

Studieretningsprojekt

**Id:**

**Navn:**

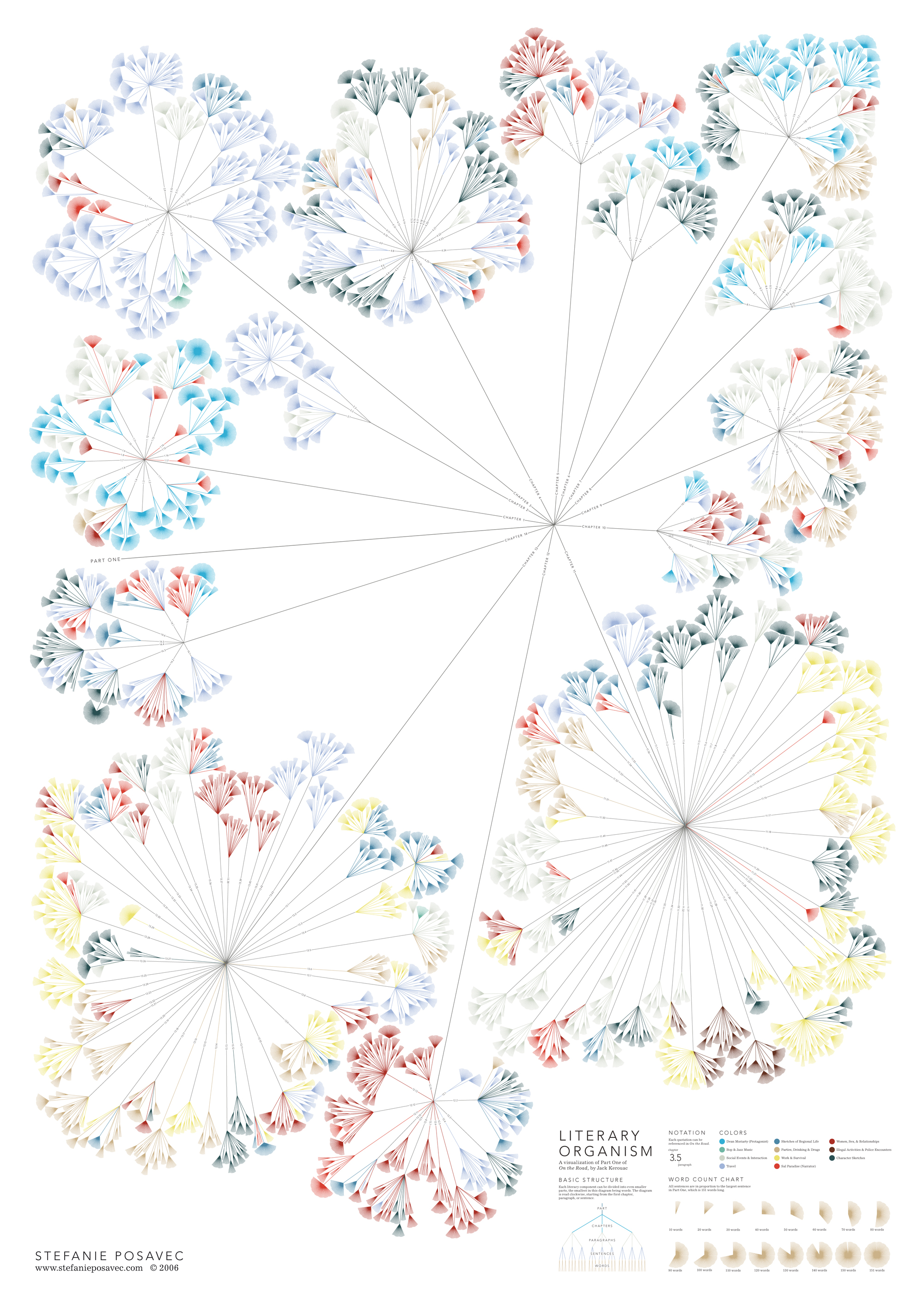
**Vejleder 1: Vejleder 2:**

**Fag 1: EN Fag 2: HI**

****

Dato: Vejleder 1:

Vejleder 2:



**A Beat Generation**

**ABSTRACT**

The main purpose of this study is to examine the Beat Generation and it’s dissociation from the conventional society as well as discussing its relevance for future generations, mainly focusing on the counterculture of the 1960’ies. The paper is initiated by an account of the Beat Generation, its literature, philosophy of life, and grounds for patterns of action. This is followed by an examination of the social and economical circumstances The United States of America found itself under in the Post War era, and an assessing of how the increased consumerism and materialistic approach to life taken by their peers affected the founders of the Beat Generation, and why their counteraction was so strong. Furthermore the study will analyze one of the most central works of beat literature “On the Road: The Original Scroll” by Jack Kerouac, focusing on the characters’ relations with one another and the author’s narrative style. The purpose of this is to interpret some of the central themes of the novel, such as the gain of insight, experimentation with masculinity, and movement, in order to understand and evaluate the author’s means of persuasion and transmission of messages.

The examination and analysis will provide the necessary means to assess the impact the Beat Generation had on the mainstream society and thereby enabling the study to reach a conclusion, which states that by disengaging themselves from the norms of the conformist society, authors such as Kerouac was able to deliver his messages in such a way that they became of essential value for generations and cultural movements to follow, especially those of the 1960’ies.

INDHOLDSFORTEGNELSE

Indledning 5

1. A Beat Generationen 6

1.1 En nichebevægelse 6

1.2 Beatgenerationens fadere 6

1.3 Mere end en litterær revolution 7

2. Efterkrigstidens økonomi: et forbrugsvanvid tager form 8

2.1 ”The Post War Boom” 8

2.2 Harry S. Truman’s State of the Union tale 9

2.3 Du søde ungdom 10

2.4 Materialismens betydning for beatgenerationen 10

3. ”On the Road: The Original Scroll”: Lyden af en forslået generation 11

3.1 The Original Scroll 11

3.2 Skrivestil og fortælleform 12

3.2.1 Devaluering af normer og revaluering af værdier 12

3.2.2 Fortælleren 14

3.2.3 Delkonklusion 14

3.3 Jack og Neal: Kammeratskab og interdependens 14

3.4 ”IT” 17

3.4.1 Euforiserende stoffer: Søgen efter indsigt 17

3.4.2 Sex: Eksperiment med maskulinitet 17

3.4.3 Jazz: Bevægelse 18

3.4.4 ”IT”: Neal Cassady 18

3.5 Delkonklusion 19

4. Popularitet og betydning 19

4.1 En nichebevægelse bliver populær 19

4.2 Beatgenerationens betydning for 1960’ernes ungdomsbevægelser 20

5. Konklusion 22

Litteraturliste 24

Bilag 26

Bilag 1: 26

Bilag 2: 27

Bilag 3: 28

# Indledning

De økonomiske gevinster er ikke til at overse i USA, da 2. Verdenskrig i 1945 afsluttes. Man taler om ”The Post War Boom” og en ny æra begynder. Mulighederne synes endeløse og den blomstrende økonomi bliver sågar grundlaget for en redefinering af livsstadierne: ungdomsbegrebet opstår og dermed bliver den bratte overgang fra barn til voksen erstattet af en tid, hvor man kan nyde sin frihed og bruge sine penge på det, man har lyst til. Forbrugsfesten starter, og for langt de fleste er det en gudsbenådet udvikling. Men for et lille udsnit af ungdommen giver den økonomiske udvikling anledning til en dyb krise. De får tilnavnet beatgenerationen og mens deres jævnaldrende boltrer sig i en forbrugsrus, sætter de sig for at finde en dybere mening med tilværelsen. I jagten på denne bryder de med enhver tænkelig konvention og skildrer det igennem en række litterære værker. Et af de mest centrale er ”On the Road” fra 1957 som er skrevet af den ikoniske beatforfatter Jack Kerouac (1922-1969).

For at kunne forstå og vurdere beatgenerationens bevæggrundlag og indflydelse er det vigtigt at have kendskab til den, hvilket jeg vil forsøge at opnå gennem redegørelse for beatgenerationen, dens litteratur og livssyn. Derudover vil jeg undersøge udviklingen i forbrug og livsstil, der fandt sted i det amerikanske samfund efter 2. verdenskrig samt den indflydelse det havde på beataktørerne. Efterfølgende vil jeg analysere Keoruacs ”On the Road: The Original Scroll” med fokus på personkarakteristik, fortælleform og dennes betydning for formidlingen af beatgenerationens budskaber. Med udgangspunkt i den litterære analyse og fortolkning af værket vil jeg forsøge at vurdere baggrunden for den popularitet, beatgenerationen senere nød godt af, og hvordan den kan ses som forløber for ungdomsbevægelsernes opståen i 1960’erne.

Jeg har valgt at beskæftige mig med ”On the Road: The Original Scroll”, som blev udgivet af Penguin Press i 2007. Valget af denne udgave vil jeg i analyseafsnittet argumentere for, og når der igennem opgaven refereres til ”On the Road”, vil det være en henvisning til denne udgave, medmindre andet eksplicit fremgår.

# 1. A Beat Generationen

”You know, this really is a *beat* generation”[[1]](#footnote-1) bemærkede Jack Kerouac i 1948 under en samtale med forfatteren John Clellon Holmes. Udtrykket *beat* menes første gang at været taget i brug i 1939 af den gamle stofmisbruger Herbert Huncke, som plejede omgang med mange af beatbevægelsens centrale figurer, men i ovenstående citat fik begrebet sin offentlige debut. Med ”beat” refererede Kerouac hverken til rytme eller energi, men tværtimod til følelsen af at være udtømt, nedslået og rodløs. En følelse, Kerouac mente, prægede den amerikanske ungdom efter 2. verdenskrig, en følelse som spirede i takt med den øgede frihed. En ny verden var ved at åbne sig, men med frit valg på alle hylder, var det ikke alle, der vidste hvordan, de skulle forholde sig til den.

## 1.1 En nichebevægelse

På trods af at Kerouac refererede til sin generation som en helhed, blev få af dens medlemmer reelle aktører indenfor beatbevægelsen. Mens størstedelen af den amerikanske ungdom stortrivedes med den øgede økonomiske frihed, som efterkrigstiden bragte dem, så en lille gruppe af unge, intellektuelle med foragt på den måde, deres jævnaldrende forvaltede den nyvundne frihed på: i stedet for at udvide deres horisont ved at rejse og eksperimentere, brugte de deres kapital på at skabe magelige og trygge tilværelser. Den lille gruppe af aktører, der er kendt som beatbevægelsens grundlæggere, traf en beslutning om at leve anderledes, om at finde meningen med tilværelsen. I kampen for at opnå indsigt eksperimenterede de på alle tænkelige måder; med deres seksualitet og religiøsitet, med alkohol og euforiserende stoffer og med måden hvorpå man skabte en tilværelse. Beatforfatterne gav igennem deres skriverier ikke udtryk for et ønske om en lodret omvæltning af de på den tid eksisterende samfundsstrukturer. Snarere centrerede deres ønsker sig om en mere udefineret forandring[[2]](#footnote-2), hvilket meget vel kunne bunde i en manglende evne til at forestille sig, hvordan samfundet helt konkret kunne være anderledes grundet den modløshed, der prægede disse efterkrigstidsunges mentalitet.

## 1.2 Beatgenerationens fadere

Beatgenerationen centrerede sig i sine tidlige dage om en lille, tætknyttet gruppe af intellektuelle, hvoraf de fleste, heriblandt Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Lucien Carr og Hal Chase, havde studeret på det prominente Columbia University (Kerouac droppede dog ud). I dag anses Jack Kerouac, Allen Ginsberg og William S. Burroughs for at være beatgenerationens fadere, idet deres værker, henholdsvis ”On the Road”, ”Howl” og ”Naked Lunch” menes at være tidens mest ikoniske og repræsentative for den mentalitet, der herskede blandt *the beats.* Gruppen bestod hovedsageligt af meget veluddannede, unge mennesker. Dette var dog ikke nødvendigvis udtryk for snobberi, men snarere for en nødvendighed: Beatforfatterne krævede af sig selv og hinanden en hudløs ærlighed og evnen til at udtrykke deres inderste følelser[[3]](#footnote-3). Disse værdier stod i stærk kontrast til den spirende materialisme, som var begyndt at præge samfundet, og derfor lukkede beatforfatterne sig om sig selv og hinanden.

Dog fyldte en central figur, som hverken havde en fornem uddannelse bag sig eller noget stort forfatterskab foran sig, en hel del. Hans navn var Neal Cassady, og den rolle han spillede for udformningen af Beat Generationen, var om nogen central i forhold til forståelsen af beataktørernes fokus på det sanselige. Cassady blev med sin maniske væremåde og konstante søgen efter en dybere mening en muse for mange beatforfattere, og han er et eksempel på, at det som forbandt *the beats* – udover på det strukturelle plan (de skulle jo møde hinanden på en eller anden måde) - ikke havde noget med uddannelse at gøre. De fandt hinanden i fælles system- og samfundslede, som på sin vis dækkede over et andet og dybere stikkende problem: at de ikke passede ind[[4]](#footnote-4). For en samling af homo-, bi-, under- eller overseksuelle, stofbrugende intellektuelle var det i datidens Amerika umådeligt svært at finde en hylde, selvom de prøvede. Beataktørerne giftede sig borgerligt og tog almindelige jobs som almindelige mennesker, men lige meget hjalp det i et samfund, der havde ligeså meget imod *the beats*, som de havde imod samfundet.

## 1.3 Mere end en litterær revolution

Af sin samtid blev beatgenerationen ofte afskrevet. Især indenfor universitets- og mediekredse herskede en opfattelse af, at der var tale om en gruppe af unge mennesker, som systematisk prøvede at skjule at være ikke blot mål- men også hjerneløse bag et pseudo-intellektuelt projekt, hvis egentlige formål var at retfærdiggøre deres eksperimenterende livsstil og manglende deltagelse i det etablerede samfund[[5]](#footnote-5). Især Jack Kerouac var subjekt for kritik, idet tilblivelsen af ”On the Road” forekom mange litterære kritikkere som værende dybt useriøs og sjusket. En roman skrevet på 3 uger, var næppe nogen litterær bedrift[[6]](#footnote-6). Men beatgeneration byggede på andet end en skrivestil og på mere end en tankegang. At være *beat* var nærmere en omstændighed, som en lille gruppe af unge levede under, en tilstand man nåede, når alle muligheder syntes udtømt. Og for *the beats* syntes svaret at findes på vejen, hvorfor man rejste afsted. Uden retning, penge eller endelig rejsedestination. Men ikke uden hverken hjerne eller mål. Hovedet sad, som det skulle, og målet var sat: meningen, det udefinerbare ”IT”, skulle findes.

# 2. Efterkrigstidens økonomi: et forbrugsvanvid tager form

Mange økonomiske eksperter samt USA’s handelsminister Henry Wallace mente at Amerika gik en mørk tid i møde efter 2. Verdenskrig. Wallace forberedte amerikanerne på, at arbejdsløsheden ville komme til at omfatte 6 millioner borgere og man begyndte så småt at forberede sig på en stor økonomisk krise[[7]](#footnote-7). Men krigens varemangel havde fået både efterspørgsel samt husholdningspenge til at ophobe sig, og for mange amerikanere var der dermed både midler til rådighed og behov, som ventede på at blive indfriet. Samtidig havde Kongressen af frygt for økonomisk stilstand i efterkrigstiden besluttet sig for at sænke skatterne, samtidig med at regeringen pressede renterne på erhvervslån i bund.

For de 9 millioner soldater, der vendte hjem fra krigen, var der også hjælp at hente. Udover at der var en del arbejde at få, havde regeringen gennemført den såkaldte ”GI-Bill” som ikke blot gav soldaterne ret til uddannelses- eller iværksætterstøtte, men også en arbejdsløshedsunderstøttelse på $20 ugentligt i et år. Alle disse tiltag satte skub i økonomien, og da fagbevægelserne samtidig gik til kamp for arbejderne og fik presset lønningerne op, gik amerikanerne en tid med fornyet købekraft i møde.[[8]](#footnote-8)

## 2.1 ”The Post War Boom”

Imellem 1944 og 1953 steg lønningerne markant[[9]](#footnote-9) og den gennemsnitlige husstand fik næsten 100 dollars mere til rådighed per år. Hvor luksusgoder som biler og Tv’er før havde været forbeholdt en absolut elite, blev det nu en realitet for de mange at købe netop denne slags varer grundet de højere lønninger. Forbrugermentaliteten begyndte at cementere sig hos amerikanerne, og troede man, at det med investeringer i dyre goder, som f.eks. biler og fjernsyn, stoppede her, så tog man fejl. For bilerne blev statussymboler, og det var ikke uhørt at udskifte dem ofte, og Tv’et gjorde indtog i den jævne amerikaners stue[[10]](#footnote-10). En rapport over den samlede Tv produktion fra 1947-1953 viser, at hvor der på årlig basis blev produceret 178,571 Tv’er i 1947, så mangedoblede tallet sig og gav en samlet produktion på 7,261,109 Tv’er i 1953. På den måde fik også reklamebranchen nu en ny platform at prædike fra, og amerikanerne fik dermed forbrugermentaliteten stimuleret mens de mageligt sad foran deres skærme.

## 2.2 Harry S. Truman’s State of the Union tale

I 1947 gik USA’s præsident Harry S. Truman på talerstolen for at holde sin årlige *State of the Union* tale, i hvilken den til enhver tid siddende præsident har til opgave at oplyse kongressen og resten af nationen om landets tilstand. I sin adressering kom Truman hurtigt ind på landets økonomiske situation, og de opsvingstider, som statistikkerne giver udtryk for, blev også genspejlet i Truman’s optimistiske vurdering:

”As the year 1947 begins, the state of our national economy presents great opportunities for all. We have virtually full employment. Our national production of goods and services is 50 percent higher than in any year prior to the war emergency. The national income in 1946 was higher than in any peacetime year (…). The American standard of living is higher now than ever before, and when the housing shortage can be overcome it will be even higher.”[[11]](#footnote-11)

I sin tale undlod Truman at nævne, at dette økonomiske opsving i høj grad skyldtes fejlvurderinger fra regeringens side (præventive skattelettelser, rentesænkninger, etc.) og fagforeningernes kamp for højere lønninger, men valgte i stedet at sole sig i successen og advare mod yderligere strejker fra arbejdernes side: ”It is up to labor to refrain from pressing for unjustified wage increases that will force increases in the price level.”[[12]](#footnote-12) Det var udtalelser som denne, og måden hvorpå han i sin første regeringsperiode behandlede fagforeninger og arbejdere, som gjorde ham umådeligt upopulær blandt både disse[[13]](#footnote-13) men også blandt beataktørerne. Denne modvilje skulle efterhånden brede sig, men på det givne tidspunkt var et bredt udsnit af befolkningen tilfredse – og nu skulle der forbruges.

## 2.3 Du søde ungdom

Grundet de grelle økonomiske tilstande, som prægede det traditionelle industrisamfund, havde livet indtil efterkrigstiden været opdelt i tre faser: barndom, voksenliv og alderdom. Skellet mellem barn og voksen var trukket hårdt op, og det var normen at man trådte ind på arbejdsmarkedet, så snart man blev gammel nok. Efterkrigstidens blomstrende økonomi gav imidlertid familierne et større råderum, og mange unge mennesker behøvede ikke længere at bidrage økonomisk til husholdningen. De oplevede for første gang at have en egen-økonomi og for størstedelen af de unges vedkommende, blev pengene brugt på alle de forbrugsgoder, som industrien i pendulfart var begyndt at producere specielt til dette nye, købekraftige segment[[14]](#footnote-14).

Denne tendens kom til udtryk i mange af tidens reklamer. I en reklame fra 50’erne[[15]](#footnote-15) introducerede Pepsi et helt nyt begreb, som de forsøgte at kæde sammen med deres produkt: *The Sociables.* Igennem en hel reklameserie skildrede Pepsi den nye ungdom, som det må antages, at de unge opfattede sig selv. De portrætterede unge mennesker var smukke, stilfulde og vigtigst af alt: sociale. Under sloganet ”The Socialbles prefer Pepsi” ses de i gode venners lag, henslængt over store biler, på strande eller til sociale arrangementer mens lange dage på fabrikken synes lysår væk. Reklamen er naturligvis ikke udtryk for, at der ikke stadig var en del, som ikke kunne tage del i forbrugsfesten, men skal ses som udtryk for en tendens, som hastigt voksede. Op igennem 1950’erne tog ungdomsbegrebet for alvor fat om Amerika og pludseligt var det ikke ualmindeligt for en teenager at have mere end 10 dollars til egetforbrug om ugen. Til sammenligning var det hvad en almindelig husstand tjente om ugen blot 15 år tidligere[[16]](#footnote-16). Som Pepsi-reklamen illustrer begyndte industrien at målrette produkter og reklamer mod ungdommen, og de unge var ikke sene til at tage imod disse. Trends opstod og det at være teenager blev en identitet, man kunne købe sig til i kraft af æstetiske markører.

## 2.4 Materialismens betydning for beatgenerationen

At den øgede velstand ikke var noget, beataktørerne nød godt af, ville naturligvis være en fejlslutning, idet blandt andre Kerouac (som kom fra den lavere middelklasse) også få år forinden ville have været bundet til at understøtte sin familie mere stabilt. Under de nye økonomiske omstændigheder kunne han lade sig understøtte af sin mor, ligesom han også var indbefattet af den tidligere omtalte GI-Bill og altså accepterede penge fra et system, han som udgangspunkt ikke støttede op om. Det var altså ikke selve velstanden, der syntes problematisk for beatakøterne, men den måde, som mange valgte at administrere den på.

Materialismens indtog i det amerikanske samfund blev en katalysator for beatgenerationens opståen. Beatforfatterne tog kraftig afstand fra den måde, de mange andre unge valgte at forvalte deres tilværelser på, dels fordi de ikke billigede den, dels fordi de selv var så skæve i forhold til etablissementet, at de aldrig ville kunne blive en del af det, om så de prøvede. Værket ”On the Road” er en skildring af netop de udfordringer, beatgenerationen stod over for. At være handlingslammet af muligheder, at være frastødt af et samfund, som med åbne og ukritiske arme omfavnede nye, økonomiske muligheder, men alligevel prøve at finde sig en niche, for kun at indse, at der ikke fandtes en sådan for en gruppe outsidere.

# 3. ”On the Road: The Original Scroll”: Lyden af en forslået generation

På trods af at have været mange år undervejs blev ”On the Road” først udgivet i 1957 af Viking Press. Årsagen til dette var, at bogen i sin originale form med sin bramfri skildring af seksualitet, stofbrug, usammenhængende sprog samt eksponering af virkelige personer og hændelser ikke ansås for at være sømmelig, hvorfor ingen forlag viste interesse. Først efter mange års redigering[[17]](#footnote-17), blev den censurerede version præsenteret for omverdenen. ”On the Road: The Original Scroll” som denne opgave er centreret om var imidlertid allerede blevet til i 1951, en kendsgerning som denne analyse beskæftiger sig med senere hen.

”On the Road: The Original Scroll” er et selvbiografisk værk, hvis handlingsforløb strækker sig over årene 1947-1950. Bogen skildrer en ung Kerouacs søgen efter det udefinérbare ”IT”. Det er et landevejsmemoir, som tager læseren med derhen, hvor omstændighederne fører den unge fortæller: til New York og San Francisco, til Denver og Mexico, på bar med jazzmusikere, i seng med unge kvinder og som oftest lige i hælene på den dragende Neal Cassady.

## 3.1 The Original Scroll

Selvom ”On the Road: The Original Scroll” først blev udgivet i 2007, er det den udgave, som opgaven er centreret omkring. For på trods af, at romanen ikke var tilgængelig i den oprindeligt tiltænkte form i sin samtid, så er det netop den, der giver det bedste indblik i tiden og kontekstuel forståelse. Med sin (så vidt vides) ucensurerede skildring af hændelsesforløbet er ”On the Road: The Original Scroll” ikke en roman på samme måde som ”On the Road” er det, og bogen kan i sin oprindelige form kategoriseres som om en selvbiografisk rejseskildring. Scrollen er ligeledes mere hensigtsmæssig i forhold til analyse af beatlitteraturens skrivestil og sproglige redskaber; den er upoleret, spækket med stave- og kommafejl og den rå og messende ’stream of attention’ er intakt, hvorimod den i romanen fra tid til anden drukner i redaktørernes forsøg på at sætte skik værket. Om udgivelsen af den redigerede version udtalte en utilfreds Allen Ginsberg at værket var: ”(…) hacked and punctuated and broken - the rythms and swing of it broken – by presumptuous literary critics (…). The original mad version is greater than the published version”[[18]](#footnote-18).

## 3.2 Skrivestil og fortælleform

At de budskaber, Jack Kerouac igennem sin roman forsøgte at formidle, var kontroversielle i det mondæne efterkrigstids Amerika, hersker der ingen tvivl om. Af den årsag kan Kerouacs specielle litterære filosofi og valg af fortælleform ses som et led i forsøget på at overbevise et publikum, som ikke nødvendigvis ville være enige med ham, hvilket dette afsnit beskæftiger sig med.

### 3.2.1 Devaluering af normer og revaluering af værdier

Jack Kerouac mente, at samfundet var præget af for mange normer, og at det førte til vildrede blandt dets borgere. Denne holdning stod i skarp kontrast til den gængse opfattelse, som var, at herskede der tvivl i sindet, så måtte en løsning nødvendigvis kunne findes i konstrueringen af flere regler at støtte sig til. Kerouac var af den overbevisning, at ’egoet’ var en konstrueret social identitet, som tvang mennesket til at underlægge sig samfundets normer og som afholdt det fra at acceptere den foranderlighed og mangfoldighed, som ville kunne blomstre, hvis man gav slip på egoet[[19]](#footnote-19).

Kerouac forsøgte igennem sit forfatterskab at give slip ved at undlade at dvæle ved skildringer af livet eller ’meningen’. Dette kommer sig til udtryk i ”On the Road”, hvor læseren ofte midt i et handlingsforløb præsenteres for en eksistentiel problemstilling, hvorefter man rives tilbage til selve handlingen. Et eksempel er denne passage, hvor Kerouac reflekterer over den tilstand, Amerika befinder sig i. Men ligeså hurtigt, som refleksionen påbegyndes, lige så hurtigt afsluttes den, og læseren tages tilbage til ”the road”:

”There was no end to the American sadness and the American madness. Someday we’ll all start laughing and roll on the ground when we realize how funny it’s been. Until then there is a lugubrious seriousness I love in all this. At dawn my bus was zooming across the Arizona desert (…).”[[20]](#footnote-20)

Her giver Kerouac slip på egoet og tilbøjeligheden til at efterkomme et ønske (i dette tilfælde et ønske fra læserens side om at få uddybet påstanden) og binder sig til handlingsforløbet i stedet for at indfri læserens ønske.

Skrivestilen bliver beskrevet som ”Spontaneous Prose” og bunder i Kerouacs modvilje mod denne dvælen, hvorved nødvendigheden af at gøre vilkåret til meningen opstår. At gøre vilkåret til meningen betød helt konkret, at Kerouac altid tog udgangspunkt i den situation, han befandt sig i, hvilket var en måde at opnormere spontaniteten på. Han mente, at spontaniteten i skabelsesprocessen stimulerede sanserne og opmærksomheden, og at denne øgede opmærksomhed kunne bruges som et redskab til at revaluere de etablerede værdier og erfaringsbaserede handlemønstre, hvorved man ville kunne opretholde en kritisk distance til omverdenen[[21]](#footnote-21). Selvom ”Spontaneous Prose” stadig var på udviklingsstadiet for Kerouac under tilblivelsen af ”On the Road”, er den distancerede iagttagelse af omgivelser og begivenheder et centralt stilistisk træk i romanen. Jack Kerouac ønskede at være i verden, uden at være et produkt af den og det samme ønske gjaldt for hans værker. Og her mente han at den systematiske spontanitet måtte være svaret.

Der var altså om noget ”mening med galskaben”, da Jack Kerouac i 1951 satte sig ned foran sin skrivemaskine for stort set ikke at rejse sig de næste 3 uger, og at Kerouac lod tilfældighederne råde var et valg truffet ved fuld bevidsthed. ”On the Road: The Original Scroll” er skrevet uden hensyntagen til grammatisk korrekthed, afsnit inddeling og sågar uden hensyn til læseren, men det tillod Kerouac at skrive med den fart, som var nødvendig for at frigøre sig fra de samfundsnormer, som han mente lå implementeret i sindet i kraft af egoet. Jack Kerouacs skrivestil er blevet kategoriseret som ”Stream of Consciousness”, men som Kerouac selv beskriver det, er der snarere tale om en ”Stream of Attention”, hvor han – netop ved at frigøre sig fra sin bevidsthed – formår at skildre verden, som han opfatter den i det givne øjeblik. Spontaniteten blev lyden af sindet og en mulighed for at skrive med en næsten pinagtig ærlighed, der af Kerouac blev beskrevet som: ”most painful personal wrung-out tossed from cradle warm protective mind (…)”[[22]](#footnote-22).

### 3.2.2 Fortælleren

”On the Road” fortælles af Jack Kerouac, men centrerer sig om Neal Cassady, som er værkets hovedperson. Fortælleren lærer vi således dels at kende gennem hans syn på og interaktion med Neal Cassady – en kendsgerning som vil blive uddybet senere i analysen – dels igennem fortælleformen. Handlingen skildres i retrospektiv, og der gøres brug af *foreshadowing*, et sprogligt virkemiddel, som forfattere kan bruge til at antyde overfor læseren, at handlingen er forudbestemt, og at de kender til omstændigheder, som skal ændre begivenhedernes gang. Dette litterære redskab benytter Kerouac sig af fra starten i sin beskrivelse af Cassady: ”This was all far back, when Neal was not the way he is today, when he was a young jailkid shrouded in mystery.”[[23]](#footnote-23) . Her indikerer Kerouac at der skal ske en udvikling, som dels vil ændre vores hovedperson, dels den måde, han af fortælleren opfattes på; et tæppe vil falde og mystikken falme.

### 3.2.3 Delkonklusion

Kongruensen mellem forfatteren og fortælleren har stor betydning for formidlingen af Kerouacs budskaber, i den forstand at læseren inviteres med på rejsen og inddrages i den udvikling, som skal gennemgås. På den måde skabes en forbindelse mellem Kerouac og læseren, og altså ikke mellem Cassady og læseren – den opstår gennem Kerouac. Via *foreshadowing* antyder Kerouac at hans forhold til Cassady skal gennemgå en udvikling, og som læser tilslutter man sig derfor Kerouacs tankegang og afventer denne udvikling.

Kerouacs brug af ”Spontaneuos Prose” er ligeledes essentiel, idet han i kraft af afstandtagen fra egoet beskæftiger sig med kontroversielle emner uden at tillægge dem hverken sine egne eller de samfundsetablerede fordomme. Det skaber en form for villighed fra læserens side til at modtage budskaberne ud fra de præmisser, som Kerouac opstiller, og gennem sin skrivestil og fortælleform sørger Kerouac for at skabe en platform, hvor hans budskaber kan overleveres under forhold hvor den eksterne holdningspåvirkning er minimeret.

## 3.3 Jack og Neal: Kammeratskab og interdependens

Et bærende element i ”On the Road” er venskabet mellem Jack Kerouac og Neal Cassady. Romanen både starter og slutter med Neal Cassady, og det samme gør sig gældende for Kerouacs liv på vejene. ”I first met Neal not long after my father died…”[[24]](#footnote-24) indleder Kerouac, og fortsætter (efter en bemærkning om, at han i kølvandet på faderens død får en forfærdelig følelse af, at alt andet også er dødt): ”With the coming of Neal there really began the part of my life that you can call my life on the road”[[25]](#footnote-25). Fra første færd hersker der ingen tvivl om, at denne Neal må være af signifikant betydning for hovedpersonen, idet han bliver præsenteret som kausaliteten til påbegyndelsen af en ny æra for Jack. Men end ikke halvvejs igennem bogens første side, bliver læseren opmærksom på, at Neal må være mere end det. I et tilbageblik på hændelserne forud for mødet mellem de to, forstår man at Cassady er kommet i kontakt med den New York-baserede gruppe af beats gennem Hal Chase, og at han allerede har opnået en mytisk status i kraft af sine interessante men naive breve: ”At one point Allen and I talked about these letters and wondered if we would ever meet the strange Neal Cassady.”[[26]](#footnote-26) beretter Kerouac og som læser undres man over hvorfor denne unge, ex kriminelle mand er blevet mere end et samtaleemne for gruppen.

Cassady var på mange måder Kerouacs diametrale modsætning. Hvor Kerouac var sky, intellektuel (og meget bevidst om sin fremtræden som en sådan) og påpasselig var Cassady frembrusende, ekstatisk på grænsen til det maniske, en *mad man* og en *con-man*[[27]](#footnote-27). At Jack bliver ”snydt” af Neal, som ønsker at suge til sig af Jacks viden og litterære begavelse, er han fra starten ikke i tvivl om, men hurtigt begynder forholdet mellem de to at udvikle sig, og vokse på et fundament af gensidig afhængighed: ”He was conning me, so-called, and I knew it (…), but I didn’t care and we got along fine. I began to learn from him as much as he probably learned from me.”[[28]](#footnote-28). Af Cassady lærer Kerouac hvad det vil sige at leve beat. Nok føler han sig beat og han er det såmænd også af sind, men Kerouac er i kraft af sin generthed langt mere tilbageholden end de andre beats og tager derfor ikke i første omgang del i den livsstil, de andre fører.

Af samme årsag blegner Jack og Neals venskab i første omgang til fordel for det forhold, som Cassady indleder til Allen Ginsberg. Cassady er som nævnt en *con-man* og derfor ikke sen til at gennemskue og udnytte Ginsbergs homoseksualitet til sin fordel. Men dette forhold bygger også på en form for sjælefællesskab, der opstår de to *mad men* imellem. Kerouac er bevidst om sig selv og den rolle, han spiller i forhold til de to andre, hvilket kommer sig til udtryk den aften, Jack introducerer Neal for Allen. De to udviser øjeblikkelig interesse for hinanden, hvilket senere udmønter sig i en situation, hvor Jack bliver skubbet ud på sidelinjen, en hændelse han med sit sædvanlige nøgterne sprog skildrer:

”I shambled after as usual as I have been doing all my life after people that interest me, because the only people that interest me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, desirous of everything at the same time, the ones that never yawn or say a commonplace thing.. but burn, burn, burn like roman candles across the night.” [[29]](#footnote-29)

Passagen her er central i forhold til forståelsen af venskabet mellem Kerouac og Cassady. I sin beskrivelse af Ginsberg og Cassady ses kontrasten mellem hvem og hvad Kerouac fascineres af og den, han i realiteten er, og i Cassady øjner han en mulighed for at blive mere som den *mad man*, han fascineres af. Neal bliver en uudtalt form for mentor for Jack, som Jack, på andre punkter, er det for Neal.

I modsætning til Neals beundring af Jack, udvikler Jacks fascination af Neal sig til en af religiøs karakter, og da Jacks kæreste konfronterer ham med, at han ændrer adfærd i Neals selskab, er det med slet skjult stolthed at han proklamerer: ”Ah it’s alright, it’s just kicks. We only live once. We’re having a good time.”[[30]](#footnote-30) og afslutter forholdet, idet hun ikke vil acceptere dette. Som Jacks bekendte langsomt begynder at afskrive Neal, fordi han slet og ret er *for* skør, intensiveres Jacks tro på ham i en sådan grad, at Neal får noget nær gudestatus. Så meget desto mere bliver det slag, Jack tager, hårdere, da han til sidst også selv mister troen på Neal. ”Where is Neal and why isn’t he concerned about our welfare?”[[31]](#footnote-31) spørger Jack sig selv efter at være blevet efterladt med Neals kæreste Louanne i San Francisco. ”I lost faith in him that year. (…) and had the beatest time of my life”[[32]](#footnote-32) proklamerer han, som hvilken som helst anden troende, der føler sig svigtet af sin gud.

I 1950 begiver Jack sig på egen hånd af sted på jagt efter ”meningen”. Her smider Neal alt hvad han har i hænderne (og det er ikke så lidt idet det tæller konen Carolyn og deres to børn i San Francisco, samt hans nye forlovede, Diane, og deres ufødte barn i New York) for at tage med Jack ud på deres sidste eventyr sammen. Men begivenheder har det med at gentage sig og igen svigter Neal, da han efterlader en febersyg Jack for at tage til New York og gifte sig med Diane. Efter denne oplevelse vender Jack tilbage til New York, hvor han slår drømmen om at finde meningen, ”IT”, ud af hovedet og slår sig til ro med sin nye kæreste, Joan. Igen dukker Neal manisk op, efter at være rejst tilbage til sin første kone i San Francisco, for at se Jack og hans nye kone og bringe dem med sig mod vest. Da omstændighederne ikke tillader det, forlader han ved først givne lejlighed New York og Jack. Men selvom glansen er gået af Neals excentriske opførsel, handler Jack Kerouacs sidste refleksion i ”On the Road”’ om Neal, hans evige omdrejningspunkt: (…) I think of Neal Cassady, I even think of Old Neal Cassady the father we never found, I think of Neal Cassady, I think of Neal Cassady.”[[33]](#footnote-33).

## 3.4 ”IT”

Selvom de unge beats’ liv i romanen fra tid til anden synes at centrere sig om *kicks*; euforiserende stoffer, sex og jazz, så bunder denne søgen uden tvivl i eksistentiel længsel efter meningen med tilværelsen. Og faktisk kan netop de elementer, som udgør disse *kicks* ses som et udtryk for ”IT”. Det vil de næste fire underafsnit beskæftige sig med:

### 3.4.1 Euforiserende stoffer: Søgen efter indsigt

Hvor de unge beats i romanen bruger alkoholen som et festremedium og til at drikke sig fra sans og samling, har de euforiserende stoffer en anden funktion. Især gør Neal Cassady og Allen Ginsberg ofte brug af disse, når de om natten mødes til deres timelange diskussioner, hvor alt bliver dissekeret ned til mindste detalje. Det kommer til udtryk som et manisk forsøg på at opnå en dybere indsigt, når de på systematisk vis diskuterer alt, hvad der falder dem ind i jagten på svaret, for til sidst at blive så udmattede, at de må tvinge sig selv og hinanden til at stoppe ”maskinen”:” „Let’s stop the machine. ”„You can’t stop the machine!” yelled Allen (…). ”Now when I raise my hand” said Neal, ”we’ll stop talking, we’ll both understand purely and without any hassle that we are simply stopping talking, and we’ll just sleep.” ”You can’t stop the machine like that. „”[[34]](#footnote-34).

På trods af at disse ophedede diskussioner sjældent medfører konstruktive svar for Ginsberg og Cassady, så er det dem, de søger i deres brug af stoffer og ikke blot de famøse *kicks.*

### 3.4.2 Sex: Eksperiment med maskulinitet

Den seksuelle promiskuitet, der præger de unges liv, bryder nok med konformiteten men er for Jack og Neals vedkommende et led i at finde sig en partner, hvilket er et mål der i sig selv billiges af samfundet. At de seksuelle eskapader som regel ikke helliger målet er på sin vis underordnet, for det er (i hvert fald for Jacks vedkommende) som oftest med det formål, at et nyt forhold indledes. Men de unge mænds seksualitet snarere interessant at kigge på i forhold til deres eksperiment med egen maskulinitet. Jack er utrolig nervøs i sin omgang med kvinder, men det bunder i en usikkerhed hos ham selv. For Neal spiller kvinder en enorm rolle, og det er essentielt for ham at have en eller flere på ethvert givent tidspunkt, men den enkelte er aldrig vigtigere end at hun kan kasseres eller som et andet objekt overleveres til Jack, som det er tilfældet med kæresten Louanne.

Allen Ginsberg, som er homoseksuel, er utroligt tiltrukket af den ultra-maskuline Neal, som vælger at udnytte dette til sin fordel. For dem alle tre gælder, at de mandlige bekendtskaber dyrkes i udbredt grad, fordi de føler, at det er blandt hinanden, at meningen skal findes.

### 3.4.3 Jazz: Bevægelse

Hvor end Jack rejser hen, er hans bekendtskaber altid i en form for bevægelse; de er enten netop hjemvendt, undervejs eller i gang med at planlægge en rejse.

Denne dynamik kan ses som et symbol på Jacks utopiske drøm om et samfund – og et sind – i konstant bevægelse og udvikling, en dynamik som i ”On the Road” portrætteres gennem den boblende jazzscene, der fascinerer Jack og i særdeleshed Neal: ”(…) hands clapping to the beat and folks yelling ”Go, go, go!” (…) Uproars of music and the tenorman had it and everybody knew he had it. Neal was clutching his head in the crowd (…). They were all urging that tenorman to hold it and keep it (…).”[[35]](#footnote-35).

### 3.4.4 ”IT”: Neal Cassady

Materialiseringen af alle disse elementer kommer til udtryk i form af Neal Cassady. Han er primus motor for alt hvad der foregår omkring ham, han er søgen, eksperiment og bevægelse i én og samme person. Han lever i konstant søgen efter indsigt, i så voldsom en grad at han altid virker som om, han hænger fast i sin forstand med det yderste af neglen. Han dyrker sin egen seksualitet og maskulinitet på en måde som gør, at Jack nok føler, at han har gennemskuet ham og hans tiltrækningskraft, men dog ikke er i stand til at løsrive sig fra den, hvilket tvinger ham til at underlægge sig Neal. Og så er han bevægelsen. Hverken hans krop, sind eller tunge står stille længe af gangen. Han er excentrisk, dynamisk og vigtigst af alt fuldstændig uden for rækkevidde: Neal Cassady er personificeringen af jagten på ”IT”, og Jacks søgen efter meningen kan sammenlignes med hans forhold til Neal: I starten optræder han som den mytiske skikkelse, de alle tænker på, taler om og higer efter at stifte bekendtskab med. Da det endelig sker, bruger Jack størstedelen af sin rejse på at halse efter Neal, som altid er ét skridt foran – aldrig helt ude af syne, men bestemt heller ikke til at få et greb om. Da det langt om længe lykkes Jack at frigøre sig fra tanken om Neal, og han begiver sig alene afsted, står Neal der dog igen, men glansen er gået af ham og han er ikke længere spændende eller uhåndgribelig, og lever på mange måder ikke op til Jacks forventninger. Til slut vælger Jack derfor én gang for alle at give slip på Neal, og slår sig i stedet til ro med henblik på at stifte familie. Neal bliver aldrig for Jack, hvad han havde regnet med, han skulle blive, ligesom meningen og ”IT” ikke findes der, hvor han leder.

Som tidligere dokumenteret forlader tanken om Neal ham aldrig helt, og Neal er i hans tanker til det sidste, ligesom lysten til at finde meningen er det. Men for Jack ender jagten i en blindgyde, og han må tage endelig afsked med Neal fra bagsædet af en Cadillac, som langsomt ruller ham og hans kone hen mod det etablerede liv.

## 3.5 Delkonklusion

At Kerouac blev en af beatgenerationens talsmænd er der flere årsager til, men værket ”On the Road” er et af de mest centrale. ”On the Road” gav beatgenerationen en tiltrængt stemme og for dem, som gad lytte, tilbød den en forklaring på beataktørernes søgen efter *kicks* og en forståelse for, at det bundede i andet og mere end sjov og ballade. Men med sit eksperimenterende sprogbrug op opgøret med de litterære normer, adskilte ”On the Road” sig også her, og markerede samtidig en ny generations indtog og at en samfundsmæssig og litterær omvæltning var under opsejling.

# 4. Popularitet og betydning

## 4.1 En nichebevægelse bliver populær

Da mainstreamkulturen i slutningen af 50’erne begyndte at industrialisere beatgenerationens æstetiske markører, blev det pludselig ”in” at være et ”outcast”. Den kulturelle bevægelse, som i slut 40’erne havde været tilgængelig for en ganske lille gruppe unge, blev nu kopieret og solgt i form af tøj og musik til et bredt publikum, som gladeligt smykkede sig med markører, der for dem kun var udtryk for en trend. Disse unge havde Jack Kerouac ikke meget til overs for, hvilket han i 1958 gav udtryk for i sin artikel ”Aftermath: The Philosophy of the Beat Generation”, hvor han tørt konstaterede at de unge: ”(…) førte sig frem i en ”cool” og ”beat” stil.”[[36]](#footnote-36) og at den oprindelige beatgeneration var død og blot blev holdt kunstigt i live af mainstreamen[[37]](#footnote-37).

I virkeligheden kan man diskutere om ”mainstream unge” ikke havde lige så svært ved at administrere efterkrigstidens mange muligheder, og at deres måde at løse problemet på, var at underlægge sig konformiteten og følge strømmen, idet der her var en mulighed for at undgå at tage stilling til de identitetsspørgsmål, der pressede sig på. Da mainstreamindustrien omfavnede beatgenerationen, bredte tendensen sig under alle omstændigheder med lynets hast, hvilket kunne tyde på, at beataktørernes tanker var genkendelige for mange andre unge. I den forbindelse kunne man påstå, at Jack Kerouac og resten af beatgenerationen var forud for deres tid. Men omvendt kan man også sige, at de i høj grad var et produkt af deres tid, men altså i første omgang outsiders, da nye strømninger altid har længere om at sprede sig til et bredere udsnit af befolkningen.

Hvorom alting er vandt beatgenerationens litteratur, filosofi og livsstil indpas igennem den sidste halvdel af 1950’erne. Mange vil mene, at den egentlige årsag til, at beatgenerationen blev så populær var, at den lille subkultur havde opnået en kultstatus[[38]](#footnote-38). I og med at bevægelsen i sit første tiår var forbeholdt en absolut begrænset gruppe og i virkeligheden var ekskluderende i kraft af sin eksplicitte afstandtagen til den sideløbende mainstreamungdom, voksede interessen for bevægelsen, og da beatforfatternes værker ét efter ét blev udgivet op igennem 50’erne, var mediebevågenheden massiv og opmærksomheden stor.

At mange af de store værker blev udgivet netop som opmærksomheden var størst, var unægteligt essentielt for det voksende kendskab og momentum, men selvom beatgenerationen opnåede kultstatus, så bundede opmærksomheden også i en oprigtig interesse fra ungdommens side. Hvor de i de første efterkrigstids år var forblændede af de mange nye muligheder, så syntes appellen at blegne og realiteterne meldte sig. Mange unge blev opmærksomme på Amerikas mange skyggesider, og at den blankpolerede facade hurtigt krakelerede, hvis man kradsede i den. De amerikanske krigshandlinger under 2. verdenskrig – og i særdeleshed atombombningerne af Hiroshima og Nagasaki - efterlod mange unge med en voksende følelse af utilfredshed[[39]](#footnote-39), og beatlitteraturen med sin eksplicitte systemlede og samfundskritik underminerede den konsensusprægede organismementalitet, der opstod som følge af opsvingstiderne, og markerede dermed overfor det brede udsnit af ungdommen, at det var en rettighed og en pligt at råbe op, når man var utilfreds eller uenig.

## 4.2 Beatgenerationens betydning for 1960’ernes ungdomsbevægelser

Udover at anspore kommende generationer til at tage stilling til tilværelsen og til samfundet, så banede beatgenerationen også vejen for den eksperimenterende livsstil, som bredte sig gennem 60’erne. Hvor kun et lille udsnit af unge havde stiftet bekendtskab med euforiserende stoffer, seksuelle og kønslige eksperimenter og ytring af samfundskritik i 1950’erne, blev det igennem det kommende tiår acceptabelt. Den franske Jean Paul Sartres eksistentialistiske filosofi, som blandt andet påbød sin modtager om at frigøre sig fra samfundets falske konventioner for at kunne føre en ’autentisk’ tilværelse tiltalte mange af 60’ernes unge, og i og med at Sartres synspunkter stemte overnes med den måde, som 50’ernes unge beataktører havde forvaltet deres tilværelser på, blev de idoliseret for deres måde at negligere materialistiske værdier[[40]](#footnote-40).

Den lille beatgeneration gennemgik en metamorfose, som førte den ind i mainstreamen: beatgeneration blev til *beatniks,* en karikatur af beataktørerne, der beskrev dem som sortklædte, pseudointellektuelle med en hang til euforiserende stoffer. Begrebets fader, journalisten Herb Caen beskrev det som en blanding af ordet ”beat” og den russiske rumfærge Sputnik[[41]](#footnote-41): de havde adopteret beatgenerationens tanker og kredsede rundt uden for mainstreamsamfundets sfære af normer. *Beatniks* blev til *hipsters,* der ligeledes dyrkede samfundskritikken men også musikken og den frigjorte livsstil, og herigennem opstod begrebet ”hippie”. Især 60’ernes hippier var inspireret af beatgenerationen og dens nichetanker, og disse blev grundlaget for hippiebevægelsen[[42]](#footnote-42), selvom de nye aktører så noget anderledes ud, og nogle beatakører (blandt andre Kerouac) tog stærk afstand fra sine ”arvinger”.

Modkulturens opståen var altså under direkte indflydelse fra beataktørerne, og mange af de kunstnere, der senere er blevet fremhævet som de mest centrale samfundskritikere, lægger ikke skjul på, at de lod sig inspirere. Protestsangeren Bob Dylan har ved flere lejligheder nævnt Jack Kerouac som et af sine store litterære forbilleder, og sangen ”Desolation Row” af Bob Dylan menes at være en direkte reference til Kerouacs roman ”Desolation Angels”[[43]](#footnote-43). Sangerinden Patti Smith anerkender ligeledes *the beats’* indflydelse, men er oven i købet af den holdning, at beatgenerationens tanker og ideologier er så universelle, at det ikke blot er en betegnelse for 50’ernes unge, men omfavner alle unge fra dengang og til nu, som føler sig beat: ”We are a Generation of Beats. This Generatioon has more longevity than any other generation to date. (…) We are an ageless generation.”[[44]](#footnote-44).

Hvad end man som Dylan lod sig inspirere eller som Smith direkte identificerede sig med beatgenerationen, så hersker der ingen tvivl om, at beatgenerationen spillede en central rolle for udformningen af 60’ernes ungdomsbevægelser. Af beatakøterne havde de lært at sætte spørgsmålstegn ved samfundsstukturer og -konventioner, og at nøglen til et meningsfyldt liv ikke nødvendigvis sad i døren til hverken en forstadsvilla eller en Ford Mustang. Ungdomsbevægelserne i 60’erne blev massebevægelser fordi vejene var afprøvede og fodtrykkende sat; beatgenerationen havde dannet et spor, som de kommende generationer velvilligt fulgte.

# 5. Konklusion

Ud af en tid hvor samfundet syntes at køre på skinner i en grad hvis lige man aldrig før havde set, voksede en lille gruppe af unge, som ikke var ubetinget begejstrede for samfundsudviklingen. Hvor større økonomisk frihed i sig selv ikke var en direkte dårlig ting, så affødte den en forbrugermentalitet, som for beataktørerne virkede absurd. Med deres alternative levemåde forsøgte de at vise, at der fandtes andre måder at forvalte sit liv på og at livet handlede om mere end det, man kunne købe sig til for penge. Af sin samtid blev det sjældent anerkendt, og jagten på meningen blev afskrevet som hovedløs og uansvarlig. Tilværelsen var simpelthen for magelig til, at folk havde incitament til at vågne fra deres forstadsslummer. Det skulle dog ændre sig, og da beatforfatternes værker begyndte at blive udgivet, var folk også klar til at lytte. Af nogle blev litteraturen ikke regnet for meget, men langsomt begyndte en del kritikere at kunne se, at ”On the Road” var et stykke veldrejet litteratur med et budskab der hang ved og hvis appel var bred. Ironisk nok havde Kerouac på det tidspunkt slået sig ned og begyndt sit eget ”mondæne” liv, der dog desværre var præget af en heftig alkoholisme. Men hans tanker levede videre i ”On the Road”, som blev umådeligt populær blandt de kommende generationer.

Uden beatgenerationen er det svært at forestille sig, at 60’ernes ungdomsbevægelser havde haft samme frodige grobund, men endnu sværere er det at forstille sig hvor litteraturen og singer-songwriter kulturen havde bevæget sig hen. Det livssyn og den litteratur, som beatgenerationen repræsenterer har haft enorm indflydelse på eftertiden. Således havde Bob Dylans sangtekster, som kun tør angribes af de allermest nævenyttige anmeldere, sandsynligvis ikke set ud, som de gør, hvis ikke han havde læst Kerouac, ligesom mange andre har ladet sig inspirere i en sådan grad, at man mere end et halvt århundrede senere stadig anser Kerouac og de andre forfatteres værker som værende relevante.

Jack Kerouac levede til at se den nye ungdom følge i hans spor, og han var forbitret over det. Men det forholder sig indenfor kunst og kultur, som det gør i de fleste andre sammenhænge. Der er altid nogen, som må gå forud og tage slagene, så masserne uhindret kan følge trop.

# Litteraturliste

Bjøl, Erling : *Politikens USA historie*.. Bind 3, *Amerika midt i verden. København*: Politikens Forlag, 1988

Boundless: *The Beats – Counterculture.* Lokaliseret den 15. december 2013: <https://www.boundless.com/u-s-history/the-sixties-1960-1969/counterculture/the-beats/>

Friis Madsen, Henrik: *Ungdomskultur* (s. 79)*.* Lokaliseret den 7. december 2013: <http://samfnu.systime.dk/fileadmin/filer/Tekster/Emne7/t_hfm_ungdomskultur.pdf>

Hendrick, Michael. Beatdom (24. august 2010): *Patti Smith and the Beats.* Lokaliseret 15. december 2013: <http://www.beatdom.com/?p=816>

Kerouac, Jack. *On the Road: The Original Scroll* (s. 206). New York: Penguin Books. 2007.

Marwick, Arthur. *The Sixties.* New York: Oxford University Press. 1999

Miller Center (2013): *American President: Biography of Harry S. Truman*. Lokaliseret den 7. december 2013: <http://millercenter.org/president/truman/essays/biography/print>

New York Times: (1. oktober 2007) *Drive, he wrote.* Lokaliseret 6. december 2013: <http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2007/10/01/071001crat_atlarge_menand>

New York Times: (6. august 2010) *Bob Dylan, The Beat Generation, and Allen Ginsberg’s America.* Lokaliseret 15. december 2013: <http://www.newyorker.com/online/blogs/newsdesk/2010/08/sean-wilentz-bob-dylan-in-america.html>

Olsen, Per & Christen Kold Thomsen. ”Beatgenerationen som kult(ur)fænomen”. I: Per Olsen og Christen Kold Thomsen (red.): *Frigørelsens hylen*. Odense: Syddansk Universitetsforlag. 2004.

Penguin.com: *Reading Guides: ”On the Road: The Original Scroll ”*. Lokaliseret 9. december 2013: <http://www.us.penguingroup.com/static/rguides/us/on_the_road_original_scroll.html>

The American Presidency Project (1999): *Annual Message to the Congress on the State of the Union, January 6, 1947.* Lokaliseret den 6. december 2013: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=12762>

The New York Times: *On the Road Again* (19. august 2007). Lokaliseret 9. december 2013: <http://www.nytimes.com/2007/08/19/books/review/Sante2-t-1.html?_r=0>

Tytell, John: *Naked Angels*. Chicago: Ivan R. Dee, 2006

Vöge, Lars. ”Is there a world?”. I: Per Olsen og Christen Kold Thomsen (red.): *Frigørelsens hylen* (s. 146). Odense: Syddansk Universitetsforlag. 2004.

Forsidebillede:

Posavec, Stephanie: *Literary Organism,* It’s Been Real, London, 2006. Lokaliseret den 9. december 2013: <http://www.itsbeenreal.co.uk/index.php?/wwwords/about-this-project/>

Bilag:

Bilag 1: Stiegler, George J.(1956): *Trends in Employment in the Service Industries .* Lokaliseret den 6. december 2013: <http://www.nber.org/chapters/c2822.pdf>

Bilag 2: Retma Monthly Reports: *Television Receiving Set Production, 1947-53+.* Lokaliseret den 6. december 2013: <http://www.tvhistory.tv/1947-53-USA-TV-MonthlyProduction.JPG>

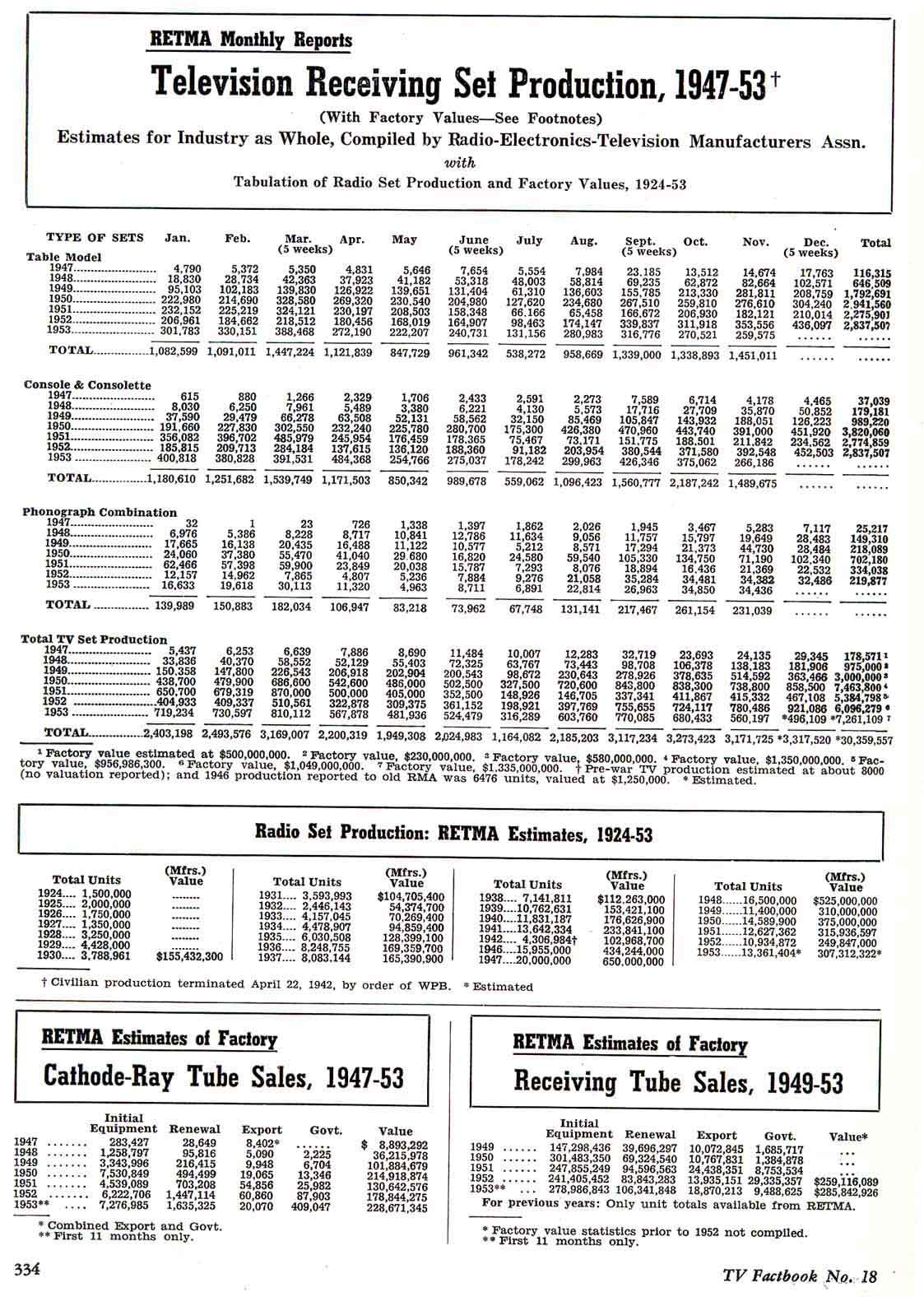
Bilag 3: Vintage Everyday (2012): *Pepsi Advertising Campaigns of the 1950’s.* Lokaliseret den 5. december 2013: <http://www.vintag.es/2012/06/pepsi-advertising-campaigns-of-1950s.html>

# Bilag

## Bilag 1:



## Bilag 2:



## Bilag 3:



1. New York Times. (1. oktober 2007) *Drive, he wrote.* Lokaliseret 6. december 2013: <http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2007/10/01/071001crat_atlarge_menand> [↑](#footnote-ref-1)
2. Olsen, Per & Christen Kold Thomsen. ”Beatgenerationen som kult(ur)fænomen”. I: Per Olsen og Christen Kold Thomsen (red.): *Frigørelsens hylen*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2004, s.29 [↑](#footnote-ref-2)
3. Tytell, John. *Naked Angels*. Chicago: Ivan R. Dee, 2006, s. 3 ff. [↑](#footnote-ref-3)
4. New York Times. (1. oktober 2007) *Drive, he wrote* (s.4)*.* Lokaliseret 6. december 2013: <http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2007/10/01/071001crat_atlarge_menand> [↑](#footnote-ref-4)
5. Vöge, Lasse. ”Is there a world?”. I: Per Olsen og Christen Kold Thomsen (red.): *Frigørelsens hylen*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2004, s.146 [↑](#footnote-ref-5)
6. Olsen & Thomsen, 2004, s. 145 [↑](#footnote-ref-6)
7. Bjøl, Erling : *Politikens USA historie*.. Bind 3, *Amerika midt i verden. København*: Politikens Forlag, 1988, s. 62-63 [↑](#footnote-ref-7)
8. ibid. [↑](#footnote-ref-8)
9. se Bilag 1 s. 26 [↑](#footnote-ref-9)
10. se Bilag 2 s. 27 [↑](#footnote-ref-10)
11. The American Presidency Project (1999): *Annual Message to the Congress on the State of the Union, January 6, 1947.* Lokaliseret den 6. december 2013: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=12762> [↑](#footnote-ref-11)
12. ibid. [↑](#footnote-ref-12)
13. Miller Center (2013): *American President: Biography of Harry S. Truman*. Lokaliseret den 7. december 2013: <http://millercenter.org/president/truman/essays/biography/print> [↑](#footnote-ref-13)
14. Friis Madsen, Henrik: *Ungdomskultur* (s. 79)*.* Lokaliseret den 7. december 2013: <http://samfnu.systime.dk/fileadmin/filer/Tekster/Emne7/t_hfm_ungdomskultur.pdf> [↑](#footnote-ref-14)
15. Se Bilag 3 s. 28 [↑](#footnote-ref-15)
16. Friis Madsen, Henrik: *Ungdomskultur* (s. 79)*.* Lokaliseret den 7. december 2013: <http://samfnu.systime.dk/fileadmin/filer/Tekster/Emne7/t_hfm_ungdomskultur.pdf> [↑](#footnote-ref-16)
17. Tytell, John, 2006, s. 157 [↑](#footnote-ref-17)
18. Tytell, John, 2006, s. 158 [↑](#footnote-ref-18)
19. Vöge, Lars. ”Is there a world?”. I: Per Olsen og Christen Kold Thomsen (red.): *Frigørelsens hylen,* Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2004, s.146 [↑](#footnote-ref-19)
20. Kerouac, Jack. ”On the Road: The Original Scroll”, New York: Penguin Books, 2007, s.206 [↑](#footnote-ref-20)
21. Olsen & Thomsen, 2004, s. 146 [↑](#footnote-ref-21)
22. Tytell, John, 2006, s. 143 [↑](#footnote-ref-22)
23. Kerouac, 2007, s.109 [↑](#footnote-ref-23)
24. ibid. [↑](#footnote-ref-24)
25. Kerouac, 2007, s.109 [↑](#footnote-ref-25)
26. ibid. [↑](#footnote-ref-26)
27. con-man: ”A man who cheats or tricks someone by means of a confidence trick” Kilde: Oxford Dictionary of English [↑](#footnote-ref-27)
28. Kerouac, 2007, s.112 [↑](#footnote-ref-28)
29. Kerouac, 2007, s.113 [↑](#footnote-ref-29)
30. Kerouac, 2007, s.126 [↑](#footnote-ref-30)
31. Kerouac, 2007, s.272 [↑](#footnote-ref-31)
32. ibid. [↑](#footnote-ref-32)
33. Kerouac, 2007, s.408 [↑](#footnote-ref-33)
34. Kerouac, 2007, s.152 [↑](#footnote-ref-34)
35. Kerouac, 2007, s.295 [↑](#footnote-ref-35)
36. Olsen & Thomsen, 2004, s. 18 [↑](#footnote-ref-36)
37. ibid. [↑](#footnote-ref-37)
38. Olsen & Thomsen, 2004, s. 28 [↑](#footnote-ref-38)
39. Olsen & Thomsen, 2004, s.42 [↑](#footnote-ref-39)
40. Marwick, Arthur. *The Sixties.* New York: Oxford University Press, 1999, s.32 ff. [↑](#footnote-ref-40)
41. Ibid. [↑](#footnote-ref-41)
42. Boundless: *The Beats – Counterculture.* Lokaliseret den 15. december 2013: <https://www.boundless.com/u-s-history/the-sixties-1960-1969/counterculture/the-beats/> [↑](#footnote-ref-42)
43. New York Times: (6. august 2010) *Bob Dylan, The Beat Generation, and Allen Ginsberg’s America.* Lokaliseret 15. december 2013: <http://www.newyorker.com/online/blogs/newsdesk/2010/08/sean-wilentz-bob-dylan-in-america.html> [↑](#footnote-ref-43)
44. Hendrick, Michael. Beatdom (24. august 2010): *Patti Smith and the Beats.* Lokaliseret 15. december 2013: <http://www.beatdom.com/?p=816> [↑](#footnote-ref-44)