var under innspilling, rapporterte *Filmjournalen* følgende:

”Avisene bringer stadig foruroligende meldinger om forbrytelser begått av unge mennesker. (...) Etter krigen har vi sett mange rystende og realistiske ungdomsfilmer produsert på den andre siden av kjølen, hvor ungdomskriminalitet er et betraktelig større problem enn her i Norge. (...) Nå om dagen er man på norsk hold i full gang ute på Jar med en film om norsk ungdomskriminalitet.”³⁵⁹

Det hersket bevissthet rundt ungdomsproblematikken, og filmproduksjon var en del av den mediespredte, moralske panikken. Med denne filmen ble det indirekte sagt, at ungdomskriminalitet ikke bare var et amerikansk problem, men også noe man måtte hankses med i Norge. Den generelle oppmerksomheten rundt ungdomskriminalitet så ut til å øke i takt med filmene som kom, og den akademiske interessen rundt ungdomsproblemer vokste også i takt med et økende offentlig søkelys på temaet.³⁶⁰ Forskningen og den økte oppmerksomheten rundt ungdomskultur og ungdomsproblemer kan knyttes til moralsk panikk. Inntrykket er at det eksisterte en del oppgitthet i voksenverden over enkelte ungdommers oppførsel, og at det lett ble generalisert til å betegne trekk ved ungdommen som gruppe.

Sukket over ungdommen

I Sverige forgikk det på 1930- og 40-tallet en debatt om ungdom knyttet til moralsk panikk i forhold til ungdommens forhold til dans, og amerikanske kulturuttrykk generelt. Der fikk ungdomskulturen friere rom til å utvikle seg under krigen, i motsetning til i Norge som var under tysk okkupasjon. Pressen var i følge etnologen Jonas Frykman en sentral aktør som opinionsdanner og formidler av holdninger knyttet til ungdomsdebatten i Sverige på 1930- og 40-tallet.³⁶¹ Dette var ikke noe som var spesielt for akkurat denne perioden, men et tankesett som enkelt kan forflyttes til Norge midt på 1950-tallet. Når bekymring for ungdomskulturen havnet i pressens søkelys økte folks bevissthet i forhold til dette. I følge Frykman, bidro ungdomsdebattene i 1940-årene til å modellere den svenske ungdomskulturen, og på denne måten ble stereotypiske bilder av ungdommen dannet.³⁶²

³⁵⁹ Filmjournalen nr. 7 1956.

³⁶⁰ Biltereyst 2005: 175.

³⁶¹ Frykman 1988: 33.

³⁶² Frykman 1988: 106.

Var en typisk norsk tenåring anno 1956 en som var med i en gjeng, kjørte motorsykkel og drev med småkriminell virksomhet? Det kan vanskelig påstås. Men likevel var dette i noen grad det bildet pressen i noen tilfeller bidro til å skape. Det som er sannsynlig er at den delen av ungdomskulturen som faktisk opererte på siden av loven var en marginal gruppe. Men som fikk oppmerksomhet nettopp på grunn av frykten for den farlige ungdommen og det innbilte forfallet innenfor de unges rekker.

Frykman påpeker at enhver ungdomskultur må tolkes ut i fra sin tids sosiale og kulturelle sammenheng.³⁶³ For den globale ungdomskulturen som så dagens lys etter krigen var dette også tilfellet. Samspillet mellom moderniseringsprosessene betydde en ny hverdag for folk flest på 1950-tallet, men påvirket særlig livet til tenåringsgruppen. Den dominerende oppfatningen på slutten av 1960-årene var at ungdommens historie opplevde et sterkt brudd midt i dette tiåret.³⁶⁴ Siden har denne oppfatningen blitt moderert. I dag ser man denne tiden og hendelsene i et større perspektiv og det legges mer vekt på kontinuitet i forhold til utviklingen av ungdomskulturen. Overgangsfasen fra barn til voksen var ikke historisk ny på 1950-tallet. Det er likevel riktig å si at ungdommen i 1950-årene fikk visse muligheter til selvutfoldelse som ikke var tilfelle tidligere.³⁶⁵ Fritid er et av de viktigste stikkordene for etterkrigstidens ungdom. Ungdommen hadde tid til å ”henge” sammen i gjenger på ettermiddagen og på kveldene og på denne måten kunne de nok virke noe avskrekkende på omverdenen. Flokker med ungdom i gatene ble et stadig vanligere syn i byene, og på bygdene tok aktivitetene på de lokale ungdomshusene seg opp.³⁶⁶ Mer fritid ble et gode som gjorde seg gjeldende for en voksende gruppe tenåringer i 1950-årene.

Fritiden var ny og med voksne øyne ble den nok til tider sett på som et onde. I alle fall dersom den ledet til kjedsomhet. *Bergens Arbeiderblad* serverte i 1959 følgende overskrift relatert til denne tematikken: ”16-åringen ”kjedet seg” – ranet 3 drosjesjåfører for å få litt ”spenning”³⁶⁷ Artikkelen handlet om en gutt som, etter å ha sluttet på skolen, på grunn av kjedsomhet hadde begått kriminelle handlinger, og det hørte også med til historien at gutten, av samme grunn, hadde sluttet i jobben sin. Ungdom som kjedet seg ble ansett som en kilde til problemer i samfunnet. Her kan

³⁶³ Frykman 1988: 102.

³⁶⁴ Tjelmeland 1996: 387.

³⁶⁵ Tjelmeland 1996: 387.

³⁶⁶ Tjelmeland 1996: 388.

³⁶⁷ Bergens Arbeiderblad 8. juli 1959.

fritidsaspektet trekkes inn. Fritiden gav på 1950-tallet en historisk stor gruppe tenåringer muligheten til å kjede seg. Et annet aspekt som fikk pressens oppmerksomhet var forholdet mellom ungdom og alkohol. På slutten av 1959 ble det holdt en ungdomskonferanse i Rogaland. Representanter fra ungdomsorganisasjonene i distriktet samlet seg for å drøfte alkoholproblematikken; Statens Edruelighetstråd var vertskap, og Sosialdepartementet var også invitert. Mange mente at alkohol var et alvorlig ungdomsproblem i samtiden. Det ble konkludert med at alkohol var en narkotisk gift, og det var fokus på å ”redde” de unge før de var ferdig med tenårene:

”(…) sannsynligheten for at en skal bli alkoholiker er betraktelig redusert når en helskinnet har nådd 20-årsalderen. Alkoholmisbruk for en 15-åring virker på samme måte som narkotikamisbruk for et voksent menneske. I løpet av måneder er en tilvendt og avhengig.”³⁶⁸

Det fantes altså en bekymring også på 1950-tallet i forhold til ungdommens alkoholkonsum. Bjørn Skau fra Sosialdepartementet stod bak innlegget ”Et forsøk på å definere vårt alkoholproblem”, et innlegg som med nåtidens øyne virker noe propagandapreget. Formålet var å skremme ungdommen fra å drikke alkohol, samt gjøre de voksne oppmerksom på problemet.

Kriminalitet er et evigaktuelt samfunnsproblem. På 1960-tallet ble mye av det teoretiske grunnlaget fra mellomkrigstiden rokket fordi synet på sammenhengen mellom kriminalitet og økonomisk utvikling endret seg. Etterkrigstiden var preget av en kraftig økonomisk vekst, men kriminaliteten hadde ikke avtatt av den grunn.³⁶⁹ Tanken hadde vært at økonomisk vekst, og bedre forhold for folk flest, minsket de kriminelle interessene. I forhold til ungdomskriminalitet mente mange at det hadde motsatt effekt; mer fritid førte til et større rom til å kjede seg, og som en konsekvens begå lovbrudd. Både umiddelbart etter krigen og på 1950-tallet ble interessen for ungdomskriminalitet styrket også her i landet. Den moralske panikken knyttet til dette var ikke helt ubegrunnet. Det var en registrert oppgang i den generelle kriminaliteten i 1950-årene, og for aldersgruppen 14-17 år, var tallet på strafferettslige reaksjoner nesten firedoblet. For aldersgruppen 18-20 år ble antallet påtaleunntalelser, forelegg og dommer fordoblet, mens voksenalderen hadde en mer moderat økning.³⁷⁰

³⁶⁸ Stavanger Aftenblad 30. november 1959.

³⁶⁹ Møggestue 1965:10.

³⁷⁰ Møggestue 1965: 19.

Professor Johs. Andenæs uttalte seg om ungdomskriminalitet i et foredrag gjengitt i *Bergens Arbeiderblad*. Hans hovedpoeng var at ungdommen var blitt slik de eldre hadde gjort dem:

”(…) det er svært vanskelig å si noe bestemt om hvorvidt ungdommen i dag er bedre eller verre enn før. (…) Fra naturens hånd er ikke de barn som fødes i dag annerledes enn de som ble født for 30, 50 eller 100 år siden. (…) Synet på ungdommen før og nå vil avhenge av vurderingene som skifter med de øynene som ser.”³⁷¹

At det ble reflektert over synet på ungdommen indikerer at man ikke så på ungdomsutviklingen i samtiden som unik. Andenæs kommenterte også tidens kriminalstatistikker, og konkluderte med at økningen virket større enn den var, fordi befolkningsøkningen ikke var regnet med. Årsakene til ungdomskriminaliteten ble også drøftet av professoren:

”Årsakene (…) er det ikke mulig å finne noen universell forklaring på. I noen tilfeller spiller medfødte anlegg en rolle, også de sosiale forhold har vært sterkt belastet. (…) omhyggelig analyse av hvert enkelt tilfelle kan gi gyldig svar på spørsmålet om årsaken.”³⁷²

Andenæs var forsiktig i sine generaliseringer, men pekte på sosiale forhold som en viktig forklaring i mange tilfeller. Bildet norsk presse skapte av ungdommen på 1950-tallet hadde flere sider. Alle ble ikke generalisert som bråkebøtter eller sosiale utskudd. Pressen presenterte et bilde som spente seg på tvers av ungdomskulturen, og tok for seg alt fra pliktoppfyllende avholdsungdom, til ungdom som ”rocket” i gatene. Selv om ungdomskriminaliteten var en sentral del av samfunnsbevisstheten, gjennomsyret denne tematikken ikke pressens omtale av ungdomskulturen.

De vestlige samfunn på 1950-tallet hadde mye å glede seg over. Økonomisk vekst og teknologisk utvikling førte dem videre med i fremtidsoptimismens tegn. Alt var likevel ikke enkelt. Mange farer truet. I USA var atomvåpen og ”flygende tallerkener” blant noen av bekymringene, og mange former for dommedagsforestillinger dukket opp i litteraturen og samfunnsstenkingen.³⁷³ Dette kom da i tillegg til en moralsk bekymring overfor de oppvoksende generasjoner, som ikke var noe historisk nytt, men som like fullt ser ut til å ha preget den moderne samfunnsutviklingen i Vesten.

³⁷¹ Bergens Arbeiderblad september 1956.

³⁷² Bergens Arbeiderblad september 1956.

³⁷³ Elster 1963: 364.

”Sukket” over tidens ungdom var ikke det eneste bilde pressen malte av ungdommen. På generell basis var nok ikke majoriteten av norsk ungdom opptatt av å lage bråk eller stikke seg frem på en negativ måte. Det var heller ikke slik at representanter fra voksenverden som uttrykte seg gjennom pressen hadde noe å utsette på den yngre generasjonen. Noen ganger kom de tenåringerne i forsvar, og andre ganger ble det forklart at ungdommen ikke var så forskjellig fra det de hadde vært før. I spalten ”Ukens helseråd” i *Nordlys* het det som følger:

”Hva er galt med barna? Svaret i 1890-1900 var teater, 1900-1910 var det billige romaner, 1910-1929 tegneserier, 1930-1939 var det film, fra 1940-57 var det radio, og nå blir det vel snart televisjon også her i landet. (...) De fleste problemene (...) faller tilbake på foreldrene selv. (...) Barn i millioner i de hverandre følgende generasjoner har gått på kino og lest serier uten å henfalle til forbryterfaget, eller å bli umulig å snakke til rette. Det verste som kan sies om denne form for underholdning og andre er at de virker suggererende.”³⁷⁴

Dette sitatet viser et eksempel på ”mediepanikk”, at nye medier kan forårsake angst for moralsk oppløsning blant ungdommen. I denne artikkelen fikk hjemlige oppdragelsesforhold mye av skylden for moralske panikker gjennom tidene. Tryggheten i forhold til oppvekst ble vektlagt, og speiler 1950-tallets familieideal. Her ble det fokusert på hjemmets rolle i forhold til spørsmål angående oppdragelse. Til tross for at tradisjonelle familiemønstre rådet ble båndene mellom generasjonene på mange måter revet opp på denne tiden. Den moderne ungdommen stod i sterk kontrast til den tradisjonelle samfunnsstrukturen; det var ikke lenger gitt at man fulgte i foreldrenes fotspor karrieremessig. Ungdom fikk muligheten til å frigjøre seg fra en identitet som tidligere i de fleste tilfeller var spikret fast. Man behøvde for eksempel ikke å bli fisker eller bonde, selv om det var levebrødet til foreldrene.³⁷⁵ Dette kan knyttes til forholdet mellom de unge og foreldrene på et kunnskapsplan. Foreldrene mistet noe av sin autoritet som rettledere ved at de gjerne ikke hadde tilstrekkelige kunnskaper i forhold til de unges fremtidsvalg. Foreldrene mistet kontrollen og sikkerheten overfor de unges fremtid, og dette kan ha ført til en følelse av avmakt i voksgenerasjonen.

³⁷⁴ Nordlys 11. august 1959.

³⁷⁵ Øia 1995: 17.

En apolitisk generasjon?

Å være apolitisk vil si å ikke ha en politisk holdning. Koplet til ungdomskultur kan man gjerne snakke om en passiv ungdomsgruppe. Et særegent trekk ved ungdomskriminaliteten i etterkrigstiden var at den ikke hovedsaklig hadde fattigdom, eller primitive rettstilstander, som årsak. I stedet ble en manglende evne til å tilpasse seg samfunnsmaskineriet en sentral bakenforliggende årsak.³⁷⁶ Kriminologen Nils Christie beskrev på 1970-tallet norsk ungdom etter krigen som ”et styrt avvik”. Han vektla at konteksten og de samfunnsmessige føringene rundt ungdomsrollen endret seg radikalt i etterkrigstiden, og pekte særlig på at den moderne ungdommen var fratatt arbeid og ansvar. Forenklet sett ble ungdommen unyttig siden han eller hun ikke bidro til produktivitet i samfunnet. De unges verden ble i større grad skolehverdagen, som kan sees på som en form for ”utenfor samfunnet”- tilstand.³⁷⁷ Her kan man trekke en parallell til ungdommelig kjedsomhet, som et resultat av at lengre skolegang førte til mer fritid. Og man kan se voksengenerasjonens oppgitthet ovenfor denne antatte kjedsomheten, som en del av 1950-tallets generasjonskløft.

Synet på hvor sterkt bruddet i ungdomskulturen på 1950-tallet faktisk var, har som sagt moderert seg med tiden. Da Christie formulerte sine meninger om den moderne ungdommen, fantes det lite empirisk belegg for de påstandene han kom med.³⁷⁸ Den viktigste årsaken til at det ser ut til å ha vært et markant brudd i ungdoms hverdag i etterkrigstiden, kan sies å skyldes nettopp krigen. Den andre verdenskrig markerer et historisk skille på mange områder, både økonomisk, sosialt og politisk.

Thomas Ziehe er professor i pedagogikk og et kjent navn innen ungdomsforskningen. Han mener det gir mening å snakke om at det vokste frem en ny type ungdom i takt med samfunnsutviklingen i etterkrigstiden. En gryende individualiseringsprosess gjorde seg gradvis gjeldende, og kom mer enn noe annet sted til uttrykk i ungdomskulturen. Behovet for avgrensing i forhold til voksne stod sentralt i ungdommens selvstendigjøring. Det var snakk om en frigjøring knyttet til puberteten, samt en gryende generasjonsbevissthet som våknet til live.

Generasjonsbevisstheten er et perspektiv som er fremtredende dersom man ser ungdom mer som en kohort enn en biologisk fase. Som kohort kan man si at ungdom

³⁷⁶ Elster 1963: 370.

³⁷⁷ Øia 1995: 15.

³⁷⁸ Øia 1995: 15.

speiler fremtiden og har noe felles i sin egen tid.³⁷⁹ Enhver generasjon er et produkt av sin tid, og på denne måten også unik.

Rocken på 1950-tallet var en identitetsmarkør der og da, men hadde også innvirkning på hvordan denne generasjonen oppfattet seg selv videre i livsløpet. Øia mener at kulturelle mønstre som dannes i ungdomstiden, er av varig karakter.³⁸⁰ De som var tenåringer i rockens pionerperiode har ikke fått noen bestemt historisk betegnelse, men det kan passe å kalle dem femtisekserne ettersom rockens store internasjonale gjennombrudd med filmen *Rock Around the Clock* kom i 1956. Mer kjente generasjoner er sekstiåttene, mellomkrigs generasjonen og generasjon X eller Z. Felles for disse betegnelse er at de refererer til fødselskull med felles opplevelser. De som var unge i Norge på slutten av 1950-årene fikk med seg litt av begge verdener. De opplevde at samfunnet endret seg raskt, fra etterkrigstidens møysommelighet til 1960-tallets økende velstand. De befant seg midt oppi en gryende optimisme knyttet til en velstand som var på vei, samtidig som de fortsatt opplevde vareknapphet og en sparsommelighet blant foreldregenerasjonen. Denne generasjonen var nok mer enn noe annet preget av kulturell frigjøring og selvstendigjøring.

Bergens Arbeiderblad hadde i oktober 1955 et innlegg om selvstendighet i skolen. Avsenderen var titulert som ”sosialkandidat Jan Jacobsen”. Innlegget tok opp mange sentrale sider ved ungdom og individuell utvikling. Jacobsen var opptatt av at man ikke skulle sy puter under armene på de unge, men å gi dem både frihet og ansvar. At han hadde fokus på det unike og individuelle mennesket, er følgende et eksempel på:

”Barna kommer til skolen med sine individuelle særdrag. Lærerne bør bøye seg og godta originaliteten (...) skoleelevene må får fritt utløp for sin spontanitet. Allerede i småskolealderen har barna en sterk trang til å kvitte seg med de voksnes formynderskap.”³⁸¹

Innlegget var ikke en kritikk til skoleverket. Det var snarere en hyllest til Normalplanen av 1939, som ifølge Jacobsen var en læreplan i å oppdra barna til selvstendige mennesker: ”Individualiseringen av skolen er ett av tidens slagord. (...) Den tradisjonelle skole med klasseundervisning og ensidig leksehøring elsket frem ”voksne apekatter” i miniatyr.”³⁸² Individualiseringsordet går igjen i teksten, og var

³⁷⁹ Øia 1995: 18-19.

³⁸⁰ Øia 1995: 19.

³⁸¹ Bergens Arbeiderblad 21. oktober 1955.

³⁸² Bergens Arbeiderblad 21. oktober 1955.

tydeligvis noe som ble vektlagt i forbindelse med utviklingen av skole. Gruppearbeid ble tatt opp som en positiv måte å forene det sosiale og det individuelle.

Hovedpoenget i denne teksten syntes å være at skolen burde satse enda mer på å forene det individuelle med tanken om likhet og fellesskap. Alle skulle få de samme mulighetene, men individene måtte også få plass. Denne tankegangen kan sees som en direkte motpol til tanken om et mer ensrettet samfunn.

Likhet er ikke det samme som ensretting. Likhetstanken stod sterkt i det norske samfunnet etter krigen, og i forhold til skolen hadde den røtter tilbake til 1920-tallet. Norge var det første landet som hadde syv års felles skolegang. Norske tenåringer i begynnelsen av 1950-tallet, hadde følgende muligheter etter syv års skolegang: gå direkte ut i arbeidslivet, ta yrkesutdanning, noen år på framhaldsskole eller å gå på middelskole, som kunne føre til gymnasutdanning.³⁸³ Det som skjedde i 1950- og 60-årene har blitt kalt en utdanningsekspløsjon, og tankegodset var preget av synet på utdanning som en økonomisk investering i fremtiden.³⁸⁴ I følge Jacobsen måtte det være et mål for alle voksne å oppdra fordomsfrie, ansvarlige og selvstendige samfunnsborgere. Han mente at skolen var ekstra viktig dersom barneoppdragelsen sviktet i hjemmet, og avsluttet med parolen ”frihet under ansvar”. Han hadde et liberalt, og moderne syn på oppdragelse, og på skolens rolle i forhold til dette.

Om det blir riktig å kalle 1950-tallets ungdom for apolitisk kommer an på hva man legger i dette uttrykket. Målet i forhold til ungdom på 1960- og 70-tallet gjorde ikke datidens ungdom seg mye bemerket på det politiske planet. Denne tematikken ble satt på dagsorden i en kronikk i *Dagbladet* sommeren 1959:

”Arbeiderpartiets ungdomsledere klager over at tilgangen av nye medlemmer er liten i våre dager. Man forsøker å finne fram til årsakene, og minner om de voldsomme forandringer som har funnet sted i vårt samfunn siden 1945. Ungdommen har fått så mange nye interesser å beskjeftige seg med, at politisk virksomhet bare virker som en belastning. De har ikke 30-årenes arbeidsløshet, brødkøer og dyrtid i hodet.”³⁸⁵

Ziehe mener at den moderne ungdommen fikk et sterkere element av selvdyrking, hvor utviklingen av et sårbart selvbilde og en manglende evne til å knytte seg følelsesmessig til andre, var et av utviklingstrekkene.³⁸⁶ Teksten ovenfor var skrevet av en som selv var 15 år da krigen kom til Norge, og handlet mer om den politiske

³⁸³ Jørgensen 1981: 99-101.

³⁸⁴ Jørgensen 1981: 103.

³⁸⁵ *Dagbladet* 11. juli 1959.

³⁸⁶ Øia 1995: 16.

utviklingen til Arbeiderpartiet, enn om ungdommen. Forfatteren brukte ungdommen som en illustrasjon på Velferdsstatens virkinger. Den gjorde ungdommen politisk passiv, hovedsaklig opptatt av sin egen kurs i livet. Ungdom anno 1956 fikk i større grad jevnaldrende som referanseramme, mens familien hadde spilt en mer sentral rolle tidligere.

Oppsummering

Ungdomskulturen på 1950-tallet var mer enn det som ble vist gjennom pressen, men enkelte tendenser og trekk er likevel mulig å si noe om gjennom avisenes overskrifter. I den offentlige oppmerksomheten rundt ungdomsvansker i Storbritannia var den moralske panikken særlig knyttet til teddyene og frykten for amerikansk kulturpåvirkning. Amerikansk film og musikk stod sentralt i ungdomskulturen som kilder til ungdommelig stil og identitet. Avisene viser at amerikanske impulser også spilte en sentral rolle i Norge. Skrekkhistorier fra USA servert av pressen, samt filmer med fokus på ungdomskriminalitet påvirket oppfatningene om ungdomsgruppen.

Norsk presse omtalte de nye tendensene i ungdomskulturen som en konsekvens av ungdommens sentrale rolle i samfunnsbevisstheten. Det spilte tydeligvis en rolle hva de unge brukte fritiden sin til. Motorsykelkulturen fikk sin del av oppmerksomheten og det samme gjorde gjengene. Grunnen til at disse fenomenene fikk kastet lys over seg er nok i stor grad at de hadde en tydelig tilstedeværelse i gatebildet. Den generelle omtalen av ungdom som var innblandet i kriminalitet var preget av en oppgitthet ovenfor tidens unge og spørsmål om hva dagens ungdomsproblemer ville bety for fremtiden.

Kapittel 6

Konklusjon

Platon advarte allerede i Antikken mot å la ungdommen høre på ny musikk fordi han fryktet at det ville føre til alvorlige politiske endringer som det etablerte samfunnet ikke ville være tjent med. Så bekymring for musikkens virkninger er altså ikke noe nytt, og heller ikke bekymring for ungdommen.

Formålet med dette prosjektet har vært å undersøke norske avisers omtale av rock og ungdomskultur mellom 1955 og 1960, sett i et generasjonskløftperspektiv. Pressens omtale som et uttrykk for forholdet mellom generasjonene i 1950-tallssamfunnet, er blitt undersøkt gjennom avisenes omtale av rockekulturen slik den ble presentert for norsk ungdom. Vi har sett at nye amerikanske ungdomsimpulser ble introdusert til norske tenåringer blant annet gjennom filmen *Rock Around the Clock* og rockestjernen Elvis Presley, samt i form av avisoppslag om ungdomskriminalitet og andre saker knyttet til tidens ungdomskultur. De aktuelle nedslagene i ungdomskulturen er så blitt tolket i lys av forskningslitteraturen på feltet.

”Femtisekserne”

Rocken ble en viktig fellesnevner for 1950-tallets ungdommer, og gjennom denne oppgaven har vi sett at pressens skriverier var et uttrykk for tidens generasjonskløft. Rockens stilistiske pakkeløsning stod i opposisjon til foreldregenerasjonens tradisjonelle liv og verdier. Voksengenerasjonen hadde en annen historisk forankring og dette påvirket deres forståelse av den nye ungdomskulturen. For de unge ble derfor rocken en mulighet til å gjøre opprør mot foreldrene.

Begrepet ungdomsopprør blir ofte knyttet til tiåret etter, og særlig til ett år, 1968. Sekstiåtteerne var politisk opprørt; de protesterte mot krig og sosial urettferdighet både lokalt og globalt. Dersom man bruker rock´n´roll som 1950-tallets store ungdomskulturelle målestokk, kan man kalle ungdomsgenerasjonen i siste halvdel av dette tiåret for femtisekserne. Personifisert gjennom blant andre Elvis, påvirket rock´n´roll en hel generasjon og ble tiårets kanskje viktigste populærkulturelle milepæl. Man kan derimot ikke identifisere en politisk orientering knyttet til femtisekserne. Opprøret fremstår først og fremst som et generasjonsopprør,

der kravene gjaldt et friere handlingsrom til å forme en annen livsstil enn den som preget foreldregenerasjonen.

Gjennom denne oppgaven har det blitt vist at ungdomskultur knyttet til interessen for rock'n'roll var et uttrykk for 1950-tallets generasjonskonflikt, og avisenes omtale av dette viser at generasjonskløften særlig kom til syne gjennom tidens uttrykkskultur. Uttrykkskulturen var preget av ironi, metaforer og andre former for språklige bilder, og gjennom disse virkemidlene ble det tegnet et bilde av ungdomskulturen fra de voksnes synsvinkel. Spesielt fanget jungelmetaforen opp essensen i de voksnes syn på rockekulturen som primitiv, kaotisk og usivilisert.

Pressens kritiske holdning av ungdommens musikk viste at det fantes et generasjonsgap som handlet om god og dårlig smak, og i manges oppfatning var ungdommens kulturelle kapital av lav kvalitet. Det at ungdommer tok til gatene passet også dårlig inn i de voksnes kulturforståelse, og avisoppslagene kan delvis sees som bekymringsmeldinger i forhold til de unges løssluppenhet og angivelige mangel på selvkontroll. Noen varslet sterkere enn andre et moralsk forfall som en konsekvens av ungdommens begeistring for rocken. Andre igjen hadde et mer nyansert syn og hadde nok med å ironisere og latterliggjøre fenomenet. Bare et fåtall tok ungdommens parti og medga at rockekulturen kunne ha noen positive sider også.

Pressens nedvurdering av ungdommens smak kan sees som et direkte uttrykk for forholdet mellom generasjonene. De voksne behersket ikke de rette kodene for å forstå ungdommens kulturelle verden og inntok som en konsekvens en kritisk holdning. Kritikken kan tolkes som et uttrykk for moralsk panikk. Bekymringen over rockens effekt på de unge kan på sin side karakteriseres som en form for mediepanikk ved at musikken ble spredt via en medieindustri i utvikling.

Sammenfattet kan man si at forholdet mellom generasjonene i 1950-tallssamfunnet kom til syne gjennom avisenes omtale ved at det ble fokusert på en del trekk ved den nye ungdomskulturen som ble oppfattet som negative. For det første var det et spørsmål om det sosiologen James Coleman kalte for verdivergens. Synet på hva som var – eller burde – være viktig samsvarte ikke mellom generasjonene i forhold til rockens inntreden og ungdommens reaksjoner på den. Mye av motstanden i så hensende ser ut til å ha bunnet i frykten for det som ble oppfattet som oppfordringer til en mer løssluppen livsstil.

Rockens hegemoni i primitive tenåringshoder

Avisene engasjerte seg i ungdomskulturen, men omtalen hadde ofte et ironisk og avstandsmessig preg over seg, og tenåringstilværelsen ble i stor grad fremstilt som primitiv og tenåringenes interesser ansett som trivielle. Omtalen viser at ungdommen gjorde seg bemerket i det offentlige rom og dermed ble deres interesse for rock'n'roll og andre populære fenomener en del av samfunnets realiteter, og noe som de voksne måtte forholde seg til.

Vi kan regne med at det var mer enn en musikksmak som gjorde seg gjeldende i 1950-tallets ungdomskultur, men selv om rocken ikke appellerte til alle kan vi regne med at den var noe de aller fleste – på en eller annen måte – måtte forholde seg til. Det har heller ikke vært denne oppgavens mål å fastslå hvor homogen 1950-tallets ungdomsgenerasjon var i sin sammensetning. Ungdomskultur kan være et misledende begrep og det er derfor viktig å presisere at enhver ungdomskultur består av individer som gjerne tilhører ulike ungdomsmiljøer og grupperinger. Det kan likevel uttrykkes at noen retninger utmerker seg, og femti år etter rockens gjennombrudd er det fortsatt relativt stor konsensus om dens viktighet som ungdomskulturelt barometer på 1950-tallet. Det levnes liten tvil om at rock'n'roll hadde en plass øverst i hegemoniet i femtiseksernes ungdomskultur.

Som vi har sett var rock'n'roll en viktig ingrediens i 1950-tallets ungdomskultur. Rocken ble en del av de unges generasjonskultur og dermed også deres identitet. Det at rocken var ny og møtte motstand gjorde den egnet som våpen i opprøret mot sømmelighetsidealene og de tradisjonelle verdier i foreldregenerasjonen.

LITTERATUR- OG KILDELISTE

LITTERATURLISTE

Beck, Ulrich *Risiko og frihet* fagbokforlaget 1997

Bjurstrøm, Erling *Ungdomsopprøret. Ungdomskulturer, ungdomsbevegelser og tenåringsmarkedet fra 50-til 80-årene*. Universitetsforlaget 1982.

Bjørkås, Svein "Fra enhetskultur til kulturell pluralisme?" Frønes, Ivar og Kjølrsrød, Lise (red.) i: *Det norske samfunn*. 5. utgave, Gyldendal Akademiske 2005.

Biltreyst, Daniel "Youth, Moral Panics, and the End of Cinema" i: *Rebel Without a Cause. Approaches to a Maverick Masterwork*. State University of New York Press 2005.

Blokhus, Yngve og Molde, Audun *Wow! Populærmusikkens historie*. 2.utg, Universitetsforlaget 2004.

Blom, Ida "Brudd og kontinuitet. Fra 1950 mot årtusenskiftet." Blom, Ida og Søgner, Sølvi (red.) i: *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*. Cappelen Akademisk Forlag 1999.

Breen, Marta *Piker, vin og sang. 50 år med jenter i norsk pop og rock*. Spartacus 2006.

Broady, Donald (red.) *Kulturens fält. En antologi*. Diadalos.

Brooks, Karen "Nothing Sells like Teen Spirit: Commodification of Youth Culture." i: *Youth Cultures. Texts, Images and Identities*. Mallan, Kerry og Pearce, Sharyn (red.) Praeger 2003.

Brusdal, Ragnhild og Frønes, Ivar "Forbrukersamfunnet." Frønes, Ivar og Kjølrsrød, Lise (red.) i: *Det norske samfunn*. 5. utgave, Gyldendal 2005.

Bryn, Steinar *Norske Amerika-bilete. Om amerikanisering av norsk kultur*. Samlaget 1992.

Clausen, H.P. *Aviser som historisk kilde*. Institutt for presseforskning og samtidshistorie, Århus 1962.

Cohen, Stanley *Folk Devil & Moral Panics*. Blackwell 1987, 3. utgave (1. utgave 1972).

Cooper, Laura E. og Cooper, B. Lee "The Pendulum of Cultural Imperialism. Popular Music Interchanges between the United States and Britain 1943-1967." i: Ramet, Sabrina P og Crnkovic, *Kazaaam, splat, ploof! The American Impact on European Popular Culture since 1945*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003.

Dahl, Hans Fredrik *Mediehistorie. Historisk metode i mediefaget*. N.W. Damm & Søn 2004.

Dahl, Hans Fredrik, Gripsrud, Jostein, Iversen, Gunnar, Skretting, Kathrine og Sørensen, Bjørn *Kinoens mørke, Fjernsynets lys. Levende bilder i Norge gjennom hundre år*. Gyldendal norsk forlag 1996.

Dalton, David *James Dean. The Mutant King*. Plexus London 1984.

Danielsen, Rolf og Hovland, Edgar "1814-1945" i: *Grunntrekk i norsk historie. Fra vikingtid til våre dager*. Universitetsforlaget 1991.

Danielsen, Hilde *Dei moderne kvinnene i Odda. Ein studie av mødrehygiene og barnebegrensing i mellomkrigstida*. Norsk Vasskraft- og industristadmuseum 2000.

Getis, Victoria "Experts and Juvenile Delinquency." Austin, Joe og Willard, Michael (red.) i: *Generations of Youth*. New York University Press 1998.

Gripsrud, Jostein *Mediekultur, mediesamfunn*. 2. Utgave, Universitetsforlaget 2002.

Hagemann, Gro "De stummes leir? 1800-1900." Blom, Ida og Sogner, Sølvi (red.) i: *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*. Cappelen Akademisk Forlag Oslo 1999.

Hall, Peter "The Marriage of art and technology.", i: *Cities in Civilization*. Weidenfeld & Nicolson 1998.

Heggen, Kåre, Myklebust, Jon Olav og Øia, Tormod (red.) *Ungdom. I spenninga mellom det lokale og det globale*. Det Norske Samlaget 2001.

Heggen, Kåre og Øia, Tormod *Ungdom i endring. Mestring og marginalisering*. Abstrakt forlag AS 2005.

Hirsti, Reidar "En fri og mangfoldig presse." i: *Norges Kulturhistorie. I Velstandens tegn*. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) Oslo 1981.

Eide, Martin *Den redigerende makt. Redaktørrollens norske historie*. Norsk Redaktørforening, IJ Forlaget 2000.

Eide, Tormod *Retorisk leksikon*. Spartacus Forlag AS, Oslo 1999.

Elder, H. Glen jr. og Shanahan, Michael J., "Oppvekst, sosial endring og handlingsevne" i: Frønes, Heggen, og Myklebust (red.) *Livsløp. Oppvekst, generasjon og sosial endring*. Universitetsforlaget AS 1997.

Elster, Torolf *Vårt eget århundre*. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) Oslo 1963.

Eyerman, Ron og Jamison, Andrew *Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge University Press 1998.

- Fossen, Bjarne Anders og Grønlie, Tore "Byen sprenger grensene 1920-1970." i: *Bergen bys historie*. Bind IV. Universitetsforlaget 1979.
- Frith, Simon *The Sociology of Rock*. Communication & Society series, Constable and Company Ltd, London 1978.
- Frith, Simon, Straw, Will og Street, John *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge University Press 2001.
- Frønes, Ivar *Ungdomskultur, generasjonsavstand og sosial endring*. Magistergradsavhandling i sosiologi, Universitetet i Oslo 1975.
- Frønes, Ivar "Generasjoner, barndom og familier i etterkrigs-Norge" i: Frønes, Heggen, og Myklebust (red.) *Livsløp. Oppvekst, generasjon og sosial endring*. Universitetsforlaget AS 1997.
- Frønes, Ivar *Handling, kultur og mening*. Fagbokforlaget 2001.
- Frønes, Ivar, Heggen, Kåre og Myklebust, Jon Olav "Livsløpsanalyse – begreper og forståelsesformer" i: Frønes, Heggen, og Myklebust (red.) *Livsløp. Oppvekst, generasjon og sosial endring*. Universitetsforlaget AS 1997.
- Frykman, Jonas *Dansebaneeländet. Ungdommen, poplärkulturen och opinionen*. Natur og Kultur, Stockholm 1988.
- Inglehart, Ronald *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton University Press, 1990.
- Johansen, Anders *Talerens troverdighet. Tekniske og kulturelle betingelser for politisk retorikk*. Universitetsforlaget Oslo 2002.
- Jørgensen, Mosse "Skolen – historien om en drøm." i: *Norges Kulturhistorie. Bind 7. I velstandens tegn*. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) Oslo 1981.
- Kaldal, Ingar *Historisk forskning, forståing og forteljing*. Det Norske Samlaget 2003.
- Kaldal, Ingar *Frå sosialhistorie til nyare kulturhistorie*. Det Norske Samlaget 2002.
- Keilhau, Wilhelm "Tidsrummet fra omkring 1875 til omkring 1920." i: *Det norske folks historie. Gjennem tidene*. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) Oslo 1935.
- Kjeldstadli, Knut *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget*. Universitetsforlaget 1999.
- Klinkmann, Sven-Erik *Populära fantasier, från Diana til Bayou Country*. Scriptum 2002.
- Kolnar, Knut *Mannedyret. Begjær i moderne film*. Spartacus 2005.

- Kruse, Holly "Abandoning the Absolute." Jones, Steve (red.) i: *Pop Music and the Press*. Temple University Press 2002.
- Lange, Even "Samling om felles mål 1935-1970." i: *Aschehougs Norgeshistorie*. Bind 2, Aschehoug 2005.
- Larsen, Petter og Hausken, Liv (red.) *Medievitenskap bind 4: Medier- kultur og samfunn*. Fagbokforlaget 1999.
- Lunden, Mimi Sverderup *Barnas århundre*. Hans Martinussens forlag 1948.
- Lybæk, Trond *The Beatles. Om popmusikk og ung offentlighet*. Hovedfagsoppgave i Sosiologi, Institutt for Sosiologi, Universitetet i Oslo 1989.
- Malone, Bill C., *Country Music, USA*. American Folklore Society, 4. utgave 1973
- Matthiessen, Ole "To kulturer mødes, og Den afroamerikanske musikk i 1800-tallet". Matthiessen og Krog i: *Rytmask musikk, historie, miljø og villkår*, Gyldendal, Nordisk Forlag A.S 1978
- Matthiessen, Ole og Krog, Peter "Mod rhythm & blues". Matthiessen og Krog i: *Rytmask musikk, historie, miljø og villkår*, Gyldendal, Nordisk Forlag A.S 1978
- Marcus, Greil *Mystery Train. Images of American Rock 'n' roll Music*. Faber and Faber 1975, 5.utg. 2000.
- Marling, Ann Karal, "When Elvis Cut His Hair" i: "As Seen on TV. The Visual Culture of Everyday Life in the 1950's" Harvard University Press 1994
- Marwick, Arthur *The Sixties*. Oxford University Press 1998
- Marqusee, Mike *Den onde budbæreren. Bob Dylan og sekstitallet*. Forlaget Oktober Oslo 1997
- Melby, Kari "Husmorens epoke. 1900-1950." Blom, Ida og Sogner, Sølvi (red.) i: *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*. Cappelen Akademisk Forlag Oslo 1999.
- Møglestue, Idar "Kriminalitet, årskull og økonomisk vekst." i: *Statistisk Sentralbyrå artikler nr. 11-20*, Oslo 1965.
- Nordby, Guro *Ungdomstid i Notodden*. Magisteravhandling i Etnologi, Universitetet i Oslo 1992.
- Ottosen, Rune, Røssland, Lars Arve og Østbye, Helge *Norsk Pressehistorie*. Det Norske Samlaget Oslo 2002.
- Palladino, Grace *Teenagers. An American History*. Basic Books 1996.

- Rander, Tommy og Sandblad, Håkan *Rockens rolle*. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) Oslo 1977.
- Raundalen, Magne og Raundalen Tora Synøve "Barn i Velferdsstaten." i: *Norges Kulturhistorie. Bind 7*. Oslo 1981.
- Ray, Robert B. "Critical Senility vs. Overcomprehension." i: *Pop Music and the Press*. Temple University Press 2002.
- Rørhus, Kåre *Ungdom og idolpåvirkning*. Universitetsforlaget AS 1993.
- Skårberg, Odd Sjønnø *Da Elvis kom til Norge*. Doktor avhandling ved institutt for musikk og teater, Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo 2003
- Slocum, David "Introduction. Rebel Without a Cause. Fifty Years Later." i: *Rebel Without a Cause. Approaches to a Maverick Masterwork*. State University of New York Press 2005.
- Sognefest, Tore *Musikkens makt og den nye verdensorden*. Forlaget Mitt, Bø 2005
- Steger, Manfred B., The cultural dimension of globalization., i: *Globalization. A very short introduction*. Oxford University press, 2003.
- Stendahl, Bjørn og Bergh, Johs *Cool, kløver & dixie. Jazz i Norge 1950-1960*. Norsk Jazzarkiv 1997.
- Storey, John *Inventing Popular Culture*. Blackwell Publishing 2003.
- Szatmary, David P. *Rockin' in Time. A social History of Rock'n'Roll*. Pearson Prentice Hall, 5. Utgave, 2004.
- Syltevik, Liv Johanne *Differensierte familieliv. Familiepraksis i Norge på slutten av 1900-tallet*. Rapport 2/2000. Senter for samfunnsforskning Universitetet i Bergen 2000.
- Tjelmeland, Halvard "Ungdomskulturen – fra Håndverkeren til Ungdommens hus" i: *Tromsø gjennom 10 000 år*. Bind 4. Tromsø 1996.
- Thagaard, Tove *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ. metode 2*. Utgave Fagbokforlaget 2002.
- Tvedt, Terje "Det norske godhetsregimet." Frønes, Ivar og Kjølrsrød, Lise (red.) i: *Det norske samfunn*. 5. utgave, Gyldendal 2005.
- Tødaas, Per Arnt, *Popmusikk :Cappelens musikkleksikon*. Bind 5. J.W Cappelen forlag a-s, Oslo 1980.
- Vollsnes, Arvid O. (red.) *Norges musikkhistorie. Modernisme og mangfold 1950-2000*. Aschehoug 2001.

Welde, Solveig *Ungdom og rock. En studie av ungdommens musikkultur.*
Hovedfagsoppgave i Musikk 1983.

Willis, Herman *Instant Karma. Populærmusikkens kulturhistorie.* Kagge forlag 2001.

Wigerfelt, Berit *Ungdom i nya kläder.* Brutus Östlings Bokforlag Stockholm 1996.

Womack, Mari *Symbols and Meaning. A Concise Introduction.* Alta Mira Press 2005

Wotton, Richard *Historien om Elvis Presley.* A/S Forlagshuset, Oslo 1982.

Øia, Tormod *Apolitisk ungdom? Sjølbergingsgenerasjonen og politiske verdier.*
Cappelen Akademiske Forlag Oslo 1995.

OPPSLAGSVERK PÅ INTERNETT: Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon på internett: www.snø.no

KILDER:

KILDER PÅ MIKROFILM:

Adresseavisen 1956: September-oktober.

Aftenposten 1956: September-oktober, 1959: Juli

Bergens Arbeiderblad 1955: September-desember, 1956: Januar-desember,

1957: Januar-april, 1959: Juli-desember, 1960: Februar-mars.

Bergens Tidende 1956: Januar-desember, 1957: Januar-desember, 1958: mars-september, 1959: april-desember.

Dagbladet 1955: November-desember, 1956: September-oktober, november, 1959: juli, november-desember, 1960: Januar-mars.

Fedrelandsvennen 1956: September.

Nordlys 1956: Juli-august, 1957: Juli-desember, 1959: juli-september.

Stavanger Aftenblad 1955: November-desember, 1956: September-desember, 1959: Januar-desember.

Telemark Arbeiderblad 1956: September.

Verdens Gang 1955: November-desember, 1956: August-desember, 1957: Januar-desember, 1958: Januar-desember, 1959: Juli-desember

Vårt Land 1956: September.

TRYKTE KILDER:

Det Nye 1957-1959.

Filmjournalen 1955-1959.

Dagbladet 28. februar 2007 side 47 (Intervju med forskeren Barbara Eherenreich).

FILMER TIL INSPIRASJON:

Elvis 1956 Wienerworld Classic 2004.

Jailhouse Rock 1957.

King Creole 1958.

Legends of Rock. Ed Sullivan's Rock'n'roll Classics 2004.

