

I et orgie lys og lyd på Boom

En spritny oplevelse på hylderne i ungdommens aarhusianske musik- og natteliv

Silke Holmqvist

En fredag aften i Aarhus midtby i 1966 står to halvvoksne drenge foran en gitterlåge. Alt ved dem afslører dem som landlige debutanter. Drengene skal lige samle sig. Den lyshårede af de to er blevet betænkelig ved hele situationen. Men lidt efter passerer de alligevel mændene med de guldsnoede kasketter og betaler entreen til det nye it-place for de helt unge i Aarhus. Men det viser sig hurtigt, at drengene ikke er forberedte på det der venter dem. På bænkene i forhallen, hele vejen rundt langs væggene, sidder en kødrand af unge damer med krydsede knæ, hvide støvler og lårkorte kjoler. Pigerne betragter dem – det føles overvældende. Drengene drejer et par gange rundt om sig selv, før den mørkhårede får øje på døren til herretoilettet, hvor han flygter ud med den lyshårede i hælene. Da de igen træder ud i forhallen, har de, i ly for damernes blikke, anlagt passende hårde udtryk omkring øjne og mund. De har rustet sig til flere grænseoverskridende oplevelser. De fortsætter ind i dansehallen, ind i det allerhelligste. Efter engelsk forbillede er rummet et imponerende orgie af lyd og lys. Dansesalens vægge er indhyllet i en fuldstændig overbevisende illusion om snevej frembragt af tidens mest moderne lystechnologi. Et øredøvende indtryk, en regulær mur af lyd, møder dem, men der er ikke noget orkester på scenen. Hvor kommer lyden så fra, undrer de sig over, inden de ovre i hjørnet får øje på et lille glasbur, hvor en smuk ung dame sidder og vender plader. "Det er nok det her stereo-musik", konstaterer den lyshårede, ved synet af de to grammofoner. Den mørkhårede er mere optaget af pigen.

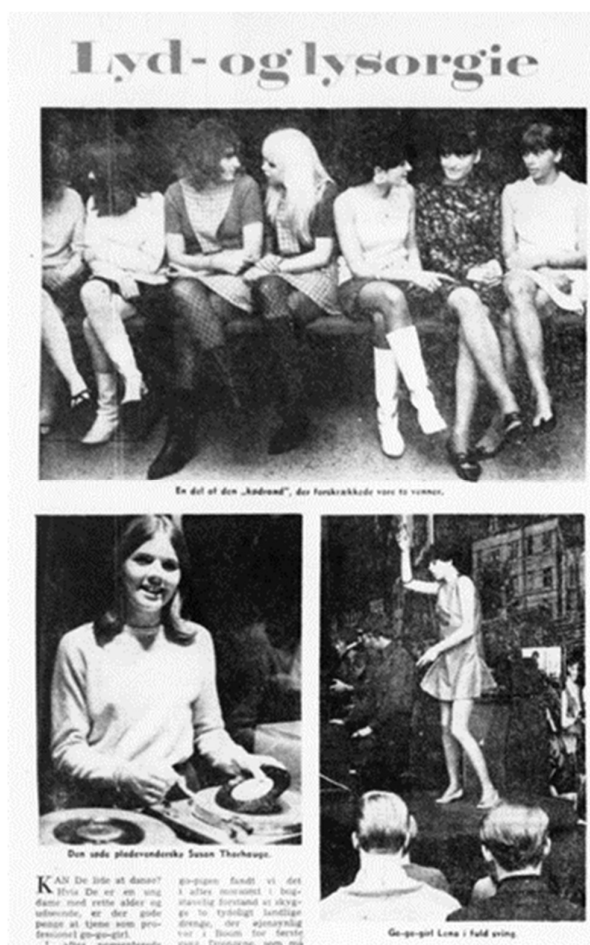
Nu fyldtes rummet med rødt lys som afløser snevejrets blændværk og tonerne af 'Stop, Stop, Stop' med *The Hollies* fra grammofonen stopper. Scenen bemandes af en gruppe. De griber deres guitarer, og mens det røde lyshav skifter til grønt, efterfølger den ene voldsomme lydudfoldelse den anden. Samtidige fanges drengenes blikke, af en ung smuk skabning i kort glitrende kjole – det man med ungdommens sprog kalder en lækker pakke. Hun er hoppet op på et podie ved siden af scenen og nu vrider hun sin unge, velskabte krop i dynamiske bevægelser til musikken. Mens danserinden bevæger sig til musikkens rytmer, forfærdes drengene, da to piger påkalder sig opmærksomhed. De inviterer to andre drenge ind i den tætpakkede, dansende menneskemængde. Det er ikke så meget det, at pigerne inklinerer, det er mere den måde de gør det på: med et veltilrettelagt spark bagi. Skælvende flygter de to landlige hovedpersoner fra dansegulvets ukendte skikke op på balkonrestauranten, hvor de tilbringer resten af aftenen.

Beskrivelsen af de to unges første oplevelse af beat-templet Boom stammer fra en reportage bragt i *Århus Stiftstidende* dagen derpå, d. 26. november 1966 (Poul Blak: "Lyd og lysorgie"). Det er journalisten Poul Blak, som er fulgt i hælene på de to intetanende drenge. I

de efterfølgende spalter lader han dem føre en næsten naiv dialog, som han, hvis vi skal tro artiklen, har opsnappet, på trods af salens massive lydkulisse og tætpakkede dansegulv: "Hun hedder Lena" siger den lyse angiveligt til den mørke, da de måbende betragter danseren på podiet. "Hun ser egentlig ret godt ud", svarer den mørke. "Tjaaa", siger den lyse – og efter en pause: "Der står i avisen, at hun er gogo-pige. Hvad er det for noget?". "Det er så'n en der danser ved siden af orkestret", kan den mørkhårede ganske belejligt forklare, både for sin ven og for *Århus Stiftstidendes* læsere. Det er nemlig i anledning af, at Boom netop den aften kunne præsentere den første gogopige uden for hovedstaden, at Blak var på pletten med notesblokken.

Et nyt socialt rum

Da Boom Dancing Centre åbnede i 1965, var ideen, at stedet skulle være både en pæn danseskole på ugens hverdag og et frisættende beat-tempel med livemusik for de helt unge under 18 år i week-enderne. Sanserne skulle bombarderes med en eufori af tidens trendy lyd og lys, for der var kun sodavand i baren. Kurt Brøgger var en succesfuld danselærer og ikke mindst forretningsmand, og ideen til stedet fik han fra det populære engelsk-inspirerede Hit House i København, som blev kaldt Danmarks første beat- eller pigtrådstempel (*Århus Stiftstidende* 1971.08.11: "Fødselsdag i Danmarks ældste Beatrestaurant"). Her i midten af 1960'erne blev betegnelserne beat og pigtråd brugt om det, vi i dag kender som rockmusik. Og selvom den elektronisk forstærkede lyd af guitar ofte larmede i ørene på de ældre generationer, blev beaten hurtigt en del af den nye mainstreamungdoms musik og stilmæssige udtryksform. Som man fornemmer i beskrivelsen ovenfor, så inviterede beaten og de steder, den blev dyrket, også til nye sociale omgangsformer. Den skubbede til samtidens kønsforestillinger og den præsenterede mere bredt et helt nyt



Billeder fra aftenen på Boom, bragt i Aarhus Stiftstidendes artikel 26.11.1966. Billedtekster til de enkelte billeder er "En del af "kødranden", der forskrækkede vore to venner." "Den søde pladevenderke Susan Thorhauge." og "Go-go-girl Lena i fuld sving."

kropsligt, musikalsk og sanseligt oplevelsesunivers – både blandet de unge selv og blandt voksengenerationen, som nysgerrigt kunne følge med i større koncerter på Boom gennem avisanmeldelser som Poul Blaks.

Følelsernes dramaturgi og materialitet

Kildekritisk kan man indvende, at koncertanmelderen Blak nok tog sig visse friheder den aften. Reportagen indeholder i hvert fald flere påfaldende belejlige dialoger, hvilket unægteligt afføder den mistanke, at de to unge landlige hovedroller, deres aftenes dramaturgi og de velartikulerede dialoger snarere er et udtryk for journalistiske formidlingsgreb end for sandfærdig citatteknik. Men artiklen giver alligevel en fin fornemmelse af stedets indretning og materialitet, som stemmer godt overens med plantegningerne, og den medierer også en række samtidige, sanselige oplevelser og kulturbårne bias, nemlig Blaks egne.

Valget af de to landlige hovedrolleindehavere gav Blak et kultur- og symboltungt geografisk landskab, hvor han kunne placere den urbane ungdoms beatbegejstring på Boom i opposition til etablerede samfundsnormer, her repræsenteret ved det, læserne vil genkende som to uskyldige, uprøvede knægte formet af samtidens anstændige, landlige konservatisme. Artiklens hovedpersoner gav samtidig Blak mulighed for at mediere og iscenesætte det sanse-bombardement, som oplevelsen på Boom øjensynligt har været for en første-gangs-gæst, uden at lade sin egen kropslige erfaring og fascination, ikke mindst, være genstand for opmærksomhed. Samtidig lod de to hovedpersoner ham iscenesætte et bredt og ret underholdende repertoire af forestillede svære og sårbare ungdomsfølelser, som kom til udtryk i tæt dialog med stedets materielle omgivelser; lige fra fortvivlelsen foran gårdens gitterport og befippelsen ved forhallens bænke og bare ben til fascinationen af den lækre gogodanser på det hævede podie og den enorme lydmur, der ramte kroppen i mødet med dansesalen, og som man måtte bryde igennem for at tage del i aftenens musikalske, sanselige og sociale oplevelser.

Blak selv forsikrede *Århus Stiftstidendes* læsere om, at han kun havde skygget de unge mænd, og aldrig talte med dem. Det indikerer netop, at de sansemættede beskrivelser af lyd, lys, rum, rytmer og kroppe i bevægelse var hans egne. Det var Blak selv, som var det et etnografisk feltstudie, der observerede kødranden i forhallen med de korte kjoler, hvor man helt uforpligtende kunne se hinanden an. Han observerede hvordan herretoilettets placering i forhallen gav en tryk mulighed for at søge ly et sted, hvor ingen gæster af det modsatte køn kunne opsøge én, og han mærkede den kraft, hvormed lydmuren ramte kroppen og sugede én ind i en anden lyd- og lysmæssig dimension, hvor den mærkelige mekanisme, som bragte den ”fuldkomne illusion af snevej”, fortryllede sanserne. Han kunne dårligt have skrevet artiklen ude kropsligt at mærke, føle, se, lytte og opleve stedet og se. Det gør ham i denne sammenhæng til et medie for samtidens populærkulturelle oplevelser og en kilde, som giver os en forståelse af, hvordan stedets fysiske, materielle rammer og kulturelt kønnede koder, spillede sammen.

En ny oplevelse på hylderne i Aarhus

Kulturhistorisk er det værd at understrege, at Boom, da det åbnede, var en del af et helt nyt internationalt og topmoderne musik- og kulturfænomen for helt unge beatfans i Aarhus. Det var et live beatsted og diskotek for teenagere med noget af det mest populære internationale live beatmusik pakket ind i tidens mest moderne lyd- og lys teknologi. På Boom besøgte de unge gennem internationale orkestre som Pretty Things, Herman's Hermits, Tages, Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich og The Animals verdenen omkring dem. Og den aften i november 1966, hvor Blak rapporterede, spillede dj'en Susan det helt nye hit 'Stop, Stop, Stop' med The Hollies, som netop måneden før var blevet udgivet som single i England. Brøgger var helt klar over at stedet måtte ose af aktualitet og internationalt niveau, hvis det skulle sælge, også selvom mange liveorkestre reelt var lokale eller blot var rejst over bæltet fra hovedstaden. Han var fuldstændig bevidst om, hvilke oplevelser mainstreamunge forventede en festlig aften; hvordan stedet og musikken skulle aktivere fornemmelsen af fest og frisættelse hos de unge under 18 år. Det skulle være et pigtrådstempel med vildt og voldsomt lys og lyd. De unge skulle opleve lyden af beatmusik og trendens globale kulturæstetik gennem internationalt inspirerede oplevelses- og forlystelseselementer. Ved at adaptere de internationale beatklubbers kendetegn, nærmest strakte stedet sig geografisk ud og forbandt sig med spillesteder langt væk, hvor samtidens unge europæere, amerikanere og englændere tappede ind i variationer over den samme kropsliggjorte følelse af globalt ungdomsfællesskab, hvor for eksempel det lange hår til både drenge og piger blev et globalt kulturstilistisk kendetegn. På Boom mærkede unge aarhusianere følelsen af beatkultur på deres kroppe, mens de observerede andre unge fortolke det internationale fænomens stilistiske symboler og bevægelser. De lod hele oplevelsen gøre indtryk, mens de mimerede det udtryk, de gennem aviser, blade, fjernsyn og radio forbandt med den.

Boom var med andre ord et spritnyt, globalt medierende kulturprodukt på hylderne i det aarhusianske forlystelses- og natteliv. Det var et sted som rumliggjorde en ny form for kropslig, musikalsk, kulturstilistisk og følelsesmæssig oplevelse. Og mens den brede mainstream ungdom elskede det, så det resterende og ældre samfund til, og betragtede beatens følelseskultur og semiotik med både fascination, forargelse og stigende frygt for de euforiserende stoffer og den seksualisering, som også på det tidspunkt var en del af beatmusikkens oplevelsesunivers. De pæne, polerede mandlige beatorkestre, som sang om kønne piger, var der stadig hen mod slutningen af 1960erne, men musik med samfundskritiske, seksualiserede og grænseoverskridende erfarings- og tekstuniverser var bestemt også i stigende grad en del af beatscenen og dens kulturreference.

Global gogo og stereo i provinsen

Den aften i 1966, hvor Blak rapporterede fra en propfyldt dansesal, introducerede stedet flere internationale populærkulturelle fænomener for den aarhusianske ungdom. Både gogo-danseren og dj'en var nyskabende globale stemningselementer, som i sig selv var nye

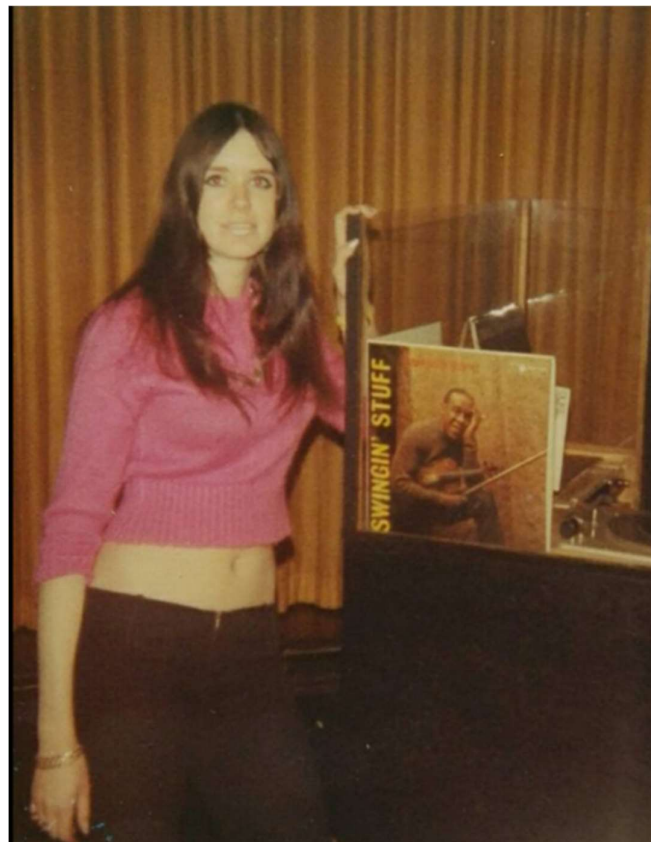
oplevelser for gæsterne og nye rumlige måder at fremkalde den særlige globale stemning af beatkultur. Det fornemmer man også tydeligt i *Stiftstidendes* artikel, hvor begge fænomener blev malerisk beskrevet til oplysning for avisens læsere.

Dj'en var et helt nyt medie for tidens lyd og musik og gav en langt større bredde i det repertoire af musik, som kunne fylde aftenen. De allerførste dj's på verdensplan dukkede op i New York City i starten af 1960'erne som subkulturelt fænomen, i særdeleshed på små barer og samlingssteder for fællesskaber af etniske- eller seksuelle minoriteter (Fikentscher 2000, 45). Fordelene ved den indspillede musik var, at det krævede et relativt enkelt lydudstyr at starte et dansegulv og ganske hurtigt begyndte dj'ene også at eksperimentere med at mixe plader. De blev et moderne supplement til livemusikken på større spillesteder, og i midten af 1960'erne dukker de første pladevendere op i Aarhus.

Både Boom Dancing Centre og Diskoteque Sorte Kat i Søndergade, senere Chat Noir, introducerede i efteråret 1966 unge damer i glasbure, som de kaldte for pladevendere og som skulle spille tidens moderne plader og lave små reklameindlæg (*Århus Stiftstidende* 1966.08.25 "Katten er nu kommet i sækken"). Randi Kjærgaard, som blev ansat på Diskoteque Sorte Kat kunne godt nå ud på dansegulvet mens nummeret spillede, men så skyndte hun sig også tilbage i buret for at sætte næste nummer på, og måske lige gribe mikrofonen og lave lidt reklame: "har I prøvet kattens halve kyllinger?" kunne hun for eksempel sige. "Det var helt godnat, men altså okay, sådan var det" fortæller Randi i et interview i foråret 2024 (forskningsinterview med Randi Kjærgaard 2024.06.18). Særligt hen mod slutningen af 1960'erne blev udenlandske dj's populære i Aarhus og Jack Fridthjof som senere blev dj på Box72 husker, hvordan danske dj's anlagde engelsk eller amerikansk accent, når de talte i mikrofonen hen over pladerne, simpelthen fordi det var det publikum forventede (forskningsinterview med Jack Fridthjof 2024.04.29).

I Blaks artikel om Boom, fornemmer man, at dj'en spiller en vigtig og alligevel perifer rolle i stedets stemningsmæssige opbygning. Hendes funktion var at afspille musik for et dansende publikum, hvor numrene afløste hinanden uden pauser, hvilket i sig

Privatfoto af Randi Kjærgaard Christensen som blev ansat som dj på Chat Noir i efteråret 1966.



selv var et lyttmæssigt nybrud på det her tidspunkt. Men man fornemmer også, hvordan den søde dj Susan i artiklen blev beskrevet som et slags yndigt pausenummer, som varmede publikum op inden koncerten. Og da dj'en stoppede var det gogopigens tur.

Ordet "gogo" kommer af det franske "à gogo", som betyder "i overflod" eller "uden begrænsning." Betegnelsen stammede i første omgang fra romanen *Whisky Galore* fra 1947 om et skibbrudent fragtskib, som sejlede med whisky. Da bogen blev filmatiseret og lanceret i Frankrig, fik den titlen "Whisky á-gogo", som kom til at lægge navn til det første diskotek i Paris. Senere åbnede diskoteker i Chicago og Hollywood med samme navn, og netop her så man de første gogodansere på Sunset Boulevard i starten af 1960'erne dansende i et glasbur hævet over publikumsgulvet. Gogopigens rolle var at formidle beatmusikens bevægelsesunivers og opbygge rummets intensitet og stemning. Bevægelserne var hurtige, flydende og dynamiske og hele kroppen bevægede sig typisk samtidig i gyngende rytmer. Georgina Gregory, som har beskæftiget sig med gogo som globalt populærfænomen, peger på at: "gogo resonated with the overall mood of the 1960s. It was essentially a high energy erotically charged, free-form style of movement, performed mainly but not exclusively, by young women, many of whom danced on raised podiums or in cages suspended from the ceilings of nightclubs" (Gregory 2018, 2).

Gogopigerne på Boom var nogle af de første uden for København, og i det aarhusianske lokalmiljø har de nok på mange måder fungeret som medier og formidlere af beatens kropslige udtryk. De var simpelthen med til at give den nye musik et kropsligt sprog, som kunne kopieres og fortolkes af publikum selv. Jake Austin, som er forfatter og ekspert i populærkultur på tv, har også peget på, at gogopiger på amerikansk tv var et tidligt forsøg på at visualisere og kropsliggøre rockmusik, så den kunne forenes endnu mere bredt med mainstreamungdommen i vestligt orienteret kulturkredse og samtidig blive mere forståelig for det voksne publikum hjemme foran tv-apparaterne (Austin 2005, 37ff). På Boom skulle gogopigen på sammen måde bevæge kroppen i ekstatiske bevægelser for at oversætte fra et internationalt musikprog til den lokale krops sprog og vise rytme, intensitet og ekstatisk vildskab. I 1968 besøgte Danmarks Radio popklubben Dynamite i Store Heddinge, hvor kameraet



To gogodansere på Boom i februar 1967.

fascineret fangede en ung, energisk gogodanser i et bur. Hun bevægede hele kroppen på samme tid i vilde asymmetriske bevægelser og med ekstremt højt tempo, mens det dansende publikum tilsyneladende vuggede med i et lidt mere moderat tempo (se klippet [her](#)).

Men netop det at tænke gogodanseren som et slags medie for den globale beat-kulturs stemning og bevægelsestrends giver god mening i en tid, hvor audiovisuelle medier ikke var lige så tilgængelige i unge menneskers liv, som de for eksempel er i dag. Hvis man var heldig, havde man måske set gogodans i København eller en af de andre europæiske storbyer, eller måske på det store lærred i biografen. På amerikanske tv-stationer som NBC og ABC blev gogodans et fast element i familieunderholdningsprogrammer som *Hullabaloo* og *Shindig*, hvor unge gogopiger og -dreng flankedede tidens store beatorkestre ind imellem interviews og andre lette indslag (Gregory 2018, 3). Men på dansk fjernsyn ser det ikke umiddelbart ud til at unge kunne møde gogodansere.

Så havde man ikke været så heldig at se en gogodanser, stod det med andre ord ikke nødvendigvis helt klart, hvordan sådan en umedgørlig aarhusiansk teenagekrop lige præcis skulle bevæges til beatmusik. Og hvis det var tilfældet, kunne man med fordel tage på Boom Dancing Centre på Frederiksgade 72 og opleve den levende, medierede fortolkning af beatens eksotiske, erotiske og vidunderligt frisættende bevægelser, som stod i så skarp kontrast til den faste form og strunke holdning, som de unge kroppe havde lært på danseskolerne.

Forhandling af vildskab og ordentlighed på tværs af generationer

Når Booms lokaler ikke var grænsesøgende beattempel, gjorde de det ud for danseskole. Boom var indrettet i *Jyllands-Postens* gamle rotationshal, og kigger man nærmere på den materielle indretning, kan den fortælle noget om stedets sociale koder og forhandlinger på tværs af generationer. På langsiden af dansesalen fik Brøgger bygget en mobil scene, som kunne fjernes, når der skulle være danseskole, og en garderobesranke på hjul, der let kunne flyttes. Den fleksible indretning gjorde det muligt relativt let at transformere rummet fra et konservativt standarddanselokale til et modkulturelt frirum – eller i hvert fald et scenemiljø, som kunne sælge den følelse af frisættelse og forbundethed med en større global beatkultur. Den ca. 300 kvm store dansesal gav masser af plads til at bevæge sig på, og som *Århus Stiftstidende* skrev, var "det eneste møblelement i det store rum sofaer langs væggene med smalle borde foran, hvor de unge kan nyde sodavand, cola og andre alkoholfrie drikke" (1965.08.12: "Dansested åbner for unge"). Brøgger understregede i artiklen, at Boom skulle være et pænt sted, hvor forældre trygt kunne sende deres børn i byen, og netop den pointe var vigtigt for Brøgger at få formidlet til de unges forældre. Man havde således ikke søgt spiritusbevilling, så de unge ville ikke få mulighed for at beruse sig, og pigerne forventedes at komme i kjoler, og de ville ikke blive lukket ind, hvis de bar slacks – datidens moderne herrebukser. Brøgger balancerede her på en smal sti, hvor han på den ene side til de unge

solgte ideen om beatens frække frisættelse og på den anden side forsikrede forældrene om, at det så absolut gik anstændigt for sig på Boom.

Hen over dansegulvet blev der bygget en svævende balkon, som også fungerede som en separat restaurant med udsyn ud over dansegulvet, og langs væggene i salen var der indrettet lange bænke (*Århus Stiftstidende* "Dansested åbner for unge" 1965.08.12). Al indretning var udformet med fokus på at danse eller betragte de dansende, og indretningen fik da også sin del af opmærksomheden i den jyske provinsby. De unge, som ikke dansede eller stod foran scenen, sad på bænkerne med blikket rettet mod dansegulvet og scenen, men altså ikke mod hinanden. Aftenens oplevelser var rettet mod musikken og dansen og i særdeleshed den beskuede musik og dans. Det var ikke intime tætte bevægelser i en krog, men musik og dans som centrum for alles vurdering og opmærksomhed. Det var dans ude i det åbne, hvor voksne myndige personer kunne holde øje med den og netop den pointe, om det beskuede dans og musik blev understreget af den balkon, som var hævet over dansegulvet, og hvorfra hele rummet kunne overskues.

I en artikel fra januar 1967, "Med kravetøj og kort hår", kunne *Århus Stiftstidende* berette, hvordan Boom den aften, hvor Peter Belli and his Seven Sounds spillede, havde inviteret forældrene til de unge mennesker med til pigtrådsbal. For at "opleve og se med egne øjne, hvordan det foregår", som der stod. Den aften var det altså ikke alene de andre jævnaldrende gæster på Boom, som de unge dansende og spillende blev beskuet af, men også deres forældre. Godt 50 ægtepar var mødt op for at se, hvordan det gik til. De kom jf. artiklen med udbrud som "Jamen de har jo ikke langt hår og de har kravetøj og jakke på". Bandet Belli var nemlig i pæne jakker – til glæde for både forældrene og journalisten. Men ret hurtigt styrtede forældrene ovenpå til den hængende restaurant, som der stod i artiklen, mens de holdt sig for ørene. Deroppefra var der nemlig udsigt til samtlige dansesalens kroge. Balkonen gav på den måde en form for panoptisk overblik over aktiviteterne i den store dansesal. Heroppefra kunne forældrene kigge ned, overvågende, mens ungdommen passede på ikke at slå sig alt for løs.

Artiklen om forældrebesøget understreger, at Boom som spillested skulle fremkalde og håndtere to relativt forskelligrettede følelser hos to sociale grupper med helt forskellige forventninger til stedet. På den ene side skulle Boom dyrke beatens frisættende og grænsedragende følelser og oplevelser for de helt unge, på den anden side skulle forældrene føle sig trygge ved vildskaben for at Brøggers danserestaurant for de helt unge kunne blive en succes, og det blev det.

Men i 1968 sadlede Brøgger alligevel om. I et tilbageblik 10 år senere forklarer han, at der skete det, at beatmusikken "flippede ud og mistede en stor del af sit publikum. En anden del af beat'en blev så taktsam, at den måtte på små jazzklubber for at finde et lydhørt publikum" (*Århus Stiftstidende* 1975.01.25 "Med kravetøj og kort hår"). Det, Brøgger beskrev i 1975, var, hvordan en ny trendy, flippet oplevelses- og følelseskultur udfordrede stedets eksisterende praksis. Samtidig med at musikken "flippede ud", understøttede stedets placering i gademiljøet dyrkelsen af nye psykedeliske oplevelser. Særligt i 1968 oplevede Boom et stigende problem med unge, der tog stoffer i det omkringliggende gårdmiljø, som

var kendetegnende for Boom. Indgangspartiet til Boom var omkredset af to forskellige gårdarealer med små kroge og indgange fra to forskellige gader. Det betød, at man skulle igennem flere forskellige gårdarealer for at finde indgangen til Boom. Men det gav altså også rum for mere lyssky aktiviteter, som korresponderede med musikkens nye, flippede og psykedeliske lydunivers. Kombineret med den nye, mere udfippede musik opstod en kultur, som dyrkede et mere afslappet, syret og flippet udtryk end mainstreambeatens poppede, danseglade og energiske unge, som tidligere havde været Booms målgruppe. Og Kurt Brøgger så sig nødsaget til at tænke nyt, at skabe et nyt attraktivt sted i nattelivet, nemlig Box 72, som åbnede i Booms lokaler kort tid efter.

Litteratur

Austen, Jake. *TV-a-go-go: Rock on TV from American Bandstand to American Idol* (Chicago: Chicago Review Press, 2005), 37 ff.

Fikentscher, Kai. "The Club DJ: A Brief History of a Cultural Icon," *The Unesco Courier* (Paris: UNESCO Press, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2000).

Gregory, Georgina. "Go-go Dancing - Femininity, Individualism and Anxiety in the 1960s," *Film, Fashion & Consumption* 7/2, 2018.