

Danish Yearbook of Musicology

45 · 2022–24

© 2022–24 by the authors

*Danish Yearbook of Musicology* · Volume 45 · 2022–24

Dansk Årbog for Musikforskning

*Editors*

Michael Fjeldsøe · fjeldsoe@hum.ku.dk

Peter Hauge · peterochauge@gmail.com

Thomas Husted Kirkegaard · thk@cas.au.dk

Mikkel Vad · mkv@hum.ku.dk

Asmus Mehul Mejdal · ammejdal@gmail.com

*Editorial Board*

Lars Ole Bonde, *Norwegian Academy of Music*; Peter Woetmann Christoffersen, *University of Copenhagen*; Bengt Edlund, *Lund University*; Daniel M. Grimley, *University of Oxford*; Lars Lilliestam, *Göteborg University*; Morten Michelsen, *Aarhus University*; Steen Kaargaard Nielsen, *Aarhus University*; Siegfried Oechsle, *Christian-Albrechts-Universität, Kiel*; Nils Holger Petersen, *University of Copenhagen*; Søren Møller Sørensen, *University of Copenhagen*

*Production*

Hans Mathiasen

*Address*

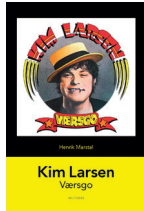
c/o Department of Arts and Cultural Studies, Section of Musicology,  
University of Copenhagen, Karen Blixens Vej 1, DK-2300 København S

Each volume of *Danish Yearbook of Musicology* is published continuously in sections:

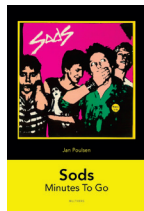
- 1 · Articles
- 2 · Special section, *70th anniversary of the Danish Musicological Society*
- 3 · Reviews
- 4 · Bibliography
- 5 · Reports · Editorial

ISBN 978-87-88328-36-3 (volume 45); ISSN 2245-4969 (online edition)

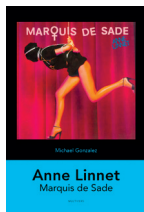
*Danish Yearbook of Musicology* is a peer-reviewed journal published by the Danish Musicological Society on <http://www.dym.dk/>



Henrik Marstal  
*Kim Larsen: Værsgo*  
 Danske albums, 1; København: Multivers, 2023  
 144 pp., illus.  
 ISBN 978-87-7917-471-9  
 DKK 199,95



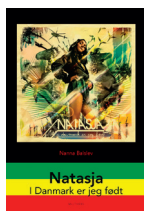
Jan Poulsen  
*Sods: Minutes To Go*  
 Danske albums, 2; København: Multivers, 2023  
 160 pp., illus.  
 ISBN 978-87-7917-633-1  
 DKK 199,95



Michael Gonzalez  
*Anne Linnet: Marquis de Sade*  
 Danske albums, 3; København: Multivers, 2023  
 144 pp., illus.  
 ISBN 978-87-7917-637-9  
 DKK 199,95



Niels Fez Pedersen  
*Malk De Koijn: Sneglzilla*  
 Danske albums, 4; København: Multivers, 2023  
 144 pp., illus.  
 ISBN 978-87-7917-632-4  
 DKK 199,95



Nanna Balslev  
*Natasja: I Danmark er jeg født*  
 Danske albums, 5; København: Multivers, 2023  
 144 pp., illus.  
 ISBN 978-87-7917-638-6  
 DKK 199,95

Albumformatet er på mange måder et af de mest oplagte objekter at skrive populærmusikkens historie(r) med udgangspunkt i. Det forankrer nemlig fortællingen i et reelt objekt, og herfra er det muligt at forfølge forskellige linjer ind og ud af dette objekt. Det giver mulighed for at fortælle historier om albummets tilblivelse og undersøge de

kunstneriske, økonomiske og tekniske processer, der går forud – og samtidig vise, at disse umiddelbart forskelligartede processer ofte er meget tættere forbundet, end man skulle tro. Det giver mulighed for at vise, hvilke liv albummet fik via salgstal, brug, genudgivelser og senere placering på diverse hitlister. Man kan reflektere over albummets kanonstatus og over, hvordan musikken igennem tiden er blevet hørt anderledes – både fordi afstanden til udgivelsestidspunktet får os til at lytte på nye måder, og fordi de teknologier, vi tilgår albummet gennem, rent praktisk forandrer lyden.

Og måske vigtigst af alt knytter der sig et væld af sjove historier og anekdoter til album og deres opståen. Netop disse anekdoter giver også menneskelighed og materialitet til fortællingen. De viser albummet som indlejret i kontinuerlige processer, hvor tråde kan trækkes tilbage til den musik, der kom før, til de stadigt omskiftelige materielle praksisser, som musikken indspilles under – hvad end det sker i et state-of-the-art lydstudie eller via en mikrofon på køkkenbordet – samt til det fornyede liv, albummet kan få i bogform.

Derfor er det også spændende at kaste sig ind i serien *Danske albums*, redigeret af Henrik Marstal og Jan Poulsen og udgivet på forlaget Multivers i samarbejde med spillestedet VEGA i København. Inspirationen til serien kommer fra Bloomsburys 33 ½-serie, en reference til det antal omdrejninger, en vinylplade drejer på et minut. Denne serie lader de enkelte bind være lige så forskellige, som de album, de behandler – og dette greb har *Danske albums* valgt at tage til sig. Forfatterne til seriens første fem bind har fået meget frit spil i forhold til, hvordan de ville skrive om de enkelte album. Det er der kommet fem meget forskellige bøger ud af.

I pressematerialet om serien fremgår det, at disse album på forskellige måder er uomgængelige i den danske musikhistorie. Det primære udvælgelseskriterium har været, at albummet som minimum skulle være 10 år gammelt.

De enkelte bøger er som sagt meget farvede af de enkelte forfatteres tilgange, og jeg vil i denne anmeldelse først kommentere de enkelte bøger kort og derefter prøve at kortlægge nogle af de greb og tendenser, der går på tværs af bøgerne. Bøgerne veksler mellem rammefortællinger, tematiske undersøgelser og nærmest kronologiske fortællinger. I nogle træder forfatteren tydeligt frem, mens de i andre holder sig mere i baggrunden. Om man foretrækker det ene eller andet er formentlig en smagssag. Jeg vil forsøge at holde min personlige smag udenfor i denne henseende og derfor primært notere sproget og forfatterpositioner, hvor det giver mening, samt fokusere mine kommentarer på, hvad bøgerne hver især gør godt og mindre godt.

*Kim Larsen: Værsgo* (1973) af Henrik Marstal

Marstal åbner bogen, og herved også serien, med en opfordring om at “glemme alt om at der fandtes en verden efter 1973” (s. 8), i et forsøg på at tilgå albummet så ‘rent’ og mindst forudindtaget som muligt – en opfordring Marstal selv fremhæver som umulig. Det er ikke desto mindre det mindset, han prøvede at sætte sig i, da han skrev bogen.

Bogen tegner herefter et billede af Danmark i 1973, både den storpolitiske virkelighed med indtrædelse i EF og de lokale fællesskaber på Christianshavn, hvor albummet blev til. Dette er ikke blot baggrund, men noget, Marstal betoner som helt essentiel for albummet, dets kompositioner og for samtidens positive modtagelse af det.

Dette underbygger Marstal via en række kapitler, der er struktureret omkring forskellige tematikker. Her udfoldes blandt andet de små konflikter i Gasolin, der førte til behovet for en soloplade. Marstal væver en fortælling sammen af forskellige gamle og nye interviews og får fortalt en nuanceret historie, hvor man ellers nemt kunne komme til at gøre enten Larsen eller Gasolin til skurken. Han gennemgår i kapitel 4 nogle udvalgte numre og diskuterer deres ophav eller undersøger dem kompositorisk. Det skaber en lidt fragmenteret oplevelse af kapitlet, men det er spændende at høre, hvordan Larsen på forskellig vis genbrugte gammelt Gasolin-materiale, inddrog bluesfraseringer eller selv spillede Wurlitzer-klaveret på åbnings sangen.

I kapitel 6, der er et af bogens bedste, undersøges albummet som en samfundskommentar, og mange af forbindelserne rundt i den danske kulturhistorie foldes ud. F.eks. laver Marstal en meget overbevisende læsning af "Blaffersangen", hvor han ser den som en åndelig efterfølger til en af sangene fra Kjeld Abels teaterstykke *Melodien der blev væk* fra 1935. Men hvor der i Abels teaterstykke var plads til at samle blaffere op, er blaffereren i Larsens version ikke lige så heldig. Dette tolker Marstal som en kritik af en mere selvsk og kynisk samtid (s. 106-110), og der er som sagt flere lignende gode læsninger.

Selvom nogle kapitler er stærkere end andre, er det en meget helstøbt bog om en af Larsens mest unikke udgivelser, og dens forankring i sin samtid bliver belyst på interessante måder. Marstal er lige dele berettende, kommenterende og vurderende, hvilket giver forskelligartede perspektiver på albummet. Jeg er ikke sikker på, at Marstal får argumenteret overbevisende for, *hvorfor* dette album kun kunne være succesfuldt i 1973, men det er måske heller ikke så vigtigt. Fortællingen står stærkt uanset.

*Sods: Minutes to Go* (1979) af Jan Poulsen

Poulsens bog åbner med fortællingen om punkens indtog i Danmark. Efter en kort skitsering af de første danske artikler om punken ovenpå Sex Pistols' første koncerter i 1977 uddybes punkens britiske kulturhistorie, hvor både bands og æstetik bliver behandlet. Det overblik giver en baggrundsviden, som resten af fortællingen står på skuldrene af.

En gennemgående tendens ved Poulsens tekst er hans tilbøjelighed til sidespor, hvilket formentlig stammer fra et ønske om grundighed: Fortællingen kan lige så godt få det hele med. Nogle steder springer teksten derfor kortvarigt over på et andet emne, og selvom det ofte er relevant, skal man som læser lige huske, hvilket emne man kom fra. Derudover er Poulsens sprog præget af små kommentarer, og hans egne meninger om tingene skinner tydeligt igennem – i bedste punk-stil siger han tingene, som de er, og giver ikke meget for fordømmene. Dette giver sproget en umiddelbarhed, der styrker fortællingen.

Bogens bedste kapitler er dem, der handler om Sods' tid i studiet, fortællingen om, hvorfor albummet deler navn med en digtsamling af William S. Burroughs, samt Poulsens gennemgang af albummets numre. I sidstnævnte kapitel præsenterer Poulsen flere skarpe fortolkninger af numrene via læsninger af samspillet mellem lyrik, musik og produktion. Han peger også på et par konkrete eksempler, hvor Burroughs' cut-up-teknik formentlig har inspireret numrenes tekster.

En enkelt ting, der skiller sig ud, er Poulsens lidt hårdt optegnede linje, af den modstand, Sods mødte. Et sted lyder det, at Sods "havde kæmpet mod fordomme i spandevise og generelt været oppe imod store dele af det etablerede musikmiljø" (s. 68). Samtidig har vi et par kapitler forinden hørt historien om, hvordan Sods, der på dette tidspunkt stadig var forholdsvis uprøvede musikere, alligevel lykkedes med at få en pladekontrakt med Medley Records, tilknytte en producer og bruge deres første dag i studiet i selskab med Gasolins tidligere manager (s. 35-40). Selvom modstanden mod punk blandt samtidens anmeldere foldes humoristisk ud i et senere kapitel, har fortællingen ikke givet indtryk af, at modstanden, Sods mødte, var ekstraordinær. Jeg fremhæver dette, fordi det skiller sig ud, idet Poulsen mange andre steder nuancerer nogle gængse opfattelser af punk.

Bogen lykkes generelt rigtig godt med at tegne et portræt af den danske punkscene i årene 1977-79, og den fremfører også overbevisende argumentet at Sods' album allerede dengang var en repræsentant for postpunkten – noget, der fik mig til at lytte anderledes til albummet.

#### *Anne Linnet: Marquis de Sade (1983) af Michael Gonzalez*

Gonzalez' bog fangede mig fra starten. Han optegner på få sider 80'ernes politiske og musikalske strømninger og viser, hvordan de på forskellige måder blev modtaget og fik deres egne unikke udtryk i Danmark. Bogen arbejder sig systematisk frem, og efter optegnelsen af samtiden skitserer den Anne Linnets tidligere projekter og de tidligere eksperimenter med at udvikle den 'sound', *Marquis de Sade* opererer indenfor. Han berører både sangskrivningen og indspilningsprocessen, receptionen og numrenes efterliv. Og det virker ekstremt effektivt.

Specielt er Gonzalez god til at balancere mellem Linnet som innovatør og pioner. Han væver en fortælling sammen, hvor Linnet indgår som partner i en musikalsk dialog med internationale forbilleder såvel som danske kolleger. Samtidig fremhæver han de konkrete steder, hvor Linnet gør nogle reelle nybrud, både på et personligt og musikalsk plan. Og denne vekslen klæder fortællingen.

I kapitlet, hvor numrene bliver nærstuderet, formår Gonzalez at levere en stærk analyse af især "Glor på vinduer". Gonzalez viser, hvordan tekstens samspil med de musikalske virkemidler åbner for flertydige fortolkninger. I andre sanganalyser lader han paradoksalt nok Linnet få det sidste ord omkring, hvordan de skal fortolkes, og dette er nok det eneste kritikpunkt, jeg har mod bogen, der ellers går kritisk til sine kilder.

Gonzalez' bog er en forbilledlig fortælling, der er lige dele kritisk og personlig. Og så skriver den *Marquis de Sade* frem som et indlæg i dansk kvindehistorie og kvindekamp, hvor Linnets skiftende æstetiske udtryk blev set som frigørende eller regressivt, alt efter hvilken situation, musikken blev hørt i. At kvinder har et snævrere handlerum og modtager mere kritik, tydeliggøres via de protester, der var ved Linnets koncerter i perioden. Og selvom meget har ændret sig den dag i dag, forekommer nogle af processerne genkendelige.

*Malk De Koijn: Sneglzilla* (2002) af Niels Fez Pedersen

Pedersens bog skiller sig lidt ud fra serien på to punkter. For det første er det en ramme-fortælling, der begynder med en reportage fra Amager Bio i 2022 i anledning af albummets 20 års fødselsdag og slutter ved en koncert i Tivoli, også i 2022. For det andet tager den langt flere forskellige tematikker op end de andre bøger i serien – hvor disse spænder over fem til seks kapitler spænder Pedersens over fjorten. Så godt som alle aspekter af albummet undersøges. Begge disse greb bidrager kun positivt til fortællingen.

Bogen er drevet af lige dele kærlighed og ironisk distance til hop-hopkulturen, noget som Pedersen og Malk de Koijn deler. Sjove anekdoter fylder meget i serien som helhed, men i denne bog fungerer de næsten som et metodisk fortællegreb, hvor Pedersen bruger anekdoterne som afsæt til at forklare musikalske, tekniske, tekstmæssige og andre finurligheder. Pedersen er lige så skarp, som han er sjov, og flere gange grinte jeg højt.

Et af de få elementer, der ikke går igen i denne bog, er deciderede læsninger eller analyser af numrene på pladen. I stedet bliver flere af numrene brugt som afsæt til at søge ud i musikkulturen og diskutere trioens meget forskellige musikalske udgangspunkter og inspirationer. Hver eneste gang fik det mig til at høre nogle nye nuancer i numrene, også hjulpet på vej af, at de tre musikere i flere kapitler selv reflekterer over deres egne skiftende forhold til musikken og sproget på albummet.

Kun ét enkelt kapitel fungerer mindre godt. Pedersen er med Tue Track i studiet og får lov at høre 'outtakes' fra pladen, dvs. alle de numre, der af forskellige grunde ikke kom med på pladen og endnu ikke er udgivet. Uagtet at Pedersen er god til at beskrive musik, så er det praktisk talt umuligt at forholde sig til musik, man ikke kan høre, og det er lidt aparte at forestille sig hvordan "stryger-samplinger og et *boom-bap-beat*" (s. 113) egentlig lyder.

Noget andet, der er befriende fraværende i bogen, er referencer til Malk de Koijns tredje album fra 2011 – og deres første fra 1999 refereres kun, når kontinuitet eller forandring skal fremhæves. Dette bevirker, at denne bog først og fremmest handler om *Sneglzilla* og ikke om Malk de Koijn. På dette punkt er Pedersens bog den, der er bedst til at fokusere fortællingen om *albummet*.



*Natasja: I Danmark er jeg født (2007) af Nanna Balslev*

Balslev har påtaget sig et svært projekt i sit bidrag til serien, for Natasjas død farvede uden tvivl receptionen af det posthumt udgivne album *I Danmark er jeg født*, men også hele fortællingen om Natasja, som Balslev selv påpeger (s. 98). Natasja døde alt for ung, det er der ingen tvivl om. Men det faktum sætter sig desværre igennem på en måde, så denne bog, der mange steder fortæller virkelig godt om både Natasja og om tilblivelsen af *I Danmark er jeg født*, også får karakter af hyldest. Dette skyldes til dels også, at de to primære interviews, der er lavet til bogen, er med Karen Mukupa og Pharfar, Natasjas nære venner og samarbejdspartnere, som begge har været med til at præge fortællingen om Natasja. Enkelte steder bliver fortællingen derfor lidt karikeret og forudsigelig, når det bliver historien om Natasja, pioneren der brød ny grund i det danske musiklandskab, var venner med alle, men samtidig måtte kæmpe for at blive taget alvorligt i branchen.

Et eksempel er, at Balslev rigtig gerne vil markere *I Danmark er jeg født* som det første hovedværk i dansk *dancehall* (s. 11). Dette medfører, at hun tidligt i bogen omtaler Bikstok Røgsystems album *Over Stok og Sten* fra 2005 som et *reggaealbum* (s. 31). Det til trods for at Gaffa allerede i 2006 omtalte Bikstok som en dancehallgruppe, noget både Blæs Bukki og Balslevs egne kilder i bogen bakker op om (s. 65).<sup>1</sup>

Jeg bemærkede dette, fordi det skilte sig ud fra, hvordan bogen mange andre steder fremhæver alle de processer og samarbejder, Natasja indgik i og var farvet af. Selvom hun ikke gik på kompromis med sine visioner, opstod albummet også via et tæt samarbejde med hendes producer Pharfar og flere andre. Balslev skriver med en levende og frisk tone, der passer rigtig godt til musikken, og hun giver os en fin introduktion til dancehalls udspring af reggaekulturen og musikkulturen generelt i Danmark i midten af 00'erne.

De steder, hvor bogen analyserer sangenes samspil med samtiden, viser Balslev, hvordan Natasja indskriver sig i flere danske traditioner for sangskrivning og på innovative måder bruger det danske sprog. Gennem en dybdegående læsning af "Gi' mig Danmark tilbage" argumenterer Balslev overbevisende for, at Natasja skriver sig ind i en lang tradition af danske protestsange, der både kommenterer konkrete politiske situationer og fungerer som en bredere kritik af samtidens negative tendenser – og her spiller musikken også en særlig rolle for argumentet om, at Danmark har gavn af at være et multikulturelt samfund.

Balslev fremhæver også, hvordan Natasja foregreb aktuelle diskussioner om samtykke, seksualitet og lyst, og hvordan hun gav mange unge kvinder et sprog og en rollemodel at spejle sig i – en rollemodel, der ikke var perfekt, og som aktivt gjorde opmærksom

1 Se Jakob Chapelle Juul, 'Blæs Bukki forlader Bikstok', *GAFFA*, 23. august 2006, <https://gaffa.dk/nyheder/2006/august/blaes-bukki-forlader-bikstok/>, besøgt 18. december 2024; Kristoffer Veirum, 'Bikstok Røgsystem genopstår for én koncert i år', *GAFFA*, 18. juni 2014, <https://web.archive.org/web/20140626054346/http://gaffa.dk/nyhed/85253>, besøgt 18. december 2024.



på det i sine tekster, eksempelvis i “Fi’ er min”. Generelt er Balslevs evner til at udlægge albummets tekster stærke, især fordi læsningerne formår at tage os tilbage til 2007.

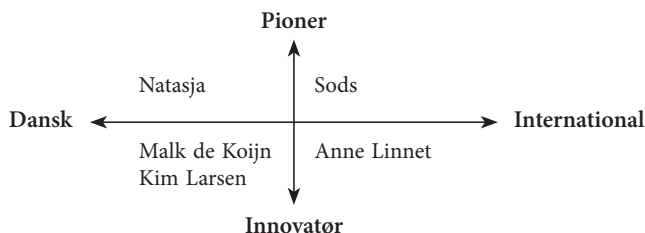
Bogen bruger albummet til at belyse forskellige sider af Natasjas liv, karriere og evner som sangskriver, og selvom der til tider træder en kendt fortælling frem, tegner den et rigtig fint portræt af det meget komplekse liv Natasja levede, og hvordan *I Danmark er jeg født* står som et stærkt monument over hendes evner.

### Generelle betragtninger

Afslutningsvist vil jeg fremlægge en række generelle betragtninger og kommentarer om, hvad serien som helhed kan sige om det at skrive den danske populærmusikhistorie. Der er nemlig bestemte greb, der går igen.

Hvert album læses ind i en globaliseret virkelighed, hvor internationale ideer, genrer og teknologier på forskellig vis bliver bearbejdet og tilpasset en dansk kontekst. Her tegner der sig to overordnede fortællingstyper og to overordnede læsninger af albummets ‘danskhed’.

Den første er *pionerfortællingen*, hvor albummet repræsenterer reelle nybrud, idet internationale genrer gør deres indtog i en dansk sammenhæng. Den anden er *innovatørfortællingen*, hvor det ikke nødvendigvis er genren eller det musikalske udtryk, der er nyt og unikt, men snarere den stilistiske behandling af udtrykket, som gør albummet interessant. Disse to fortællingstyper suppleres af overvejelser om, hvorvidt albummet *musikalsk* går i dialog med det omgivende danske samfund, eller om det blot er et værk skabt af danske musikere. Hvis man tegner disse to akser op, tegner sig følgende billede.



Som serie formår *Danske albums* herved at behandle nogle album, der er forskellige, ikke kun stilistisk, men også i overordnede kunstneriske ambitioner. Det fortjener stor ros, især fordi serien viser mange forskellige typer af kunstnere og meget forskellige tilblivelsesprocesser.

At alle kunstnerne på hver sin måde er stærkt kanoniserede, er bagsiden af medaljen. For selvom det nuancerer den historie, vi allerede kender, udvider det ikke paletten for, hvem der kan betragtes som ‘vigtige’ i den danske populærmusikhistorie – og det er sjovt at bemærke, at Gasolin nævnes i alle bøger. Udvidelsen af den danske populærmusikalske kanon er imidlertid noget, serien har mulighed for at arbejde på i de kommende år.

Bøgerne fungerer også som stærke vidnesbyrd om, at populærmusikhistorien er uløseligt forbundet med teknologiens udvikling. Udover de mange instrumenter, der

spiller mere eller mindre centrale roller i fortællingerne, bliver det fysiske arbejde i lydstudierne gang på gang fremhævet. Lydstudierne og den tid, kunstnerne tilbringer i dem, fylder meget i fortællingerne, og deres store variation bliver i sig selv en historie om overgangen fra det analoge til det digitale lydstudie. De mange mennesker, der er involverede i skabelsen af et album – managere, producere og teknikere – får også deres velfortjente plads og anerkendelse. At deres betydning bliver cementeret i den danske populærmusikhistorie, er afgørende. At alle album er indspillet i København, er formentlig helt tilfældigt, men det giver lyst til at læse om danske album forankret udenfor hovedstaden i kommende bind.

Det er derudover påfaldende at de eneste bøger, hvori kvinderne træder frem som reelle aktører i musikbranchen, er de to om Anne Linnet og Natasja. I disse møder vi, kortvarigt, kvindelige korsangere og managere. Marstal har en kort overvejelse om dette i slutningen af sin bog – det faktum at Larsen ofte skrev sange *om* kvinder, men sjældent *til* kvinder. Marstal opvejer dette ved at betragte *Værsgo* som et album, der kunne opfattes som 'feminint' på grund af dets mindre og primært akustiske kompositioner (s. 126-27). Sammenkædningen af det forsigtige og det feminine bliver heldigvis udfordret i de to bøger om kvindelige kunstnere.

Overordnet set er det i fortolkningerne og analyserne af lyden og numrene, bøgerne står stærkest. Her viser forfatterne tydeligt deres dybe kendskab til musikken og deres personlige forhold til den. Den pluralitet af tilgange – fra hermeneutiske læsninger af tekstlige referencer og deres samspil med samtiden til beskrivelser af musikkens unikke *sound* – som kendetegner serien, understreger, hvorfor populærmusik kan og bør tages alvorligt. At analyserne ikke er eksplicit akademiske, gør dem tilgængelige for et bredere publikum og giver en forsmag på de mange mulige tilgange, man kan vælge, hvis man ønsker at skrive om eller analysere populærmusik. Jeg ser frem til at se, om de kommende bøger i serien fortsætter denne linje. Jo mere vi kan nuancere debatten om populærmusik, desto bedre.

Alt i alt er *Danske albums* kommet godt fra start som en vellykket serie, der formår at gøre de meget forskellige skribenters tilgange til en styrke. Jeg håber, som nævnt, at serien fremadrettet også tør beskæftige sig med både mindre kanoniserede musikere og grupper, men også med de kunstnere, der trods succes måske ikke altid bliver taget lige seriøst (Medina, Nik og Jay, Tøsedrengene, Moonjam, Barcode Brothers, Lars Lilholt m.fl.). Jeg kan dog også godt forstå seriens behov for at finde sin form og læserskare og at få etableret sig.

Niclas Nørby Jochumsen Hundahl

*Forfatteren:*

Niclas Nørby Jochumsen Hundahl, Ph.d.-studerende, Aarhus Universitet, Institut for Kommunikation og Kultur – Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab · nihu@cc.au.dk