

# magasinet Humaniora

nummer 3 september 2007



**Kunst og hverdag  
Dødslejefotografier  
Spontane erindringer**



SIDE 8



SIDE 26



SIDE 30

- 4 Kunst mellem livet og æstetikken** Af Solveig Gade  
Den romantiske idé om det beåndede kunstnergeni synes fjern i megen af nutidens processuelle kunst, der ikke desto mindre trækker på et kunstbegreb og en tro på kunstnerens særlige indsigt og kreativitet, som vi har forbundet med kunsten de seneste godt 200 år.
- 8 Længsel efter hverdagen** Af Mette Sandbye  
Det var et vigtigt mål for det 20. århundredes avantgardekunst at bygge bro mellem kunsten og hverdagslivet. Hertil viste snapshotfotografiet sig at være et eminent redskab.
- 14 Det hjemløse interiørmotiv** Af Malene Rehr  
Avantgardismens litteratur- og kunstkritik har op gennem det 20. århundrede bandlyst privat- og intimsfærens emnekreds som konventionel og reaktionær. Inden for de senere år har visse forskere dog søgt at justere eller supplere avantgardismens ideologisk ladede optik.
- 18 Saa inderlig elskede Eddy!** Af Jannie Uhre Ejstrud  
Fotografier af ens kære afdøde gjorde det muligt at dele sorgen med familiemedlemmer på trods af stor geografisk afstand. Her fortælles historien bag to royale dødslejerfotografier fra 1892.
- 22 Forskning, formidling og forvirring**  
Af Kristian Hvidtfelt Nielsen  
Har det været, bliver det nogensinde og skal det overhovedet være cool at være forsker? En kommentar til Galathea 3-ekspeditionen.
- 26 Fortidens uforudsigelighed** Af Dorthe Berntsen  
Selv om spontane erindringer er et klart hukommelsesfænomen, har kognitionspsykologien i det store hele undladt at gøre fænomenet til genstand for systematiske empiriske studier.
- 30 Engelskens krinkelkroge** Af Ida Klitgård  
Vores store oversætter Mogens Boisen begik hele tre oversættelser af James Joyces Ulysses i 1949, 1970 og 1980. Her fortælles om den kolossale udfordring, det er at oversætte et litterært værk, der i forvejen bygger på et princip om sproglig og kulturel 'oversathed.'
- 34 Når man så lige får sat ansigt på ...**  
Af Astrid Jensen, Sharon Millar og Dennis Day  
Hvordan står det til med kommunikation i den globale organisation? Det har en gruppe af forskere på Syddansk Universitet sat sig for at undersøge.

### FAST STOF

- 38** Bevillinger
- 41** Bogliste
- 42** Kort nyt
- 43** Rådsmedlemmer

# magasinet **Humaniora**

Magasinet Humaniora udgives af Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation. Rådet støtter ny forskning og rådgiver offentlige myndigheder om humanistisk forskning i Danmark. FKK er et af de fem faglige forskningsråd under Det Frie Forskningsråd, der sekretariatsbetjenes af Forsknings- og Innovationsstyrelsen.

Magasinet Humaniora udkommer fire gange om året.

Næste nummer i december 2007.

## Redaktionens adresse

Magasinet Humaniora  
Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation  
Forsknings- og Innovationsstyrelsen  
Bredgade 40  
1260 København K

## Ansvarshavende redaktør

Steen Bruun Jensen  
Telefon: 35 44 63 64  
E-mail: [sbj@fi.dk](mailto:sbj@fi.dk)

## Abonnement

Henvendelse til redaktøren  
Pris: 150,- kr. for private og 200,- kr. for institutioner.

## FKK's informationsudvalg

Professor, dr.phil. Kirsten Drotner  
Professor, ph.d. Anne Marie Bülow-Møller  
Docent, D.Phil. Hans Fink  
Lektor, dr.phil. Anne Løkke

Grafisk design: Marianne Dunker Jensen

Tryk: Clichéfa Tryk AS

Forside: Anna Ancher: Interiør med stol og plante, 1885-90.

Tilhører Skagens Museum.

Trykt på svanemærket papir

Oplag: 1200

ISSN: 0903-2401

Dette og tidligere numre kan læses på [www.fi.dk](http://www.fi.dk)

**ER BIOGASANLÆG, ØLOPSKRIFTER** og fixerum kunst? Og hvis det er, hvordan adskiller kunstneren sig så fra videnskabsmanden, ingeniøren eller socialarbejderen? Opløser kunstneren ikke kunstens status og undergraver sin egen metier, når han eller hun går ud i virkeligheden og påtager sig opgaver, som andre ville være meget bedre til at løse?

"I princippet kan alt være kunst" - skriver Solveig Gade i den første artikel i dette nummer af Magasinet Humaniora – "men idet noget udpeges og præsenteres som kunst, er det ikke længere 'alt', men derimod 'kunst'".

På trods af sin hverdagslige velkendthed erfarer vi altså værket på en anden måde, end vi ville have gjort, hvis det ikke var blevet rammesat som kunst. Dermed bekender vi os stadig til en halvromantisk tro på kunstneren som en person med en særlig indsigt og kreativitet, der får os til at se på tingene på nye måder, mener Solveig Gade.

To andre artikler i dette nummer behandler kunsten og den trivielle virkelighed. Mette Sandbye skriver om, hvordan kunstnere i 60'erne og 70'erne gjorde brug af snapshotfotografiet og forsøgte at ophæve livsverdenen og dens banalitet til kunst – eller rettere at slette skellet mellem de to sfærer – mens Malene Rehr omvendt skriver om, hvordan den kunstneriske avantgarde ved forrige århundredskifte forbandt skildringer af privat- og intimsfæren med bornerthed, forløren hygge og begrænset udsyn.





Fra Superflex' biogasprojekt i Tanzania (1997)

## Kunsten mellem livet og æstetikken Den romantiske

idé om det beåndede kunstnergeni synes fjern i megen af nutidens processuelle kunst, hvor værkets betydning opstår i et samspil med den sociale virkelighed og værkets modtagere. Ikke desto mindre trækker denne kunst på et kunstbegreb og en tro på kunstnerens særlige indsigt og kreativitet, som vi har forbundet med kunsten de seneste godt 200 år. Af Solveig Gade

Kontekstkunst, kvasi-antropologisk kunst, dialogisk æstetik, new genre public art, fællesskabsorienteret kunst og interventionskunst. Dette er blot nogle af navnene på det netværk af politisk og socialt engagerede kunstneriske praksisser, som har vundet frem op gennem 1990'erne. Praksisser, i forbindelse med hvilke et stort antal kunstnere i et delvist opgør med den romantiske idé om det ensomme, ophøjede kunstnergeni har sluttet sig sammen i kunstkollektiver og erstattet den individuelle kunstnersignatur med den kollektive. I tråd med denne 'samarbejdsmentalitet' former mange af de praksisser, som sættes i værk af de samtidige kunstkollektiver, sig da også som en art interventioner, der så at sige realiseres i samarbejde med beskueren – gerne uden for kunstinstitutionens traditionelle rum. 'Performativ' kunne man kalde en sådan praksis, hvor værket frem for at være karakteriseret ved sin artefaktkarakter tager form af en processuel begivenhed, der opstår i mødet mellem værk og beskuer. For så vidt kan alle kunstværker – uanset om der er tale om skulptur, maleri, installation eller en teaterforestilling – beskrives som former for performative felter, hvor værkets betydning opstår eller realiseres i mødet med beskueren. Dog har vi siden 1960'erne med bl.a. happenings, situationisme, fluxus-begivenheder, performancekunst og minimalisme kunnet iagttage en klar tendens til at tematisere værkets processuelle begivenhedskarakter og til at positionere beskueren eller tilskueren som en central medspiller i forhold til det. Som den tyske teaterforsker Erika Fischer-Lichte har formuleret det, er recipienten i det performative værk ikke længere kun til stede som et følede eller tænkende subjekt, men derimod som en åbenlyst handlende aktør. En handlende aktør, der antager status af en art medskabere af værket i forhold til hvilket, det bliver stadig sværere at operere med traditionelle modsætningspar som recipient og producent, subjekt og objekt. I det performative værk sker der med andre ord en eksplicit sammenblanding af beskuerens og værkets tid og rum med det til følge, at værket til en vis grad mister sin autonomi for til gengæld

at række ud mod og indgå ofte meget bogstavelige alliancer med virkeligheden.

### Kunstinstitutionen som institution for kritik

Mange af de aktuelle socialt og politisk engagerede kunstkollektiver benytter sig altså af en sådan performativ og publikumsinvolverende praksis. For blot at nævne nogle få eksempler kunne man pege på den amerikanske gruppe Temporary Service's kollektive projekter med forskellige befolkningsgrupper, bl.a. fængselsindsatte, det østrigske kollektiv Wochenklausurs dialogisk anlagte forsøg på at bedre marginaliserede gruppers vilkår gennem konkrete funktionelle tiltag, danske Superflex' udvikling af produkter og koncepter i samarbejde med borgere fra det, der engang blev kaldt den tredje verden, amerikanske Critical Art Ensembles diskussionsgenererende bioteknologiske forsøg i laboratorielignende installationer og gruppen Center for Land Use Interpretation's arrangerede ture til 'hemmelige' amerikanske landskaber mærkede af bl.a. militærprøvesprængninger og radioaktivt udslip. Med andre ord er der tale om kunstneriske praksisser, der temmelig markant bryder med den modernistiske idé om kunstværket som en selvberørende enhed møntet på eksklusiv nydelse i museets eller galleriets afskærmede rum for i stedet at etablere forbindelser til sfærer uden for 'den hvide kube'. Dette var også tilfældet for en stor del af den politisk engagerede 70'er-kunst, fx den feministiske performancekunst, aktionskunsten og den institutionskritiske konceptkunst, men i modsætning til disse historiske forløbere udgør kritikken af (kunst)institutionen ikke et hovedanliggende for den samtidige kunst. Hvor man dengang – i mere eller mindre udtalt tilknytning til Michel Foucaults kortlægning af de moderne samfundsmæssige institutioners disciplinerende og subjektivetsproducerende funktion – tematiserede kunstinstitutionen som en undertrykkende og kun postuleret demokratisk og neutral instans, så synes man i dag, med denne erkendelse in mente, snarere at benytte sig

af de artikulationsmuligheder, som kunstinstitutionen trods alt byder på. Med Andrea Frasers ord kritiserer samtidskunsten ikke længere så meget kunstinstitutionen, som den benytter den som institution for kritik.

### Kunst som virkemiddel

Ydermere kan den socialt og politisk engagerede samtidskunst siges strategisk at mime den aktuelle afdifferentiering af de forskellige samfundssfærer, funktionsområder og handlingsrationaliteter, som ifølge Jürgen Habermas blev uddifferentieret med moderniteten. Områder, som altså tidligere blev holdt ud fra hinanden, men som i dag i stigende grad synes at lappe ind over hinanden. Som bl.a. den danske kulturforsker Henrik Kaare Nielsen har argumenteret for, flyder ikke mindst æstetikken og den sanselige erkendelsesform, som er forbundet hermed, så at sige ud over det afgrænsede kunstneriske indelukke i nutidens senmoderne samfund. I en verden præget af øget global konkurrence, hvor det ikke længere er masseproducerede varer eller tjenester, men derimod *mindeværdige oplevelser*, som det med B. Joseph Pine og James H. Gilmores ord er livsnødvendigt for virksomhederne at kunne producere, tyr man nemlig i stadig stigende grad til æstetiske og sansseappellerende virkemidler, ligesom man efterspørger 'private' kvaliteter såsom indfølelse og kreativitet hos arbejdstageren. Med senkapitalismen og oplevelsesøkonomien tilføjes det økonomiske systems traditionelt rationelle og instrumentelle diskurs med andre ord en æstetisk, sanselig og emotionelt appellerende dimension, på samme måde som der i produktionen lægges beslag på stadig flere sider af det enkelte individ, herunder dem, som engang mentes at tilhøre privatsfæren. Anskuet i forhold hertil kan den samtidige socialt intervenserende kunst siges strategisk at give sig denne sammenblanding af sfærer og rationaliteter i vold. Frem for at forsøge at stille sig uden for det øvrige samfunds logikker og afdifferentieringsproces ved at påberåbe sig et 'rent' og ubesmittet kunstbegreb bliver bevægelsen i grænsefelterne mellem



kunst og ikke-kunst en aktiv kritisk strategi.

**Ny kunstnerrolle under udvikling** Når fx Superflex i samarbejde med danske og afrikanske ingeniører udvikler en transportabel biogasanhed, der til en billig penge og via omdannelse af organiske affaldsstoffer til gas kan forsyne en mindre afrikansk familie med gas til madlavning og belysning, så initierer de også et initiativ, som ikke blot er af relevans inden for en kunstkontekst. De bevæger sig i et felt, hvor forskellige sfærer som kunst, økonomi og socialarbejde samt forskellige handlingsrationaler som det æstetisk-ekspressive, det kognitivt-instrumentelle og det moralsk-praktiske lapper ind over hinanden. I den forstand udgør kunsten ikke længere et 'udenfor', men virker sammen med ikke-kunstnerisk materiale i netværkslignende strukturer, der sammenknytter forskellige erfaringsområder på kryds og tværs. I overensstemmelse hermed taler man da også om, hvordan ikke blot kunstbegrebet, men også kunstnerrollen er under mutation i disse år, al den stund kunstnerens metier i stadig højere grad synes at blande sig med ingeniørens, socialarbejderens, videnskabsmandens, projektlederens etc. En postromantisk kunstnerrolle er, kan man sige, under udvikling, ligesom man kan hævde, at det moderne kunstbegreb, som blev knæsat i slutningen af 1700-tallet, er i fuld gang med

at blive udfordret af et funktionelt og nytteorienteret syn på kunsten. Et syn på kunsten med andre ord, som vi kender fra den præmoderne æra og den manglende skelnen mellem kunst og håndværk, kunstner og håndværker, som karakteriserede denne. Sat på spidsen kan man sige, at kunstbegrebet i den socialt intervenerende kunst er blevet så udvidet, at det synes at tendere mod at sætte sin (relative) autonomi over styr og opløse sin status som kunst i den moderne betydning af dette ord.

**Universelle 'kunst-egenskaber' findes ikke** Imidlertid er dette kun den ene del af historien om samtidens beskuerinvolverende og intervenerende kunst. Skal man have ordentligt greb om den, er det nødvendigt også at medreflektere dens afhængighed af netop det moderne kunstbegreb og den forestilling om kunstens autonomi og særlige erfaringsmodus, som knytter sig til dette. En forestilling, som har været bestemmende for synet på det, vi kalder kunst siden udskillelsen af de skønne kunster og grundlæggelsen af den filosofiske æstetik i sidste del af 1700-tallet. Inden for denne forståelse er kunsten karakteriseret ved sin paradoksale karakter: Den befinder sig på én gang i et frirum, der giver den mulighed for at øve kritik, men det er samtidig dette frirum, der begrænser dens mulighed for at gribe direkte forandrende ind

i sociale og politiske forhold. Det var dette paradoks, som den historiske avantgarde ifølge Peter Bürger ønskede at overkomme i form af nedbrydelsen af kunstinstitutionen og ophævelsen af kunsten i livspraksis. Imidlertid, vil jeg hævde, stræber samtidens intervenerende kunst ikke mod at ophæve skellet mellem kunst og realpolitik. Tværtimod balancerer den bevidst i spændet mellem, hvad den franske filosof Jacques Rancière har kaldt æstetikens to politikker, hvilket groft sagt vil sige, at kunsten på den ene side stræber mod at blive liv, og at den på den anden side trækker sig tilbage til sin autonome æstetiske erfarings sfære. Denne dobbeltbevægelse afspejler ifølge Rancière den paradoksale karakter, som er definerende for det moderne kunstbegreb, nemlig at kunsten på den ene side ikke kan adskilles håndfast fra den øvrige virkelighed ved hjælp af smagskriterier, normer eller regler (som det var tilfældet i fx klassicismen), og at den på den anden side tilhører en særlig æstetisk sfære, hvor det sanselige så at sige er unddraget sin sædvanlige måde at være på. I forlængelse heraf kan vi sige, at det moderne kunstbegreb ikke kan defineres som havende nogen essens eller som værende i besiddelse af nogen universelle 'kunst-egenskaber'. I princippet kan alt være kunst – Duchamps berømte pissoir udgør eksemplet par excellence herpå – men idet noget udpeges og præsenteres som kunst, er det ikke længere 'alt', men derimod 'kunst'. Det er kunst, og på

Jeppe Hein: Modificerede sociale bænke.  
Fra kunstprojektet Sid Ned! – Samtidskunst på  
Mimersgade (2006)



trods af sin lighed med den omgivende virkeligheds øvrige objekter eller processer tilhører det den æstetiske sfære, hvilket bevirker at vi formaterer et andet blik på og erfarer det på en anden måde, end vi ville have gjort, hvis det ikke var blevet rammesat som kunst.



**SOLVEIG GADE** er ph.d.-stipendiat ved Institut for Kultur- og Kunstvidenskab med et projekt om performativitet og politisk engagement i samtidsteatret og -kunsten, som forventes afsluttet i begyndelsen af 2008. Projektet er støttet af Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation.

**Kunsten i et spændingsfelt** Vender vi nu tilbage til Superflex' biogas-projekt, så kan det da heller ikke reduceres til sin blotte funktion som transformator af organisk affald til gas. Det er i allerhøjeste grad også et kunstkonceptuelt projekt, der, idet det trækker forbindelser mellem forskellige systemer og rationaliteter, giver os anledning til fra en tilbagetrukket, ikke-hverdagslig vinkel at betragte og reflektere over såvel disse forbindelser som vores og andres rolle i forhold til dem. Fordi det er rammesat som kunst, genererer projektet med andre ord betydning på en ganske anden måde, end et socialt nødhjælpsprojekt ville gøre. I lighed hermed kan man i forhold til kunstnerrollen sige, at der ved nærmere eftersyn ikke er tale om et så radikalt brud med den romantiske conception af kunstneren, som det blev antydnet ovenfor. For selvom Superflex-medlemmerne for en umiddelbar betragtning snarere fremstår som en art sociale ingeniører end som beændede kunstnere, så drives deres biogas-projekt af en tydelig semi-romantisk tro på

kunstneren som en person, der i kraft af sin særlige indsigt og kreativitet formår at generere alliancer og tankemåder, som traditionelle nødhjælpsprojekter netop ikke ville være i stand til.

Sammenfattende kan vi således sige, at der i forhold til samtidens socialt intervenserende, performative og publikumsinkluderende kunst er tale om en konstant spænding. En spænding mellem på den ene side et stadig mere udvidet kunstbegreb, der både peger tilbage til den præmoderne kunsts funktionelle karakter og frem mod afdifferentieringstendensen i de senmoderne og senkapitalistiske samfund. Og en spænding mellem på den anden side et kunstbegreb, der tydeligt knytter an til den moderne forestilling om kunst og den særlige, æstetiske erfaringsmodus, som forbindes hermed. Imidlertid er der ikke tale om to inkompatible bevægelser i samtidskunsten – de to kunstbegreber står ikke uforeneligt over for hinanden, men forenes derimod i en intensivering og radikalisering af den paradoksale karakter, som har været kendetegnende for det, vi kalder kunst siden slutningen af 1700-tallet.

#### Referencer

Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, 1974.

Anne-Britt Gran og Donatella De Paoli: *Kunst og kapital*, Oslo, 2005.

Erika Ficher-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004.

Andrea Fraser: "From the Critique of Institutions to an Institution of Critique" in *Artforum*, New York, september 2005, vol. 44, iss. 1.

Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt am Main, 1981.

P. O. Kristeller: "The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics. I" in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 12, No. 4, Oct. 1951.

Henrik Kaare Nielsen: *Æstetik, kultur & politik*, Århus, 1996.

B. Joseph Pine og James H. Gilmore: *The Experience Economy. Work is Theatre and every Business a Stage*, Boston, 1999.

Jacques Rancière: "Problems and transformations in critical Art" in *Participation* (ed.: Claire Bishop), London, 2006.

Jacques Rancière: *The Politics of Aesthetics, Cinnamon*, London & New York, 2004.

Larry Shiner: *The Invention of Art*, Chicago and London, 2001.

# Længsel efter hverdagen

Det var et vigtigt mål for det 20. århundredes avantgarde-kunst at bygge bro mellem kunsten og hverdagslivet. Hertil viste snapshotfotografiet sig at være et eminent redskab.

Af Mette Sandbye

“Jeg holder af hverdagen” lyder ‘omkvædet’ i Dan Turells berømte digt ‘Hyldest til hverdagen’ fra 1984. Det er han ikke den eneste kunstner, der gør. I den moderne kunst er interessen for eller måske snarere længslen efter ‘hverdagen’ – det enkle, banale, nære dagligliv - en central strømning; fra Courbet malede fattige landarbejdere ved middagsbordet i midten af 1800-tallet til nutidens ‘performative’ og ‘relationelle æstetik’, hvor eksempelvis dét at lave, servere og spise thailandsk mad kendetegner en af nutidens internationale kunstkometer Rirkrit Tiravanijas værk. På forskellig vis har kunstnerne i især det 20. århundredes avantgarde forsøgt at ophæve livsverdenen og dens banalitet til kunst eller rettere at slette skellet mellem de to sfærer. Kubisterne malede den visuelle sansning af dagligdags motiver som en kande på et bord eller en avis på en stol. Surrealisterne fandt det poetiske eller chokerende frem i et loppemarkedsfund. Med ‘nouveau réalisme’ i Frankrig byggede man skulpturer

af affald eller oplistede tingene på køkkenbordet derhjemme en tilfældigt valgt dag. I strømninger som konceptkunst, arte povera, Fluxus... alle vegne finder man denne interesse for at isolere dele af det hverdagslige med det kunstneriske blik og hermed gøre hverdagen til kunst.

I kunsthistorien har fotografiet stort set siden dets officielle fødsel i 1839 været betragtet som en lidt anmassende og besværlig fætter blandt de finere familiemedlemmer som maleri og skulptur; en nytilkommen fjern slægtning, som ikke rigtig blev regnet for noget, og som man ikke vidste, hvad man skulle stille op med. En af de første kunstkritikere, der skrev om fotografi, var den franske digter Charles Baudelaire. I en berømt anmeldelse af kunstudstillingen Parsersalonen i 1859 roser han fotografiet for dets evne til at gengive virkeligheden så præcist, men samtidig understreger han, at netop dette træk gør det velegnet som hjælpemiddel for videnskabsmænd og kunstnere,

men at det aldrig vil kunne være kunst i sig selv. Omkring år 1900 forsøgte Piktorialisterne at få fotografiet accepteret som kunst ved at mime det impressionistiske maleris motivverden og formelle udtryk ved hjælp af soft focus, gummitryksteknikker og håndkolorening.

Ikke desto mindre har fotografiet vist sig at være et udtryksmiddel, der er særligt velegnet til at inkorporere hverdagslivet i kunsten, især det fotografiske snapshot. Det var især i 1960-70'erne, at en række avantgardekunstnere for alvor fik øjnene op for dette særtræk ved fotografiet. De træk – bl.a. tilfældige beskæringer, rystelser, uskarpheder og ‘uheldige’ øjeblikke - som både Piktorialisterne og de modernistiske fotografer i begyndelsen af det 20. århundrede havde forsøgt at kæmpe sig fri af, undgå eller skjule, og som altid havde været amatørfotografiets kendetegn, begyndte avantgardekunstnerne nu at hylde. Ved således at acceptere den nye fætters folkelige, banale og uæstetiske karaktertræk og



Fra Lene Adler Petersen og Bjørn Nørgaard: Dette er ingen drøm ... (1981)

“Snapshot  
– Et uformelt  
fotografi, især  
optaget hurtigt  
med et simpelt,  
håndholdt  
kamera.”

*Photographytips.com*

bruge dem til at nærme kunsten til hverdagslivet var disse kunstnere paradoksalt nok med til at få fotografiet indlemmet i den 'fine' kunsthistorie.

**Kedelige billeder** Det dominerende kunstneriske udtryk i efterkrigstiden var den abstrakte kunst, som af mange yngre kunstnere blev betragtet som elitær, verdensfjern og i direkte opposition til almindelige menneskers erfaringer og hverdagsliv. De satte sig for bl.a. at genintroducere hverdagslivets grimme, banale, simple, evigt gentagne, men ofte alligevel oversete sider i kunsten. Hverdagen er på én gang kedelig og interessant. Den bliver hurtigt regnet for kedelig, fordi vi alle kender den og gennemlever den hver dag, men samtidig er den interessant for os at gense i en eller anden form for visuel repræsentation, netop fordi vi kender den og måske får øje på nye sider af det velkendte, som vi bare ikke havde haft blik for. Denne dobbelthed kendetegner snapshotfotografiet i 60-70'erne-kunsten.

I 1976 fik den unge amerikanske fotograf William Eggleston en separatudstilling på Museum of Modern Art i New York, der chokerede og vakte enorm kritik, bl.a. fordi alle billederne - for første gang nogensinde på Museum of Modern Art - var i farve, men også fordi man fandt hans fotograferingsstil og kompositionerne sjuskede og snapshotagtige og motiverne banale, grimme og vulgære. New York Times' førende kritiker Hilton Kramer kaldte i sin anmeldelse fotografierne "fuldkommen banale... fuldkommen kedelige". Eggleston skød ofte med kameraet holdt nedad i strakt arm, så han ikke så gennem søgeren og nærmede sig et barns perspektiv på verden; han fotograferede middagsborde med halvspiste tallerkener, rodet under sengen, skæve vejskilte på en forstadsvej, et traktorhjul, en pære i loftet.

Men det var netop de 'vulgære' motiver, der havde begyndt at vække ikke bare fotografernes, men også fx pop- og konceptkunstnernes interesse i 1960'erne. Fra midten af 1960'erne begyndte en række kunstnere konsekvent at fotograferer hverdagslige, uprætentiose, tilsyneladende over-

sete og ikke-betydende motiver på en måde, der teknisk set nærmede sig eller mimerede amatørfotografens. Man skelnede ikke mellem smukt og grimt. Alt kan fotograferes, har William Eggleston sagt, og en af hans mest kendte fotobøger hedder Democratic Forest for at understrege denne demokratiske tilgang til motivet. I Egglestons fotografier, som også er små som amatørfotografens i størrelserne, fornemmes en stemning af det upåagtede intimitet, som fulgte man fotografens færden rundt på landet og i byen og så den registreret med nysgerrighed og uden ironi.

Et par år før Egglestons udstilling, i 1972, udgav Jytte Rex Kvindernes Bog, hvor almindelige kvinder fortalte små, noget nær pointeløse historier i et næsten talt hverdagsprog illustreret med uprætentiose snapshots af kvinderne. Politikens Bettina Heltberg kaldte i sin anmeldelse bogen banal og kedelig, men netop de samme kvaliteter blev fremhævet af Informations Erik Thygesen. Han så den nemlig i sammenhæng med de ovennævnte avantgardestrømninger, ikke mindst på den hjemlige kunstscene. Kunstnere som Bjørn Nørgaard, Lene Adler Petersen, Stig Brøgger og Per Kirkeby udgav alle i samme periode bøger, der i en eller anden forstand indfangede det banale eller hverdagslige ved hjælp af snapshotfotografiet. Jørgen Leth lavede i samme periode bl.a. filmen Livet i Danmark, hvor almindelige mennesker fremviste eller fortalte om deres hverdag.

Ud over at motiverne eller historierne var tilsyneladende helt uspektakulære, var dét, som virkede så provokerende på Bettina Heltberg - og på publikum til Egglestons udstilling, at det lignede noget, 'alle kunne lave'. Og netop dette aspekt, at alle kan trykke på knappen, har altid været fotografiets byrde i forhold til at få det anerkendt som kunstnerisk medie. Den realisme, der i kraft af dets tekniske frembringelse altid klæber til et fotografi, har ydermere siden Baudelaire været betragtet som et problem. Et fotografi er et billede af noget. Noget derude i verden. Men netop denne realisme har lagt grunden til mediets enorme folkelige appel. Som ingen anden billedform er fotografiet udbredt, så man fx ikke kan forestille sig nogen i dag, der aldrig er blevet fotograferet,

aldrig har taget et billede selv eller ikke ejer et fotografi selv.

**Hverdagen som form** I 1969 skabte Lene Adler Petersen værket "Kære far, kære mor" over tre sider i tidsskriftet Hvedekorn, nr. 3. På de tre sider er der opsat en række amatørfotos af Lene Adler Petersen selv, nogle fotos fra familiealbummet og så fotografier taget af en lokal portrætfotograf i Århus: helt gængse, almindelige portrætter af en pige i balletskørt, en kvinde med hund, en smilende mand med slips og briller. Under hvert fotografi står der "kære far, kære mor", den gængse indledningsformulering i et brev til familien. Det er dette nære, almindelige, hverdagslige univers, som familiefotografierne repræsenterer, Lene Adler Petersen fremhævede og gjorde til noget værdifuldt, ja til kunst, i denne tidsskriftinstallation.

Maleren Per Kirkebys bog Et Billedudvalg fra 1975 består udelukkende af en ophobning af alle mulige snapshotlignende fotos; Kirkebys egne, fx fra geologiske ekspeditioner eller en rejse til Sydamerika, såvel som klip fra magasiner og aviser af kitsch, arkitektur, nøgne damer og alt mellem himmel og jord. Her var ingen elitær fordømmelse af kitsch og massekultur; hverdagen kunne for disse kunstnere lige så vel hentes ved middagsbordet som i ugebladenes reklamer.

Også en kunstner som Albert Mertz, der som Kirkeby mest er blevet betragtet som maler, anvendte i udbredt grad snapshotfotografiet i 1960'erne og 70'erne. Fx i serien 'Rød spand'. Over seks fotografier viste han en rød spand på en grøn græsplæne; en komplementærfarvet variation af den rød-blå kombination, som var hans kendemærke som abstrakt maler. Hvis man 'læser' den lodret monterede sekvens oppefra, identificerer man sig automatisk med fotografens blik, der har set ned i en spand fra oven og langsomt fjerner sig baglæns fra spanden. Eller hvis man læser nedefra, ser man en spand på en græsmark med en horisontlinje bag i billedet, man nærmer sig spanden, og når man ser ned i den, tenderer den mod at blive en rød farvecirkel på en grøn flade: et billede. Det er en helt enkel og legende

serie, som danner et prægnant billedligt forløb og samtidig fungerer som en overvejelse af, hvornår noget almindeligt bliver et billede. Selvom billederne tilsyneladende er provokerende almindelige og banale – og i øvrigt teknisk ret amatøragtige – rummer de således masser af formelle og kunstrefleksive overvejelser.

**Hverdagen som politisk utopi** Den danske såvel som den internationale kunstscene i 1960-70'erne var præget af en fænomenologisk interesse for hverdagen kombineret med en lettere politiseret vision; altså idéen om at hverdagsliggørelsen af kunsten, formelt såvel som indholdsmæssigt, også rummer et politisk frigørende, antiborgerligt, demokratisk potentiale. Som når tyskeren Hans-Peter Feldmann fotograferer alle enkeltdele i en tilfældigt valgt kvindes klædeskab (1974).

Men det er også udtryk for en livsverdensbegærende utopitænkning blandt venstrefløjsavantgardister, der for så vidt har været en generel motor bag store dele af det 20. århundredes avantgarde. Dan Turell er et godt eksempel på denne avantgardens dyrkelse af hverdagen. I Lars Movin og Steen

Møller Rasmussens portrætfilm om ham fra 2002 sætter hustruen Chili Turell meget fint fingeren på dette utopielement. Hun fortæller om, at Dan Turell egentlig aldrig oplevede 'en hverdag', "for der skete hele tiden noget nyt." Intervieweren Lars Movin spørger: "Hvordan oplever du en tekst som 'Hyldest til hverdagen'?" Og hun svarer: "Jeg er helt klar over, at mange mennesker har taget den tekst for pålydende. Det er også helt fint. Jeg læser den så på en noget anden måde. Jeg kunne jo se, at når Dan en sjælden gang fandt ro til at deltage i en hverdag, som han beskriver så fint i digtet, gjorde det ham meget glad. Men det lykkedes aldrig for ham over længere stræk. Så jeg ser, at den tekst i høj grad er skrevet på længsel. På forfatterens længsel efter at kunne være et hverdagsmenneske i langt videre omfang. Det varede kort, så kørte rastløsheden videre, så skulle der ske noget andet."

Den 'hverdag', som 60-70'er-kunsternes snapshotfotografier kaster lys på, skal snarere ses som en dobbeltsidet fremstilling af et på én gang illusorisk og utopisk sted, som man ligesom Dan Turell længes efter, og noget fænomenologisk sanseligt og meget virkelighedsnært, som ved at blive trukket ind i kunsten på én gang implicerer en forandring af kunsten og et øjenåbnende potentiale for

"Snapshot er en fotografibetegnelser introduceret af Eastman Kodak med deres Brownie box kamera i 1900: Et skødesløst fotografi taget uden særlige forberedelser, ofte af hverdagslige hændelser."

*Wikipedia.org*



Albert Mertz: Rød spand (ca. 1975)



William Eggleston: Greenwood, Mississippi (1973)

“På forskellig vis har  
kunstnerne i især det 20.  
århundredes avantgarde  
forsøgt at ophæve  
livsverdenen og dens  
banalitet til kunst eller rettere  
at slette skellet  
mellem de to sfærer.”



**METTE SANDBYE** er lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Hun udgiver dette efterår på forlaget Politisk Revy bogen *Kedelige Billeder*. Fotografiets snapshotæstetik, støttet af Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation. Samtidig arbejder hun på et projekt om amatørfotografiets udvikling fra 1960'erne til i dag, hvortil FKK har støttet et forskningsophold i udlandet.

dens publikum. Snapshotæstetikken handler om at trække den umiddelbart erfarede verden ind i kunsten ved hjælp af fotografiet som en form for praktisk viden. Det handler om at give os synet tilbage, at lære os at se på verden på en ny eller på en anden måde. Men da fotografiet trods sin mekanisk frembragte realisme, trods sin virkelighedsreferentialitet, samtidig altid er et billede, en repræsentation, så frembyder det også altid en snert af fremmedgørelse: det implicerer altid stil og form. Det er den dobbelthed, som mange fotografier – og altså især de mest snapshotagtige af dem – rummer: At de på én gang føles som ren virkelighedstilstedeværelse i kraft af de motiver, de viser, og så at de også må betragtes som billeder med en bevidst valgt form eller stil, der illuderer virkelighed.

Hos snapshotfotograferne er der netop ikke en klar forskel på billederne og verden derude, men de viser snarere, at det, vi finder virkeligt og væsentligt, kan skabes – og således også 'omfordeles' - via fotografierne. Det fælles ved både en fotograf som William Eggleston, Hans-Peter Feldmann og de nævnte danske kunstnere er, at billederne – nogen gange på nærmest sociologisk registrerende vis som med Feldmanns klædeskab - refererer til og udpeger en hverdagslig erfaring i omgivelser fyldt med trivielle, ordinære, værdiløse ting, som vi normalt ikke tilskriver en æstetisk betydning. De udfordrer det traditionelle værdihierarki ved at gøre disse almindelige situationer og foreteelser interessante at se på.

**Vi møder virkeligheden i fotografiet** Faktisk er den moderne forståelse af det virkelige et produkt af sådan noget som fotografi-

ets opfindelse og andre teknologisk baserede medieringer. I den moderne verden møder vi i høj grad virkeligheden gennem billeder af den. Siden midten af 1800-tallet har vi gradvist vænnet os til at leve i en medialiseret kultur, hvor der er 'noget' – et medie – mellem os og verden. Skellet mellem den medierede og den autentiske virkelighed er for længst brudt ned. Det paradoksale er så, at netop erkendelsen af at leve i en billedmedieret verden, som er knyttet tæt til moderniteten og til fotografiets opfindelse, på samme tid undergraver forestillingen om billedet som forskelligt fra verden. Det virkelige er allerede det billedlige. Den moderne medievirkelighed har også medført en tro på, at denne teknologisk baserede medialisering kan bringe os nærmere den virkelighed, vi begærer så stærkt.

Dette alment gældende forhold tydeliggøres i dét, jeg her kalder snapshotæstetik. I det fotografiske snapshot er grænsen mellem trivielt rod og støj og så det kunstneriske, æstetiske, repræsenterende præg meget flydende. Det opleves på én gang som, at selve virkeligheden presser sig på med en opfordring til at gå ud i den og deltage i den og samtidig som en stilbevidst, æstetisk præsentation af det virkelige. I mange kunstteoretiske diskussioner har man konstrueret et modsætningsforhold mellem "alt er sprog og repræsentation" og "virkeligheden findes og kan mærkes derude." Snapshotæstetikken bygger bro mellem denne retorisk konstruerede modsætning.

Kunstnernes tydeliggørelse af, hvorfor fotografiets snapshotæstetik er interessant spiller også tilbage på 'det rigtige' snapshotfotografi, amatørfotografiet, og at det kan hjælpe os med at sætte ord på, hvorfor vi finder selv vores dårligste skud værd at gemme på. Ting og personer bliver meget ofte

mere interessante at se på eller tillægges nye og mere poetiske værdier, når de isoleres fra en større sammenhæng og fra et tidligt forløb i kraft af fotografiets indramning af motivet og standsning af tiden. Det trivielle øjeblik gemmes for eftertiden.

### Snapshottet i det digitale rum

Som det ofte sker, bliver tanker, der først formuleres i et snævert hjørne af avantgardekunsten, på et eller andet tidspunkt langt bredere realiseret i populærkulturen. Siden 1960'erne er antallet af amatørfotografier eksploderet, ikke mindst i kølvandet på de digitale teknologiers indtog. I de mange digitale fora for fotografi, som man finder på internettet, kan man virkelig tale om en demokratisering af fotografiet og en eksponering af hverdagslivet. Det største af dem er Flickr.com, hvor der pt. ligger mere end 6 millioner amatørsnapshots.

Med Flickr man kan sige, at her er utopien om et enormt udbredt folkeligt fællesrum for visning af neutrale, skæve, ukunstneriske hverdagsfotografier til dels opfyldt. Her kan man fx finde et rigt illustreret diskussionsrum om begrebet 'kedelige billeder', hvor en fotamatør under pseudonymet 'Monkey Tennis' skriver: "My Ecology professor once told me that "when you start looking at anything in enough detail it becomes incredibly interesting."" En anden bidragsyder 'Wrought' supplerer Monkey Tennis ved at citere konceptkunstneren John Cage: "If something is boring after two minutes, try it for four. If still boring, then eight. Then sixteen. Then thirty-two. Eventually one discovers that it is not boring at all." ([www.flickr.com/groups/boring/discuss](http://www.flickr.com/groups/boring/discuss)).

# Det hjemløse interiørmotiv Avantgardismens litteratur- og kunstkritik har op

gennem det 20. århundrede bandlyst privat- og intimsfærens emnekreds som konventionel og reaktionær. Inden for de senere år har visse forskere dog søgt at justere eller supplere avantgardismens ideologisk ladede optik. Af Malene Rehr

Gennem de senere år har emner om 'hjemmet' og 'det intime' i talrige sammenhænge haft en stadigt voksende bevågenhed. I magasiner og aviser, på film og tv, på aftenkurser og alle niveauer i uddannelsessystemet artikuleres og analyseres en lang række af de regulerende forholdsmåder, æstetiske overvejelser og symbolske handlinger, som gør sig gældende i forbindelse med pardanelse, samlivs- og familieforhold, boligkøb og hjemindretning. Dette enorme udbud af vejledning og oplysning om det private og intime domæne imødekommer et tilsyneladende umætteligt behov for at afgrænse og definere et mentalt rum og fysisk sted, der i modsætning til omverdenens globale, multikulturelle og terroriserede virkelighed besinder sig på nærværet, fællesskabet, det overskuelige og trygge.

Hvad denne opmærksomhed omkring betydningspotentialiet i privatlivets æstetisk-materielle og psyko-soziale indretning mere præcist kan siges at være udtryk for, er vanskeligt at afgøre. Ikke mindst hvis man søger et kvalificeret bud herpå i relation til specifikke kulturhistoriske sammenhænge og beslægtede fortillfælde. Ofte fortaber både den normative og deskriptive dækning af emnet sig i en underforstået formodning om, at det er nærmest traditionsløst og som sådan et særligt træk ved postmoderniteten. Men i hvert fald siden det borgerlige samfunds opståen har der eksisteret en sensitiv forståelse af og refleksion over de betydninger, der knytter sig til formningen af hjemmet, parforholdet og familielivet. Og derfor er man også for længst blevet klar over, at en italesættelse heraf spiller en afgørende rolle for et samfunds selvforståelse og ønske om at bekræfte en indre sammenhængskraft. Det dokumenterer ikke mindst litteraturen og

billedkunsten. De æstetiske udtryksformers tematiske og motiviske bearbejdning af emner fra hverdagslivet, og herunder privatlivets sfære, rummer bl.a. muligheden for en indsigt i, hvorledes biedermeierkulturen, der i Danmark var dominerende i årene 1820-70, instituerede en opfattelse af privatsfæren som et helle i en omverden, der fremtrådte som upersonlig, uoverskuelig, farefuld og fremmedgørende.

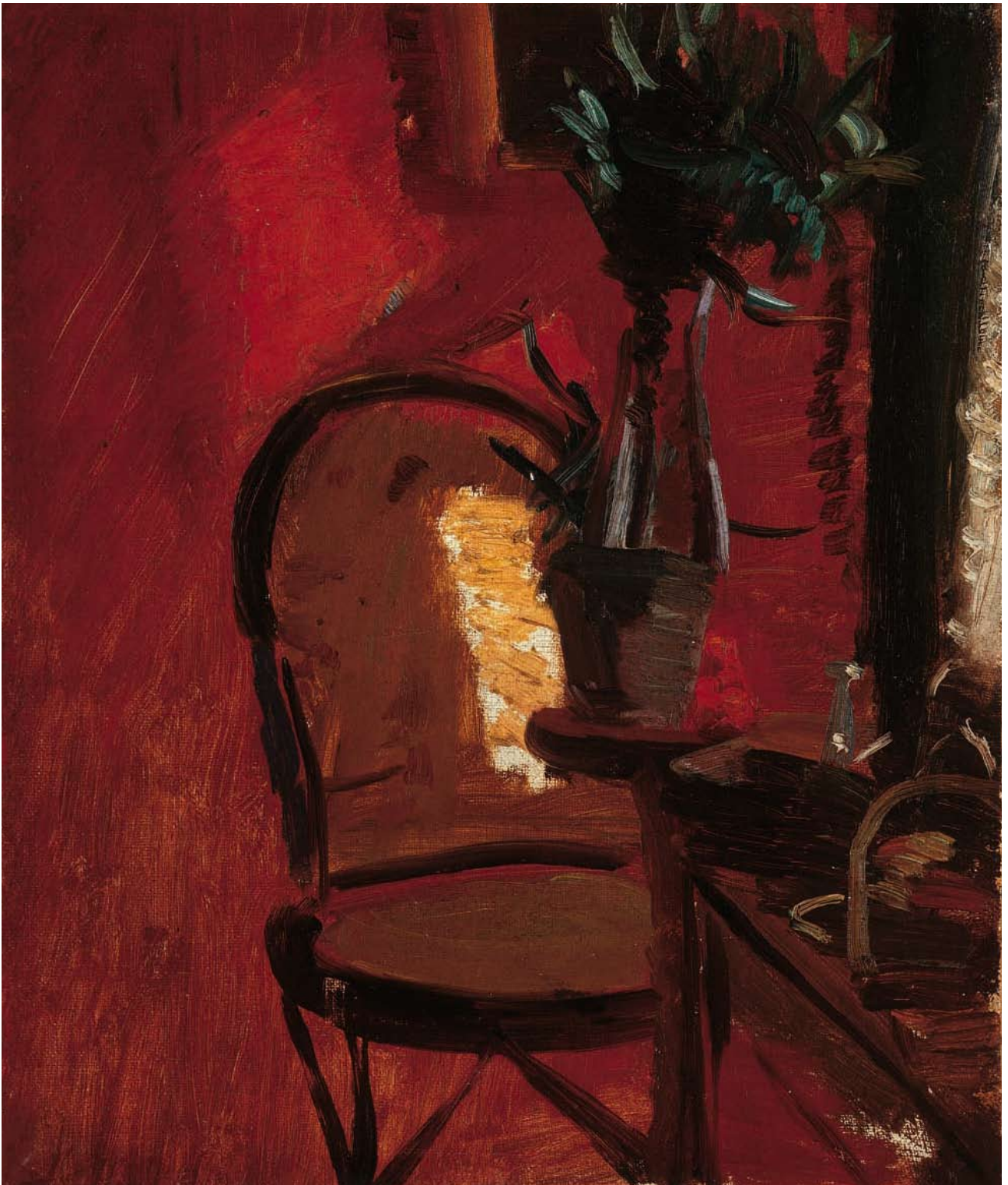
Hjemmets betydning som privatlivets og intimitetens råderum er da også af en række kulturhistorikere og kulturanalytikere, med Walter Benjamin som en foregangsmand, blevet identificeret som en definerende egenskab ved ikke bare det borgerlige samfund, men ved den moderne epoke. Den støt voksende interesse for individets følelses- og hverdagsliv fremhæves tillige som en afgørende præmis for, at hjemmet i løbet af 1800-tallet undergik omfattende strukturelle forandringer og fik betydning som en privilegeret sfære for dyrkelsen af kernefamilien og parforholdet. Ligeledes peges på industrialiseringens omorganisering af samfundets produktionsforhold som en grundlæggende årsag til, at en af den moderne epokes historisk specifikke kendetegn blev privat- og intimsfærens udgrænsning fra det omgivende samfunds produktions- og offentlighedssfære.

## Domesticitet versus modernisme – en avantgardistisk konstruktion

Etableringen af denne kontrasterende funktions- og rollefordeling mellem hjemmet og omverdenen fik to bemærkelsesværdige konsekvenser for periodens litteratur og billedkunst. For det første skærpede den inte-

ressen for at skildre og problematisere privatsfærens følelses- og hverdagsliv, og denne interesse nåede tilsyneladende et kulminationspunkt i årene op til og lige efter forrige århundredskifte. For det andet medførte den i tiden herefter en særlig dogmatik inden for den avantgardistiske litteratur- og kunstkritik, som vandt gehør langt op i det 20. århundrede og til dels stadig gør sig gældende. Toneangivende aktører i den litteratur-, kunst- og kulturkritiske offentlighed begyndte simpelthen at basere vurderingen af god og dårlig, moderne og konventionel kunst på en antitetisk sondring mellem til den ene side et opbyggeligt borgerligt-romantiseret værkbegreb, som tog afsæt i og var bestemt for et snævert afgrænset privat og intimt rum præget af bornethed, autoritetstro og forloren dagligstuehygge. Og til den anden side et opbrud fra denne stivnede borgerligheds snævre rammer og begrænsede udsyn. I direkte opposition til den størknede borgerhygge tog man således parti for en antinostalgisk og intellektuelt abstraherende kunstopfattelse, som fordrede en 'overskridelsesmetafysik' og forsoning med tilværelsens formålsløshed.

Denne kunstideologiske polarisering af verden, der paradoksalt nok netop konsoliderer det borgerlige samfunds sfæreopdeling, henter ræsonnementer i bl.a. Charles Baudelaire's hyldest til modernitetens dynamik i hans essay 'Le peintre de la vie moderne' (1863). Heri karakteriseres den forbilledlige modernistiske kunstnerpersonlighed som en *flâneur*, en elegant lediggænger, der fuld af lede ved den trivialitet og konventionalitet, hjemmelivet repræsenterer, driver omkring i det offentlige, urbane rum, opslugt af menneskemængden og bestandigt hungrende efter nye, flygtige sanseindtryk. I forlængelse



Anna Ancher: Interiør med stol og plante, 1885-90. Tilhører Skagens Museum.

af de karakteregenskaber, som denne anti-borgerlige, og i særdeleshed antimåborgerlige type, er i besiddelse af, radikaliserede man således i 1900-tallets første årtier fordringen om, at den sande, moderne kunstner skulle demonstrere brud med traditionens æstetiske konventioner og dens erfarings- og erkendelseshorisonter. Og hvad virkede da mere slagkraftigt end at gravlægge opfattelsen af privatsfæren som et mådeholdets og soliditetens hjemsted. At udlægge besindelsen på harmoni, stabilitet og sammenhæng som en sentimental nostalgi, der fortrængte den virkelige verdens kompleksitet, dysfunktionalitet og splittelsesvilkår. Eller slet og ret at bandlyse hjemmets motiviske og tematiske potentiale som på én gang populistisk og forældet.

**Tolkninger af det intime** I en overbevisende apologi for netop privat- og intimsfærens emnekreds har den amerikanske kunst- og designhistoriker Christopher Reed bemærket følgende om avantgardismens værdiladede evaluerings- og sorteringskriterier og deres konsekvenser for opfattelsen af moderne udtryksformer: *When we think of modern art [...] we do not generally think of domestic imagery or objects for the home, for in the arts the linkage of domesticity and modernism has been obscured by another conceptual invention of the nineteenth century: the idea of the "avant-garde". As its military-derived name suggests, the avant-garde (literally "Advance guard") imagined itself away from home, marching toward glory on the battlefields of culture. While, in fact, most makers of buildings, furniture, sculpture, and paintings supplied the rapidly expanding*

*market for domestic structures and decoration, these workers and their products did not meet avantgarde definitions of "architecture" and "art". From the Victorian drawing-room with its etageres full of trinkets to the Twentieth-century tract house with its mass-produced paintings, the home has been positioned as the antipode to high art. Ultimately, in the eyes of the avant-garde, being undomestic came to serve as a guarantee of being art.*

*[...] This has been the standard of modern art: a heroic odyssey on the high seas of consciousness, with no time to spare for the mundane details of home life and housekeeping [...]*<sup>1</sup>

Denne elitære frontdannelse mellem tæmning og opbrud, mellem domesticitet og modernisme, som repræsenterer en dominerende tankefigur i avantgardismens kunstideologi, har i en dansk sammenhæng også haft indflydelse med tilbagevirkende kraft. Bl. a. har den påvirket kanoniseringen og historiseringen af den litteratur og kunst, som blev produceret i årene omkring år 1900. I de historiserende fremstillinger af periodens udtryksformer finder man sjældent nogen større analytisk interesse for de forfattere og malere, som indgående og vedvarende beskæftigede sig med hverdagens og dagliglivets erfaringer og oplevelser, fx gennem en nyfortolkning af interiørmotivets betydningsstrukturer og forankringssammenhænge. Privatsfærens intime forhold omtales oftest alene som ideologiske statements og kønspolitiske manifeste, eller de udlægges som private bekendelser, æstetiserede banaliteter eller overfladiske registreringer. Denne emnekreds er således reelt blevet låst fast i en rigid og forudsigelig betydningsstilskrivning.

I præsentationen af dansk litteratur og billedkunst fra årene omkring år 1900 har der eksisteret en konsensus om at anvende især Johannes Jørgensen og maleren Mogens Ballins ny-romantiske symbolismekonstruktion som en privilegeret periodebetegnelse og kanonisk rettesnor. Denne konstruktion, der i eksklusiv opposition til positivismen og naturalismen ville fremme værkets metafysiske betydningsdimensioner og stemningsuggerende egenskaber, har i eftertiden fået en uforholdsmæssig stor opmærksomhed. Den synes da også at bekræfte en tilgang til litteratur og billedkunst, der ikke forholder sig til værket som et fænomen, der har betydning i kraft af sin mediespecifikke fremtrædelsesform og figurative elementer, men i stedet interesserer sig for dets bagvedliggende intentioner og abstrakte udsagn.

**Trussel eller frisættelse?** Visse kunstnere og kritikers ideale credo i specielt 1890'erne om kunstens 'dybere' mening og virkelighedens 'sande' beskaffenhed hinsides den prosaiske og objektivt-registrerbare virkelighed blev således den norm, hvorudfra man generelt har målt og vejret periodens litteratur og kunst. Og ud fra denne anskuelsesoptik har man overset eller skabt et fortegnet billede af de malere og forfattere, som interesserede sig levende for at anskueliggøre netop den prosaiske virkeligheds egen dybde og sandhed. Det gælder eksempelvis for Vilhelm Hammershøi og Anna Anchers i øvrigt forskelligartede interiørmalerier, som gennem deres kompositionelle 'arkitektur' samt koloristiske og figurative virkemidler tolker det intime og dets udfoldelsesbetingelser på nye måder. Det gælder ligeledes for forfatterin-

den Erna Juel-Hansen, hvis roman *Helsen & Co.* (1900) skildrer en utopisk fuldkommedrøm om det intime liv, som dog undergraves af romanens egen skematiske og temmelig klichéprægede udtryksform. Og det gælder for Herman Bangs mesterlige roman *Stuk* (1887), der viser modernitetens radikale forvandling af intimitetens råderum, og hvorledes individet og dets parforhold hæmmes og forkrøbler derved. For disse og flere andre kunstnere omkring forrige århundredskifte forblev det med andre ord ambitionen at skildre den nære omverden og dagligdagens elementære sans- og erfaringspotentiale som en uomgængelig realitet. Og resultaterne af denne bestræbelse forekommer i nogle tilfælde overordentligt vellykkede som værker, der på én gang er nært forbundet med deres ophav og omgivelser, og rækker langt ud over deres tid og sted.

Således synes den avantgardistiske fordring om, at kunsten for at være dybsindig og i pagt med tiden skal åbne sig mod et ekspansivt rum, i lighed med den borgerlige og især små- eller spidsborgerlige kunst og kultur, som den foragter, at bygge på en guldalderkonstruktion. Såvel den nostalgisk tilbage-skuende som den i egen selvforståelse progressive kunstideologi opererer med forestillingen om, at der reelt har eksisteret en enhedskultur, fra hvilken der på et givet tidspunkt er sket et syndefald ud i den kaotiske og fremmedgørende modernitet. Hvad der skiller vandene er tilsyneladende blot uenigheden om, hvorvidt dette skred er et onde eller et gode, og hvilke konsekvenser kunstneren bør drage. Hvor den sentimentale traditionalist ville sige, at bevidstheden om den jordiske virkeligheds meningsløshed og modernitetens omkalfatring repræsenterer en angstfremkaldende trussel, der må dæm-



**MALENE REHR** er ansat som adjunkt ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier, Syddansk Universitet, og er tilknyttet uddannelsen Design og Kulturøkonomi. Hun har tidligere udgivet bogen *Afstandens mellemværende. Iscenesættelsens udtryksformer hos Ingeborg og Viggo Stuckenborg og hos Vilhelm Hammershøi* (2001). I marts forsvarede hun ph.d.-afhandlingen *Tolkninger af det intime. Udvalgte interiørbilleder i dansk litteratur og malerkunst fra årene 1885-1910*, som var resultatet af et stipendium finansieret af FKK. Afhandlingen udkommer som bog i en revideret og lidt forkortet udgave, men med samme titel i september 2007 ved Syddansk Universitetsforlag.

mes op for, repræsenterer disse eksistensvilkår lige så forsimplet sagt for den anden fløj en bevidsthedsudvidelse, som irreversibelt frisætter individets handlemuligheder og erkendelsespotentiale.

Først inden for de senere år har en række forskere inden for de æstetiske og kulturhistoriske fag søgt at bryde med disse stereotypiske forholdsmåder og interessehorisonter. Kendetegnende for disse nyfortolkninger er, at de ikke har fundet sted ud fra en intention om at konstruere en ny kanon med alternative højdepunkter. Snarere har de haft til hensigt helt overordnet at bidrage til et mere nuanceret billede af litteraturen og malerkunstens historier. Og mere specifikt har de sigtet mod at (re)konstruere det historisk forankrede betydningsfelt knyttet til privat- og intimsfæren, som det kommer kunstnerisk til udtryk.

Et væsentligt led i disse studier er da bl.a. at begrebsdefinere en kategori som det intime, der hører hjemme i hverdagssproget, men må opfattes som en historisk og kulturelt betinget størrelse, hvis betydning er foranderlig. Kun på baggrund af en deskriptiv præcisering af betydningen af de begreber, som man har forbundet med privatsfæren, er det fx muligt at sammenligne værker, der problematiserer konventioner og idealer for

hjemmets æstetisk-materielle og psykosociale indretning. Og tillige er det kun gennem en sådan afgrænsning muligt at belyse diversiteten inden for den værditilskrivning, eller eventuelt værditømning, som i både konkret og mere abstrakt forstand knytter sig til det modernes hjemliggørelse under modernitetens konsolidering. ■

1 Reed, Christopher, ed. (1996). *Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture*. London: Thames and Hudson, s. 7 og 15. Samme Reed har på baggrund af disse synspunkter gennemført et større analytisk studie i bogen *Bloomsbury Rooms. Modernism, Subculture, and Domesticity*. New Haven and London: Yale University Press, 2004.

# Saa inderlig elskede Eddy!



Fotografier af ens kære afdøde gjorde det muligt at dele sorgen med familiemedlemmer på trods af stor geografisk afstand. Her fortælles historien bag to royale dødslejefotografier fra 1892. Af Jannie Uhre Ejstrup

Ved Kong Christian IX og Dronning Louises guldbryllup i 1892 modtog de to lidt bemærkelsesværdige hilsener fra deres datter Prinsesse Alexandra. Alexandra var bosiddende i England, gift med Englands kommende Kong Edward VII og dermed Dronning Victorias svigerdatter, Englands kommende dronning og mor til Englands kommende tronfølger. De to hilsener var dødslejefotografier af Alexandra og Edwards ældste søn Albert Victor, af familien kaldet 'Eddy'. At få lavet dødslejefotografier af en afdød slægtning var dengang ligesom i dag en lille, men inkorporeret del af både den engelske og den danske sørgekultur. For kongefamiliens vedkommende blev fotografierne i enkelte tilfælde en del af deres omfattende visuelle markedsføring af

sig selv til folket, men primært havde de samme funktion som almindelige menneskers dødslejefotografier, som private mindeobjekter, der cirkulerede internt i familien. I Eddys tilfælde gav hans dødslejefotografier bedsteforældrene i Danmark mulighed for at tage deres egen afsked med barnebarnet, selvom de ikke havde mulighed for at være til stede ved hans dødsleje. Fotografierne illustrerer en af dødslejefotografiets vigtigste funktioner: At repræsentere den døde, så at sige stå i hans sted, når han ikke i kroppen er inden for rækkevidde.

**Knap så engle** Eddy var, skal man tro hans

biografer, en promiskuøs ung man, grænsende til en torn i øjet hos det engelske kongehus, som så med misbilligelse på Dronning Victorias barnebarns eskapader og ry. I inskriptionen på dødslejefotografierne af Eddy kalder hans mor ham for 'engle Eddy', men i offentlighedens øjne var han tilsyneladende alt andet end en engel. Hans far var kendt af alle som en mand, der ganske åbenlyst nød livets kødelige fornøjelser. Den ene elskerinde afløste den anden; unge, smarte, tilsyneladende intelligente og til tider velgifte kvinder, som han installerede i lejligheder og gerne eskorterede offentligt rundt til sociale begivenheder. Han spillede, drak og røg og var alligevel vellidt af folket og hoffet, som efter Dronning Victorias død slappede af



Amalienborgmuseets registrering beskriver billederne således: "1-566: Brunt fotografi på rektangulært papir. Prinsen ligger, iført en hvid, mørkprykket silkeslåbrok, i en jernseng med høje tremmegavle og hvidt linned, fotograferet lidt til højre for sengens fodende. Bag sengens hovedgærde et stykke hvidt stof, hvorpå et krucifiks. På begge sider af hovedgærdet et hvidt draperet bord eller skab, hvorpå en alterstage. Ved hovedgærdet palmer, foran bordene blomsterbuketter (til venstre et kors med blomster) og på sengen udstrøede blomster over linnedet samt i midten, under prinsens foldede hænder, et krucifiks. [...] 1-567: til venstre for sengens hovedgærde et kors med blomster, til højre for sengen en kamin. På kaminhylden tændte lys i stager omkring et lygteur samt flere fotos, bl.a. yderst til venstre et passepartout af Mary af Teck". Ifølge registranten er prinsen således iført en slåbrok, men måske det nærmere ligner en pyjamas?

Planterne i Eddys dødslejeportrætter er venligst identificeret af Olof Ryding og Jette Dahl Møller fra Botanisk Have. Her bl.a. Daddelpalme (Phoenix sp.), Madonnalilje (Lilium Candidum) og en art af Pelargonie (Pelargonium sp.).

Tilhører Amalienborgmuseet.

under de knap så stramme moralske tøjler. Eddy gik i den forstand i sin fars fodspor. Som John Van der Kiste så nydeligt beskriver ham i The Oxford Dictionary of National Biography: *As an adult, Prince Albert Victor was tall and languid looking, with a carefully waxed moustache, receding hairline, and unnaturally long neck and arms. His father nicknamed him Collar-and-Cuffs; his grandmother Queen Victoria was worried by his unsuitability for the throne. His health had been undermined by heavy drinking, gout, and probably venereal disease; his dissipated lifestyle was unrelieved by any serious interests. He was said to be a regular patron of a homosexual brothel in Cleveland Street, central London, raided by the police in 1889,*

*though his apparent involvement was kept a closely guarded secret for many years afterwards. He was also suspected, albeit on the flimsiest evidence, of being Jack the Ripper, responsible for murdering several East End prostitutes in 1888.*

I de yngre år lader han dog ikke til at have været så fändenivodsk. Donald Edgar foreslår i *A Royal Family: Edward VII-Elizabeth II* (1979), at "Alexandra's children [suffered] from the retarded emotional development that may have come from a clinging mother figure". Eddy blev født to måneder for tidligt og beskrives gerne som sygelig, halvdøv, letargisk, apatisk, hengiven overfor sin mor og dybt afhængig af sin 18 måneder yngre

bror, George (V). Edgar skriver: "As the boys grew up, Eddy was constantly in his younger brother's shadow, for George was always the one to shine in company, and Eddy came to depend completely on him for such stimulus and interests as he could evolve". I 1877 blev brødrene søofficers elever ombord på skibet Britannia. Eddy skulle egentlig ikke have været med, men drengenes huslærer, pastor John Dalton, agiterede for det. Han spåede, at denne uddannelse ville hjælpe Eddy til at komme i besiddelse af: *those habits of promptitude and method, of manliness and self-reliance, in which he is now somewhat deficient... Difficult as the education of Prince Albert Victor is now, it would be doubly or trebly so if Prince George were to*

*leave him. Prince George's lively presence is his mainstay and chief incentive to exertion.*

Efter nogle år på søen startede han i 1883 på Trinity College, Cambridge, men grundet hans tilsyneladende noget uvorne opførsel besluttede Edward at sende ham i hæren i stedet. Her blev han til 1891, hvor han stoppede med rang af major. Året efter, den 14. januar 1892, døde han pludseligt af en influenza, der havde udviklet sig til lungebetændelse.

**Familiens Eddy** I Edgars og John Van der Kistes respektive analyser af Eddy forekommer han usekventeret, doven, pervers og excentrisk; ikke just kongemateriale. For hans familie kom hans død som et chok, og deres reaktioner på hans bortgang stemmer langt fra med kritikernes portræt af den ulidelige dovendidrik. I Dronning Victorias dagbog fra tiden omkring hans død levnes ingen tvivl om hendes hengivenhed for barnebarnet, hans uegnet som konge til trods. På hans dødsdag modtog hun telegram fra 'Bertie' – den senere Edward VII – med teksten: "Our darling Eddy has been taken from us. We are broken-hearted". I dagbogen skriver dronningen efterfølgende: *Words are too poor to express one's feelings of grief, horror, and distress! Poor, poor parents; poor May [Eddy's fiancée] to have her whole bright future to be merely a dream! Poor me, in my old age, to see this young promising life cut short! I, who loved him so dearly, and to whom he was so devoted. God help us! This is an awful blow to the country too!*

Den. 15. januar følte hun sig "very bewildered and distressed, and unable to believe the sad misfortune. It seems like a horrible dream!" Samme dag modtog hun igen et telegram fra Edward, udtrykkende hans sorg: *We always say God's Will be done, and it is right to say and think so, but it does seem hard to rob us of our eldest son, on the eve of his marriage. Gladly would I have given*

*my life for his, as I put no value on mine ... You were, dearest Mama, always very kind to him and fond of him, which he greatly appreciated, as we did.*

I dagbogen erstattes linjerne dedikeret til sorg over Eddy gradvist af overvejelser i forbindelse med politik, indenrigs som udenrigs. På årsdagen for hans død mindes hun dog igen tragedien: *This fatal day returned again, and one seems almost to live over again the dreadful event of last year. Poor Bertie, Alix and Georgie were going quite in private to the Albert Chapel, returning again to Sandringham this evening. It will be very painful for them. Telegraphed and wrote to them.*

Eddys død var et tab og en tragedie for familien og for kongeriget. Under to uger forinden var han blevet forlovet med sin kusine, Mary ('May') of Teck, og sorgen over hans død stod i stærk kontrast til den nationale glæde over det forestående bryllup, der skulle have været den 27. februar 1892. Nok var hans fortid blakket, men ved hans bortgang sørgede både familien og landet over deres 'engle Eddy'. På dagen for hans begravelse skrev Alexandra hjem til sine forældre i Danmark: "I dag har jeg begravet min engel og med ham min hele lykke".

**Dødslejeportrætterne af Eddy** Eddys dødslejebilleder er taget fra henholdsvis højre og venstre side af dødslejet i skrå vinkel. De viser Eddys slanke skikkelse iklædt polkaprikket pyjamas, liggende i sengen i hvad der ligner hans soveværelse. Rummet er fyldt med blomster; bag sengegærdet er snoet daddelpalmblade, på sengen – og på Eddy – ligger pelargonier, og på hver side af sengen står store blomsterdekorationer af bl.a. madonnalilje. Der er flere objekter med religiøs symbolik i rummet. Blomsterdekorationen til venstre i billedet har form som et voluminøst kors, og på sengeklædet hen over den afdøde hviler et krucifiks. På hver

side af sengen ved hovedgærdet står et stort stearinlys, og til højre i det ene billede kan man lige ane flere lys i baggrunden. Den religiøse symbolik er ikke til at tage fejl af, og alligevel har billederne en intim, privat stemning, der ligger langt fra periodens mere stive, stringente dødslejeportrætter af gejstlige. Den polkaprikkede pyjamas gør naturligvis sit for det hjemlige og uhøjtidelige indtryk. Rumets grad af synlighed i portrættet inddrager desuden den omkringliggende verden i billedet – kongefamiliens hjemmeliv og privat sfære, deres økonomiske og sociale status, deres tro og deres følelser, eller i hvert fald deres *illustration* af tro og følelser. Og af ikke helt ringe vigtighed viser den tekst, Alexandra har skrevet på billederne, et følelsesmæssigt bånd til afdøde, som modtagerne af billederne, hendes forældre, angiveligt har kunnet forholde sig til og fundet naturlig og i trit med deres normale omgangstone. Teksten er skrevet på de lyse flader i fotografierne, i det ene hen over det hvide sengelinned centralt i forgrunden, i det andet hen over en hvid dug til højre i billedet. Teksten på dugen lyder: "Her hviler vor engle uforglemmelige Eddy – Vor herre Jesus kaldte ham til sig – Herren gav – Herren tog. Herrens navn være lovet. Til min elskede Papa – fra Din stakkels dybt bedrøvede Sørgende Alix, Sandringham den 14. Januar 1892". Teksten på sengelinnedet lyder: "Saa inderlig elskede Eddy! Only a Step removed! We soon again shall meet All our own [?] dearly loved Around The Saviour's feet. Fra leres dybt og evig sørgende Mother-dear – Alix Sandringham Januar 14/92." Dette er ikke en statsmands sidste hæder: Det er private billeder af en afholdt afdød. Men efter visse konventioner, som i dette tilfælde giver genklang af den engelske victorianismes sentimentale prosa og hele den sørginstitution, der initieredes af Dronning Victoria efter Prince Consort Alberts død den 14. december 1861.

**Dødslejefotografiernes funktion** Eddys dødslejefotografiers rejse til de danske bed-

steforældre illustrerer dødslejefotografiets vigtigste funktion – som informationsdelingsmetode. Billedteksterne beskriver omstændighederne, ikke for fotograferingen, men for kommunikationen via brev og billede på tværs af Nordsøen. Levnene illustrerer i deres forskellige former betydningen af kommunikation i forbindelse med dødsfald i det fjerne og fremhæver dødslejefotografiet som et af de vigtigste elementer i de overlevendes erkendelsesproces. Kongefamilien bredte sig ud over hele verden via giftermål, og brevkorrespondance var en af deres bedste muligheder for regelmæssig kontakt. Fotografiet var i den forbindelse en praktisk forlængelse af pennen – at sammenligne med vore dages brug af Internettet til tekstbeskeder og webcams til direkte billedtransmission. Fotografier gav familiemedlemmer i udlandet mulighed for at se udsnit af begivenheder, de selv var forhindret i at deltage i, herunder afsked med uhelbredeligt syge familiemedlemmer og begravelser. Eddys død og begravelse blev på denne måde fulgt af selv fjernboende familiemedlemmer. Det var ikke kun bedsteforældrene i Danmark, der på denne måde fik nyheden illustreret med billeder. Dronning Victorias datter Alice var i 1862 blevet gift med Prins Ludvig af Hessen, og deres datter, Prinsesse Victoria af Hessen, kultiverede igennem sit liv en intens brevkorrespondance med sin mormor. Fætterens Eddys død var en af de begivenheder, hun



**JANNIE UHRE EJSTRUD** har netop afsluttet sit ph.d.-studium ved Syddansk Universitet i Esbjerg med afhandlingen Til evigt minde. Dødslejefotografiet i Danmark fra 1840 til nutiden om fotografiet i den danske mindekultur.

ikke overværede, men hørte om fra Dronning Victoria. Den 3. februar 1892 skrev dronningen til hende fra Osborne på Isle of Wight: *I send you a photograph of the Albert Chapel as it was on the day of the funeral. Poor darling Eddy, he was so good & gentle, & I shall miss him greatly. In the photograph of the Albert Chapel you will see that dear Eddy rests between dear Grandpapa's Cenotaph & dear Uncle Leopold's tomb, & there he is ultimately to be placed.*

Både dødslejefotografierne af Eddy og billeder fra kapellet fungerede som uddybende supplement til skriftlige narrativer og gjorde det således muligt at dele sorgen med familiemedlemmer på trods af stor geografisk afstand. De var samtidig et signal til modtagerne om, at sorgen var dybfølt. Lige så vigtig som selve billederne var nemlig deres symbolværdi for den bagvedliggende grund til fotograferingen – den store skelsættende begivenhed i de pårørendes liv.

#### Referencer

Advice to a Grand-daughter: *Letters from Queen Victoria to Princess Victoria of Hesse*. Selected and with a commentary by Richard Hough. London: Heinemann, 1975.

Dimond, Frances. *Developing the Picture: Queen Alexandra and the Art of Photography*. London: Royal Collection Enterprises Ltd., 2004.

Edgar, Donald. *A Royal Family: Edward VII-Elizabeth II*. London: Artus Publishing Company Ltd., 1979.

Krurup, Rie. *Kvindelist og kongelast. Blide duer og stride fruere i danmarkshistorien*. København: Lademann, 1985.

*The Letters of Queen Victoria. A Selection From Her Majesty's Correspondence and Journal Between The Years 1886 and 1901*. Red. George Earle Buckle. Third series, vol. 2, 1891-1895. London: John Murray, Albemarle Street, W., 1931.

Petri, Gerda og Peter Wessel Hansen. *Fotografiet i kongehuset*. Udstillingskatalog 21. marts 2005, Amalienborgmuseet, København.

Van der Kiste, John. "Albert Victor, Prince, Duke of Clarence and Avondale". I *The Oxford Dictionary of National Biography*. [www.oxforddnb.com/articles/0/275-article.html](http://www.oxforddnb.com/articles/0/275-article.html) 10/1 2006.

## Dødslejefotografiet



Traditionen for dødslejefotografier har eksisteret lige så længe, som man har kunnet fotografere. Det første kendte danske dødslejefotografi er i det Kongelige Biblioteks billedsamling. Det er et daguerreotypi fra 1849, der forestiller Kommandørinde Anna Rebecca Bille på dødslejet.

I starten var det professionelle atelierfotografer, der tog dødslejefotografier. De tog gerne ud i hjemmene, hvor de døde lå, og fotograferede dem i deres egne omgivelser. For at få de rette lysforhold måtte de af og til have liget med ud i haven.

I løbet af 1900-tallet blev det stadig mere udbredt, at folk tog deres egne fotografier, og der blev længere imellem, at de professionelle fotografer måtte rykke ud. Fra 1980'erne er de fleste dødslejefotografier blevet taget af familierne selv.

Det er stadig ikke usædvanligt, at folk ønsker et sidste billede af en afdød slægtning. Mest udbredt i dag er nok dødslejefotografiet på sygehusene. De fleste sygehuse i Danmark har f.eks. siden 1980'erne pr. rutine taget eller opfordret forældrene til at tage fotografier af dødfødte som en del af sorgarbejdet.

Dødslejefotografier er private fotografier, som sjældent ses af andre end den nærmeste familie. Det er umuligt at lave et nøjagtigt estimat over produktionens omfang, men der er tale om en udbredt mindeform, der stadig trives i bedste velgående.

# Forskning, formidling og forvirring

Har det været, bliver det  
nogensinde og skal det  
overhovedet være cool at  
være forsker? En kommentar  
til Galathea 3-ekspeditionen.

Af Kristian Hvidtfelt Nielsen

Galathea 3-ekspeditionen var et forsknings/formidlingseksperiment, hvis udfald stadig står til diskussion. Da ekspeditionen ankom til København den 25. april efter otte måneders jordomsejling, var modtagelsen blandet. Videnskabsminister Helge Sander udråbte ikke overraskende ekspeditionen til at være en stor succes. I Jyllands-Posten den 22. april forklarede han: "Jeg bygger det på forskningen, hvor jeg har en oplevelse af, at vi er nået i mål. I forhold til formidlingen er det mit indtryk, at der efter en langsom start i skolerne, er mange, der bruger det."

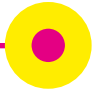
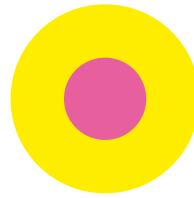
Leder af journalistuddannelsen på Syddansk Universitet Troels Myhlenberg supplerede uden at vide det Sanders udtalelse, idet han samme dag i Politiken kunne konkludere,

at ekspeditionen også havde været en stor folkelig succes: "Der findes næppe danskere, der ikke har hørt om Galatheaekspeditionen, og man har haft mulighed for at følge tæt med undervejs. Det er lykkedes arrangørerne at få stort set alle medier til at berette fra skibet, også de mange gange, der ikke er sket noget som helst."

Ekspeditionen blev dog også mødt af mere kritiske røster. Dagbladet Information konkluderede i lederen den 25. april, at "Galathea 3-ekspeditionen i bedste fald har været spild af en masse gode penge. I værste fald har den udstillet dansk forskning som altmodisch, ligegyldig og tilhørende forrige århundredes forladte traditioner." Det var ideen om en jordomsejlingsekspedition, som

Information her hentydede til, og avisen refererede professor i marinbiologi Tom Fenchel for udtalelsen: "Mange af forskerne har jo været på de samme destinationer før, der er i hundredvis af forskningsskibe og stationer i de fleste af de områder, som du for en rimelig penge kan flyve til."

Kritikken svarer nogenlunde til en kommentar, jeg tidligere selv har fremsat i fagbladet Ingeniøren nr. 26, den 30. juni 2006, hvor jeg uden tøven kaldte ekspeditionen for en "anakronisme." Nu er jeg ikke længere så sikker. Galathea 3 var nok snarere en skønssom blanding af tradition og fornyelse. Traditionen ligger i navnet og den deraf følgende forestilling om en forskningsbaseret, formidlingsorienteret jordomsejling på et flådefartøj;



fornylelsen i, at medierne denne gang var så massivt til stede og i høj grad opererede parallelt og autonomt i forhold til forskningen – i modsætning til Galathea 2, hvor der kun var en håndfuld pressefolk med om bord, og hvor pressearbejdet helt og holdent var underlagt videnskaben.

Lidt overraskende citerede Information Jyllands-Posten som eneste sandheds- og ædruelige vidne fra ekspeditionen, nærmere bestemt JP's udsendte Anders Lund Madsen. Han var om bord ad to omgange som én af ekspeditionens formidlingspiloter, men undervejs sprang han ud som en af ekspeditionens hårdeste kritikere: "Den sejlede børnefødselsdag" var titlen på Lund Madsens kronik i Jyllands-Posten den 13. december 2006, hvor han argumenterede for, at "Galathea 3's mål er at overleve. De vil hjem i et stykke – uden at have gjort noget forkert – og resultatet bliver derefter."

**"Folkets projekt"** Galathea 3 blev 'opfundet' i anledning af 50-året for Galathea 2, år 2000. Det var Jyllands-Postens chefredaktør Henrik Thomsen, der fik idéen. Han forestillede sig en god blanding af avisens journalistiske *JP Explorer-koncept* og Galathea 2-ekspeditionen, der i samme periode fik en del omtale i aviserne på grund af 50-års jubilæet. Thomsens egen avis bragte blandt andet en kronik af Torben Wolff, videnskabelig souschef på Galathea 2 og efterfølgende ekspeditionens vigtigste formidler. I kronikken, trykt i JP den 29. oktober 2000, berettede Wolff med stor entusiasme om ekspeditionens videnskabelige resultater. Han sluttede

af med nogle bemærkninger om ekspeditionens store, mangesidige "PR-indsats", hvor ekspeditionsdeltagerne gennem rejsebrev, avis- og ugebladsartikler, radioreportager, skole- og rejsefilm, bøger, foredrag, receptioner, *you name it*, formidlede "det eventyrlige ved hele foretagendet."

Ifølge Wolff blev Galathea 2-ekspeditionen derfor fulgt med levende interesse i Danmark, såvel som i udlandet. Det er også den opfattelse, som har præget debatten vedrørende 3'eren, som igen og igen er blevet sammenlignet med 2'eren. Sammenligningen er altid faldet ud til 2'ens fordel. Jeg vil vurdere, at der ligger en god portion nostalgi og romantisering til grund for den dom.

Galathea 2-ekspeditionen var en pionerindsats, hvad angår samspillet mellem forskning og formidling på havforskningsekspeditioner, ingen tvivl om det. Det var første gang, man havde en særskilt presseafdeling med om bord på en videnskabelig havforsknings-ekspedition, og vel nok første gang der i større omfang blev bedrevet online (telegraflinjer) og næsten realtime forskningsformidling. Hakon Mielche fungerede som ekspeditionens pressechef, og han var gennem sine rejser, bøger, tegninger og foredrag en kendt person i den brede offentlighed.

Samarbejdet mellem forskere og journalister forløb dog ikke uden problemer. Blandt andet blev Mielche stærkt kritiseret for at have monopoliseret formidlingen, hvilket ifølge kritikerne betød, at pressedækningen var ret ensidig. Da det endvidere viste sig, at den amerikanske marinzoolog Claude ZoBell ikke så sig i stand til at underskrive Mielches kontrakt vedrørende ophavsrettigheder, eftersom

hans universitet mente, at kontrakten var i modstrid med ZoBells videnskabelige rettigheder, kom Mielche ud i et veritabelt stormvejr i den hjemlige presse. Resultatet blev, at presseafdelingen fik frataget ansvaret for alt pressearbejde, undtaget Mielches ugentlige artikler til Familiejournalen, og én af afdelingens journalister måtte efterfølgende sendes hjem, fordi der ikke var arbejde til ham. Den hjemlige presse blev herefter betjent af professor Ragnar Spärck fra Zoologisk Museum, som især trak på de ombordværende forskere som fx Torben Wolff.

**Forståelse for forskning** Galathea 2-ekspeditionens formål var dels dybhavsforskning, dels "at vise flaget". Mange – heriblandt ekspeditionens planlæggere – var på baggrund af den hurtige overgivelse til Nazi-Tyskland i 1940 og den efterfølgende samarbejds politik bekymrede for Danmarks internationale ry og rygte efter krigen. Også den nationale sammenhængskraft var udsat, mente man, og derfor var en dansk forsknings-/formidlings-ekspedition, der ikke alene spillede på Danmarks glørværdige ekspeditionshistorie, men også viste Danmark som en fredselskende, internationalt orienteret og – frem for alt – videnskabelig nation, en mulig løsning. Staten og flåden gik aktivt ind i arbejdet med at udruste ekspeditionen, ligesom mange udenlandsdanskere bakkede op omkring arbejdet med penge- og varegaver til ekspeditionsfondet. Også derfor var formidling en vigtig del af projektet. Man ville give dem, der betalte, altså den danske befolkning og danskere i udlandet, noget



retur til gengæld for opbakningen.

Hakon Mielche var selv overbevist om, at forskningsformidling fra ekspeditionen ville give "manden fra gaden" god underholdning og masser af eventyr:

*"Det er synd, at videnskaben og det store publikum lever i hver sin afsondrede verden bag høje mure, for manden fra gaden lider af en umættelig nysgerrighed og et ønske om at slippe bort fra dagligdagens ensformighed for at lade fantasien følge stier, som er længst muligt fjernet fra hverdagens bekymringer. (...)*

*Det var vor tanke at tage manden fra gaden med ombord på vor store havforsknings ekspedition, for havets store, ukendte dybder er et godt sted at starte, når man tænker på at skrive et eventyr, som i spænding og vingefang kan måle sig med selv den mest fantastiske tegneserie eller film."*

Ligesom Galathea 2 blev 3'eren også fremstillet som et nationalt samlingspunkt med et stort element af eventyr. Det lykkedes Henrik Thomsen at overtale statsminister Anders Fogh Rasmussen til at gå ind i projektet, og statsministeren gav sagen videre til Helge Sander. Det skete samtidig med vedtagelsen af den nye universitetslov, som blandt andet indførte forskningsformidling som en tredje forpligtigelse for universiteterne ud over forskning og undervisning og det efterfølgende, regeringsinitierede fokus på formidling og undervisning – udmøntet i rapporterne *Forsk og fortæl* (2004) og *Vild med viden* (2005). Ved præsentationen af Galathea 3-ekspeditionen som lige dele regerings-, forsknings- og formidlingsprojekt fremhævede Sander i JP den 26. august 2004, at ekspeditionen var "ikke bare et JP-projekt eller et ministerielt projekt men folkets projekt". Ekspeditionen skulle være en platform for forskningsformidling, en omfattende multimediebegivenhed, som børn og voksne i alle aldre ville kunne følge i trykte og elektroniske medier. Samme dag, som ekspeditionen forlod Dan-

mark, den 11. august 2006, uddybede Sander i JP:

*"Ekspeditionen giver os alle sammen en unik mulighed for at kigge forskerne over skulderen. (...) Jeg er ikke i tvivl om, at den indsigt vil være med til at skabe en endnu større forståelse for, hvorfor forskning og videnudvikling er så fantastisk vigtig. En sådan forståelse fra befolkningen er i sagens natur altafgørende, når vi i de kommende år vil investere så massivt i forskning og uddannelse."*

Baggrunden for Galathea 2 var at skabe nationalt sammenhold, international prestige for Danmark og give manden fra gaden det videnskabelige eventyr, han savnede. For 3'erens vedkommende var det ønsket om at skabe forståelse for forskning, herunder regeringens forskningspolitik, der var den drivende politiske kraft. Galathea 3-ekspeditionen var samtidig en dansk aflægger af globaliseringen. Det var globaliseringen, der ifølge regeringen nødvendiggjorde ekspeditionen, og ekspeditionen var samtidig en måde for Danmark at placere sig centralt på som aktiv medspiller i den globale videnskabsøkonomi. Hvis vi skal have del i produktionen og distributionen af viden, må vi også levere vores bidrag, var argumentet. Og Galathea 3-ekspeditionen skulle være et sådant bidrag. Noget for noget.

#### **"Det skal være cool at være forsker"**

Afledt af globaliseringsproblematikken var rekrutteringsspørgsmålet, som også spillede en vigtig rolle for den politiske og journalistiske begrundelse af Galathea 3-ekspeditionen. Argumentet er velkendt og veldokumenteret: Globaliseringen medfører, at vi skal stramme

os an, hvad angår viden og innovation, særligt inden for de naturvidenskabelige og teknisk-videnskabelige fagområder, hvis vi fortsat vil begå os i den globale konkurrence. Derfor er det nødvendigt, at vi gør disse fag mere populære især blandt unge. Internationale undersøgelser som fx den norsk-initierede Relevance of Science Education (ROSE) har med al tydelighed vist, at danske unge på 15 år ikke er interesserede i at arbejde med naturvidenskab eller teknologi, og samtidig – sammen med japanske jævnaldrende – er verdens mest skeptiske 15-årige, når det gælder spørgsmålet om samfundsmæssige fordele ved naturvidenskab og teknologi.

Da Galathea 3-ekspeditionen i 2004 blev lanceret af Henrik Thomsen og Helge Sander i fællesskab, slog de begge på rekrutteringsaspektet. I JP den 26. august 2004 hævdede Sander, at "Galathea 3 vil styrke interessen for naturvidenskab blandt de unge". Med journalistens flair for punchlines tilføjede Henrik Thomsen: "Det skal være cool at være forsker".

Med ROSE-undersøgelsen i baghånden kunne det selvfølgelig være interessant at se, om der nu er flyttet noget hos de 15-årige, hvad angår interesse for naturvidenskab. Er der en Galathea 3-effekt at spore blandt de unge? Samtidig kunne det være interessant med mere dybtgående studier af hvilken forståelse af – og for – forskning, som ekspeditionen har formidlet.

Arrangørerne Dansk Ekspeditionsfond har selv vist, at den megen formidling har været alle pengene værd, hvis man gør det hele op i antal spaltemillimeter og omregner til reklame-ækvivalenter. Men hvad med indholdet? Var det ren børnefødselsdag, eller hvad? Det har mange en mening om, men reelt set ved vi det ikke.



**KRISTIAN HVIDTFELT NIELSEN** er ph.d. og forskningsadjunkt i videnskabshistorie og forskningskommunikation ved Steno Institutet, Aarhus Universitet. Han har været med til at redigere og bidrage til fjerde bind af værket Dansk Naturvidenskabs Historie (2006). Desuden har han skrevet artikler om dansk ekspeditions historie i det 20. århundrede og om forskningskommunikation i historisk og aktuel belysning. Han har netop afsluttet et projekt om Galathea 2 som kombineret forsknings- og formidlingsekspedition. Projektet var støttet af Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation.

Med Anders Lund Madsens kritisk-humoristiske formidling in mente vil det under alle omstændigheder være interessant i de kommende år at følge, hvordan forskningsformidlingen i Danmark udvikler sig: Vil vi fortsat se forskningsformidling, der uden videre kan tage det for givet, at den – uanset indhold og midler – bidrager til at styrke interessen for og relevansen af forskning? Eller vil det snarere i højere grad være nødvendigt at formidle forskning med et glimt i øjet og en djævlens advokat bag øret? Har det været, bliver det nogensinde, og skal det overhovedet være cool at være forsker?





# Fortidens uforudsigelighed

Selv om spontane erindringer er et klart hukommelsesfæ-  
nomen har kognitionspsykologien i det store hele undladt  
at gøre fænomenet til genstand for systematiske empiriske  
studier. Af Dorthe Berntsen

Alle ved fra deres eget liv, hvad det vil sige at erindre noget. Og for de fleste virker det som noget ganske banalt – dette at kunne tænke tilbage på en fortidig hændelse og genopleve det, der skete. Men selv om det virker særdeles enkelt, når vi gør det, er erindringsevnen faktisk en kompliceret mental færdighed. Det ses blandt andet ved, at den udvikler sig relativt sent i barndommen. Evnen til målrettet at afsøge hukommelsen og finde frem til bestemte minder om konkrete selvoplevede hændelser betragtes først som færdigudviklet omkring 6–7 års alderen. Flere forskere har endvidere hævdet, at ingen andre arter end mennesket er i besiddelse af en evne til at erindre. En af dem er den canadiske psykologiprofessor Endel Tulving, som har argumenteret for, at erindringsevnen (som han kalder for episodisk hukommelse) forudsætter en ganske særlig form for selvbevidsthed. Denne komplekse form for selvbevidsthed sætter personen i stand til mentalt at rejse i tid og dermed genopleve sig selv i en situation, der hører fortiden til. Erindringsevnen

særlige selvbevidsthed omfatter således en evne til at projicere sig selv frem og tilbage i en personlig eller selvbiografisk tidsdimension. Tulving betragter denne evne som et brud på tidens ellers uafvendelige fremadskridende karakter:

”Tidens flow er irreversibel. Den eneste undtagelse er givet ved menneskets evne til at erindre fortidige tildragelser. Når man i dag tænker tilbage på, hvad der skete i går, så opstår der en sløjfe, et loop på tidens løb. Den, som erindrer, har mentalt set udført en rejse tilbage til hans eller hendes fortid, og dermed overvundet loven om tidens uafvendelige fremadskridende form.” (Tulving, 2002, pp. 1-2; min oversættelse)

## Hvad er spontane erindringer?

Groft sagt kan den mentale tidsrejse igangsættes på to måder. Vi kan bevidst og viljestyret søge efter en erindring, for eksempel som svar på et spørgsmål om hvad vi har

foretaget os på en bestemt dag. Her kan man sige, at vi målrettet prøver at kredse os ind på et bestemt minde. En anden mulighed er, at erindringer kommer ‘af sig selv’ typisk udløst af en associationsforbindelse i omgivelserne eller tankerne. Det kan være et sansindtryk, en passage i en bog, et stykke musik i radioen eller andre påvirkninger, der pludselig får en erindring til at stige frem i bevidstheden, uden en bevidst og kontrolleret søgeproces er gået forud. Sådanne erindringer kaldes for spontane eller involuntære erindringer for at understrege, at de netop opstår uden en involvering af viljen og uden en bevidst søgeproces. Det særlige ved sådanne ‘uindbudte’ erindringer er altså, at den mentale tidsrejse opstår spontant og ufrivilligt som i det følgende eksempel fra en yngre kvinde, hvor smagen og stemningen ved at spise grydestegt kylling ledsages af en erindring: “Vi havde hygget os med at lave ‘gammeldaws grydestegt kylling’ – ikke noget vi gør så tit, så vi snakkede og hyggede og nød at det var lørdag; der var god mad og

dejlig rødvin. Pludselig huskede jeg en anden gang jeg havde fået grydestegt kylling. I erindringerne sad jeg ved bordet i stuen hos et par gamle bekendte. Hun lavede altid retten efter sin mors gamle opskrift. Jeg kunne fornemme smagen, atmosfæren samt høre hende fortælle om når hendes mor lavede det."

Som eksemplet antyder, opstår spontane erindringer ikke ud af det blå. De efterfølger næsten altid et eller flere træk ved omgivelserne eller i tankerne, som på en eller anden måde genfindes i erindringens indhold og dermed synes at have knyttet forbindelsen. I det citerede eksempel er det naturligvis den grydestegte kylling, der går igen og danner en konkret forbindelse mellem personens nutid og fortid. Forskningen i spontane erindringer har også vist, at de træk, der ser ud til at igangsætte erindringsprocessen, hyppigere er indtryk fra den ydre verden end aspekter af vores indre tanke- og følelsesliv. Vore spontane erindringer er derfor i vid udstrækning et resultat af tilfældigheder i den forstand, at vi jo ikke selv bestemmer, hvilke indtryk vi møder i vores omverden, og hvor og hvornår de er i stand til at knytte en forbindelse til vores personlige fortid.

Ingen skønlitterær forfatter har været mere optaget af den uforudsigelighed, der dermed kendetegner vores genoplevelse af fortiden, end franskmændene Marcel Proust. I sit store selvbiografiske værk *På sporet efter den tabte tid* udforskede han betydningen af spontane erindringer både gennem konkrete eksempler på fænomenet og gennem refleksioner over det. For Proust var spontane erindringer den eneste autentiske måde at erindre fortiden på. Viljestyrede erindringer gav ikke adgang til samme genoplevelse af fortiden:

"Jeg finder, at der er meget, der taler for Kelternes Tro paa, at Sjælene af dem, vi har mistet, lever videre på Jorden som Fanger i et Dyr, en Plante, en livløs Ting, og at vi har mistet dem lige indtil den Dag, som for mange aldrig kommer, da vi passerer det Træ eller kommer i Besiddelse af den Genstand, som er blevet deres Fængsel. Da kommer de i en skælvende Bevægelse, kalder paa os, og saa snart vi har genkendt dem, er Fortryllesen hævet. De er blevet befriet af os, de har besejret Døden og vender tilbage og lever sammen med os.

Paa samme Maade forholder det sig med vor Fortid. Det er til ingen Nytte, at vi prøver at mane den frem, alle vor Intelligens' Anstrengelser er forgæves; den er skjult et Sted uden for dens Omraade, hvortil den ikke kan række, i en eller anden materiel Genstand (i den Fornemmelse, denne Genstand ville give os), men hvor, ved vi ikke. Det beror på et Tilfælde, om vi før vor Død møder den Genstand paa vor Vej eller ikke." (Proust, 1932, pp. 67-68)

**Den psykologiske forskning i spontane erindringer** De spontane erindringeres flygtige og ukontrollerbare natur har ført til, at de i lang tid ikke blev betragtet som en del af den videnskabelige udforskning af hukommelsen. Selv om spontane erindringer er et klart hukommelsesfænomen og dermed genstandsmæssigt er placeret i hjertet af kognitionspsykologien, har dette fagområde i det store hele undladt at gøre fænomenet til genstand for systematiske empiriske studier. Langt den meste hukommelsespsykologiske forskning er baseret på studier af viljestyrede erindringer – altså erindringer, der opstår



som resultat af en målrettet søgeproces. I 1993 påbegyndte jeg en systematisk empirisk udforskning af fænomenet. Min metode var en såkaldt struktureret dagbog. Hver person bar en lommebog på sig, hvori han eller hun noterede den spontane erindring, så snart en sådan dukkede op. Noterne blev foretaget i forhold til et fast sæt af spørgsmål. Senere samme dag udfyldte personen et mere udførligt spørgeskema til hver erindring på grundlag af notaterne i notesbogen. Hver person havde til opgave at skrive et bestemt antal erindringer i alt over en ikke nærmere defineret periode. Der måtte højst skrives to erindringer ned hver dag (de to første, der dukkede op). Denne regel skulle modvirke tidspres og dermed også forhindre, at folk gav sig til at søge målrettet efter 'spontane' erindringer. Siden er andre, lignende undersøgelser fulgt efter, og i international sammenhæng er andre forskere begyndt at interessere sig for emnet. Lad os se lidt på, hvad vi har fundet ud af.

For det første er spontane erindringer almindelige i hverdagen. Fem til ti spontane erindringer om dagen er et ret almindeligt svar, når folk, der har deltaget i dagbogsstudier, efterfølgende bliver bedt om at anslå erindringerne hyppighed. Det er som sagt vel-dokumenteret, at de fleste spontane erindringer ser ud til at blive igangsat af et lighedstræk mellem den aktuelle situation og erindringens indhold. Modsat hvad man kan få indtryk af fra anekdotiske beskrivelser, er lugt og smag ikke så almindelige ledetråde til spontane erindringer. Det er i højere grad mere dominerende sanser (syn, hørelse), der etablerer forbindelsen. Konkrete personer, bestemte objekter, steder, aktiviteter er hyppige ledetråde til spontane erindringer. Spontane erindringer opstår desuden typisk,

når personen er i en afslappet og ukoncentreret bevidsthedstilstand. Det kan være i forbindelse med rutineaktiviteter (såsom at skrælle kartofler), eller det kan være ved aktiviteter, hvor man forsøger, men ikke er i stand til at koncentrere sig (for eksempel som tilhører til en kompliceret og trættende forelæsning).

**Specificitet og unikhed** Havde forfatteren Marcel Proust ret i, at viljestyrede erindringer ikke giver adgang til samme genoplevelse af fortiden som de spontane? Flere studier har sammenlignet spontane erindringer med viljestyrede erindringer og fundet nogle vigtige forskelle. Sammenlignet med sidstnævnte omhandler spontane erindringer i højere grad enkeltstående, unikke oplevelser, der har fundet sted på en bestemt dag i personens liv. (Alternativet er summariske gengivelser af noget, som har fundet sted flere gange, hvor erindringen repræsenterer et sammendrag af flere på hinanden følgende, lignende oplevelser.) Sammenlignet med viljestyrede erindringer omhandler de spontane endvidere i højere grad oplevelser, som har et usædvanligt, distinkt præg, og som samtidig gerne er uden den store relevans for personens livshistorie og identitet. Det er, som om spontane erindringer bringer selvbiografisk materiale til bevidstheden, som har overlevet tidens tand i kraft af deres distinktivitet snarere end i kraft af deres betydning for personens livshistorie og identitet. Det er derfor ofte lidt pudsige eller ejendommelige oplevelser, som vi husker spontant. En yngre kvinde fik for eksempel følgende spontane erindring under en forelæsning med mange mennesker, hvor hun mærkede en lugt af



Havde forfatteren Marcel

Proust ret i, at viljestyrede

erindringer ikke giver adgang

til samme genoplevelse af

fortiden som de spontane?

Flere studier har sammenlignet

spontane erindringer med vil-

jestyrede erindringer og fundet

nogle vigtige forskelle.





**DORTHE BERNTSEN** er professor ved Psykologisk Institut på Aarhus Universitet. Hun modtog i maj 'Rigmor og Carl Holst-Knudsens Videnskabspris' på 75.000 kroner, blandt andet for sine innovative og originale bidrag til studierne af involuntære selvbiografiske erindringer, der er et forskningsfelt i kraftig vækst. I 2005 modtog Dorte Berntsen en bevilling fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation til sin videre udforskning af spontane erindringer. Projektet skal blandt andet munde ud i en monografi, der bliver udgivet af Cambridge University Press.

dårlig parfume i auditoriet. Samme lugt optræder i erindrungen: "Jeg huskede en af de sidste dage på en ferie i Spanien sammen med en masse venner. Vi havde været meget uheldige med vejret, men den sidste dag var det meget godt vejr. Solen skinnede og det var varmt. Vi lå alle sammen ved poolen ved vores hotel og prøvede at blive brune før vi tog hjem. Det var jo næsten sidste chance. Der lugtede meget af en sololie som næsten alle brugte og jeg syntes ikke det lugtede særligt godt."

Forklaringen på disse forskelle til de viljestyrede erindringer ligger formentlig i, at de spontane erindringer kommer til bevidstheden uden en forudgående søgeproces. Når vi bevidst søger efter erindringer, benytter vi os af en såkaldt cyklisk søgeproces. Den indledes ved, at personen danner en foreløbig beskrivelse af det, der skal huskes. Disse søgekriterier sætter rammer for søgeprocessen og kan enten føre til, at man finder frem til den relevante erindring, eller at man ikke finder frem til erindrungen og derfor prøver igen med reviderede søgekriterier. For hver gang man gentager søgningen efter en bestemt erindring, afgrænses og korrigeres søgekriterierne, hvorved chancerne for at finde frem til den relevante information øges. Søgekriterierne formes af en persons skematiserede viden om sig selv og verden og af internaliserede kulturelle normer for erindring og livshistorie. De erindringer, man kan bevidstgøre via en viljestyret genkaldelsesstrategi, kan derfor antages at have en ret reflekteret betydning for personens livshistorie og identitet. Til forskel herfra kan spontane erindringer per definition ikke være afhængige af en strategisk genkaldelsespro-

ces. De opstår associativt som resultat af relativt tilfældige indtryk i omgivelserne eller tankeforbindelser. Det giver derfor god mening, at de henviser til oplevelser, som er mere unikke og mindre integrerede i en persons skematiserede viden om sig selv og sit liv. Man kan sige, at netop fordi vi ikke selv bevidst vælger dem ud, er de ofte mindre fortravede end de viljestyrede (selvvalgte) minder.

**Følelsesmæssig påvirkning** Samtidig med disse forskelle vedrørende unikhed og specificitet er spontane erindringer oftere end viljestyrede ledsaget af en følelsesmæssig påvirkning. Folk svarer hyppigere ja til, at erindrungen påvirker deres humør, og de reagerer hyppigere på spontane erindringer ved at smile, få tårer i øjnene, hjertebanken, le, snakke med sig selv og så videre. Igen skal denne effekt formentlig forklares ved, at spontane erindringer ikke opstår som resultat af en kontrolleret søgeproces. Ved en kontrolleret søgeproces har man nemlig i langt højere grad mulighed for at foretage det, som emotionsforskere kalder for emotionsregulering. Den mest effektive form for emotionsregulering går ud på at foretage en revurdering af den følelsesladede oplevelse eller erindring. Hvis for eksempel en studerende har været ude for en skuffende oplevelse ved eksamensbordet, kan han eller hun revurdere situationen ved at tænke noget i retning af: Åh, pyt, hvem ser overheadet på den karakter, når jeg engang skal søge arbejde?! Derved kan personen undgå at reagere med stærke følelser, når han eller hun efter-

følgende tænker på situationen. Den form for revurderinger kan indbygges i en viljestyret erindringsøgning, men ikke i en spontan erindringsproces, hvor personen per definition er uforberedt på erindrungen, når den dukker op. I det sidstnævnte tilfælde vil eventuelle forsøg på en følelsesmæssig revurdering ofte komme for sent til at kunne stoppe personen i at reagere.

De kvaliteter, som er særligt fremtrædende for spontane erindringer sammenlignet med viljestyrede erindringer, kan både være en velsignelse og en forbandelse. På den ene side udgør de en æstetisk kvalitet, som viljestyrede minder ikke i samme omfang har, hvilket blandt andre Marcel Proust har gjort os opmærksom på. På den anden side kan den højere grad af emotionel reaktion, der knytter sig til spontane erindringer, være en belastning for folk, der har problematiske, måske traumatiske oplevelser i bagagen. Sådanne minder kan have en tilbøjelighed til at blive ved med at dukke op spontant. Spontane erindringer med et ubehageligt og påtrængende indhold er kendt fra en række psykiske lidelser, blandt andet posttraumatisk belastningsreaktion og depression. Forskningen i hverdagslivets spontane erindringer kan være med til at kaste et skarpere lys over de mekanismer, der er i spil i sådanne tilfælde.

#### Referencer

- Proust, M. (1932). *Paa sporet efter den tabte tid*. Vejen til Swann. København: Martins Forlag.
- Tulving, E. (2002). Episodic memory: From mind to brain. *Annual Review of Psychology*, 53, 1-25.



... 'engelskens krinkelkroge'

- de danske oversættelser af  
James Joyces Ulysses



Vores store oversætter Mogens Boisen begik hele tre oversættelser af James Joyces *Ulysses* i 1949, 1970 og 1980.

Her fortælles om den kolossale udfordring, det er at oversætte et litterært værk, der i forvejen bygger på et princip om sproglig og kulturel 'oversathed.' Af Ida Klitgård

Kort efter udgivelsen af Mogens Boisens første oversættelse af James Joyces roman *Ulysses* i november 1949 skriver Hakon Stangerup i Jydske Tidende den 4. december:

*"Det er en forlagsmæssig indsats, som bør prises, og ikke mindre er det en bedrift af oversætteren, Kaptajn Mogens Boisen. For det første er bogen på 800 til døden tættrykte sider, for det andet er den stilistisk så vanskelig og udspekuleret og uudgrundelig, at man godt kan lægge det litterære snobberi til side og udstøde et lettelsens suk over, at det dog er blevet noget nemmere at gå til den. At Mogens Boisen har kunnet gøre det, vidner højt om hans dybe fortrolighed med engelskens krinkelkroge og om hans artistiske sans for det danske sprogs valører fra den højt svungne og fornemme tone i den litterære pastiche og parodi til den folkelige slang og klangsprogets ordekvilibristik. Det må have været opslidende, mere end man kan forestille sig, og jeg vil da håbe, at forlaget har sørget for et højfjeldsophold til de rester, der måtte være tilbage af Boisen."*

Hvorvidt Boisen rent faktisk kom på højfjeldsophold, som det hed den gang, står hen i det uvisse. Men ét er sikkert: oversættelsen var en sensation, og det er den stadig den dag i dag. Og det samme kan siges om de efterfølgende genoversættelser i 1970 og 1980, som fortsat må have tæret på 'de rester, der måtte være tilbage af Boisen'. Men hvad er det for 'krinkelkroge' og 'ordekvilibristik', der er tale om? Jo, Joyces roman er et modernistisk opgør med det engelske sprog i al dets paralyserende normalitet. Som paralleltekst bruger Joyce Homers heltedigt *Odysséen om Odysseus'* (Leopold Bloom) mangeårige hjemrejse til Ithaka (en dags vandring i Dublin anno 1904) efter at have udstået sin kamp i den trojanske krig. Hjem-

me venter den tålmodige Penelope (Molly Bloom), alt imens sønnen Telemakos (i overført betydning Stephen Dedalus) mest af alt ønsker at kunne drage ud efter sin far.

Stilistisk set gennemgår sproget en enorm udvikling fra den intrikate dækkede diskurs i de første episoder, hvor fortællerstemmen og personernes stemmer smeltes ind i hinanden, til mere og mere eksperimenterende former for litteraturhistoriske stilarter, stemmer, parodier, allusioner, ordspil, genreblandinger, tidsforskydninger, symbolnetværk, idiommer, blandinger af højt og lavt sprog, tabuiseret sprog samt et væld af sprogligt og kulturelt fremmede idiolektter, sociolektter og anglo-irske dialektter, bl.a. i form af en gennemtrængende sproglig og kulturel hybriditet, der eskaleres på flere forskellige niveauer i teksten, især i ordforrådet og i den særlige bevidsthedsstrømmende fortællerteknik. Det er denne form for hybriditet, jeg gerne vil dvæle lidt ved, idet den ikke nævnes af nogen af de danske anmeldere af Boisens *Ulysses*, og idet den efter mit bedste skøn er en så integreret del af Joyces poetik, at man ikke kan komme uden om den som oversætter.

### Opgøret med den sproglige hegemoni

Joyces uortodokse omgang med det engelske sprog var dels et resultat af hans reaktion på sproget som en del af den britiske hegemoni i Irland og dels et produkt af hans verbal-kosmopolitiske erfaringer som eksileret forfatter i Europa. Som en konsekvens heraf indeholder hans litterære værker, og i særdeleshed *Ulysses*, kraftige implikationer af sproglig og kulturel oversættelse og hybriditet som en integreret del af teksten. Kort fortalt udspringer disse træk inden for fire områ-

der af hans kunstneriske erfaringer: 1) hans afvisning af den irske 'race' som ren og ubesmittet af andre kulturer, som nationalromantikerne fra The Irish Revival ellers ville have det, 2) hans ligeledes afvisning af et rent og ubesmittet engelsk som hovedsprog og udtryksform i Irland, 3) hans fanatiske interesse for fremmede sprog, etymologi og filologi og 4) det faktum, at han tilbragte næsten hele sit voksenliv i landflygtighed overalt på kontinentet, fx især i det flersproglige Trieste, hvor han virkede som sproglærer og bl.a. byttede sig til timer i fremmede sprog med timer i engelsk.

Et litterært eksempel på disse dilemmaer er fra *A Portrait of the Artist as a Young Man*, hvor den unge Stephen forbander englænderens imperialistiske sprog:

*"The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words **home, Christ, ale, master**, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language."*

Et biografisk eksempel, der videreudvikler denne frustration i kunstnerisk øjemed, er det berømte interview, hvor Joyce bliver spurgt, om der ikke er nok engelske ord, han kan bruge. Joyce svarer: 'Yes, there are enough, but they aren't the right ones'. Og han fortsætter: 'For example, take the word *battlefield*. A battlefield is a field where the battle is raging. When the battle is over and the field is covered with blood, it is no longer a *battlefield*, but a *bloodfield*'. Joyce ønsker at skabe et bevægeligt og anationalt blandingsprog og oversættelsessprog, der udgør



**IDA KLITGÅRD** er ph.d. og ekstern lektor i engelsk ved Københavns Universitet og RUC. Hun blev i foråret udnævnt til dr.phil. med disputatsen *Fictions of Hybridity: Translating Style in James Joyce's Ulysses* (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2007). Afhandlingen er et produkt af et to-årigt post-doc-stipendium fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation.

et univers, hvor der ikke længere er noget, der kan siges at være originalt, oprindeligt eller autentisk: 'I'd like a language which is above all languages, a language to which all will do service. I cannot express myself in English without enclosing myself in a tradition'.

**Oversættelsesanalyse** Sådanne normbrydende betragtninger sætter traditionel kontrastiv oversættelseskritik i et helt nyt perspektiv.

Ved at undersøge, analysere og vurdere denne hybriditet omsat til et dansk produkt, som jo dermed også gerne skal give udtryk for en sproglig-kulturel hybriditet, bliver det enkle spørgsmål om, hvorvidt en oversættelse er korrekt eller bare vellykket, meget mere komplekst. Oversættelsen skal med andre ord nemlig modsvare den 'oversathed', der allerede er lagt ind i romanen og ikke blot finde en *mainstream* stemme og et enslydende stilleje, der udvisker den kontinuerlige omskiftelighed, romanen bærer præg af.

Nedenstående uddrag fra romanens tredje episode 'Proteus' illustrerer Joyces hybriditet på fyldestgørende vis. Den intellektuelle Stephen Dedalus går langs Sandymount Strand uden for Dublin og får øje på to sigøjnere, der samler muslinger. I passagen blandes hans konkrete visuelle observationer sammen med tanker om og associationer til Thomas Aquinas, syndefaldet, digtstrofer, sigøjnernes sprog, rosenkranse, fremmedsprogede synonymmer, Evas gravide mave samt Homers klassiske vinmørke hav:

## Ulysses

Morose delectation Aquinas tunbely calls this, *frate porcospino*. Unfallen Adam rode and not rutted. Call away let him: *thy quarrons dainty* is. Language no whit worse than his. Monkwords, marybeads jabber on their girdles: roguewords, tough nuggets patter in their pockets [...] She trudges, schlepps, trains, drags, trascines her load. A tide westering, moondrawn, in her wake. Tides, myriadislanded, within her, blood not mine, *oinopa ponton*, a winedark sea.

## Boisen 1949

Aquinas Tykvom kalder dette dyster fryd, *frate porcospino*. Før syndefaldet red Adam og var ikke brunstig. Lad ham blot skrige: dejlig er din krop. Sproget ikke spor værre end hans. Munkeord, rosenkransperler plaprer ved deres bælder; tyvesprog, tykke guldklumper klaprer i deres lommer [...] Hun vandrer, schlepper, trainer, trækker, trascinere sin byrde. Efter hende mod vest strømmer tidevandsbølgen, tiltrukket af maanen. Tidevandsbølger, myriadeøet, i hende, blod, ikke mit, *oinopa ponton*, et vinmørkt hav.

## Boisen 1970 og 1980

*Delectatio morosa*, kalder Aquinas Tykvom dette, *frate porcospino*. Før Syndefaldet red Adam uden brunst. Lad ham blot råbe: *Liflig er din krop*. Sproget ikke en døjt værre end hans. Munkeord, rosenkransperler snadrer ved deres bælder. Tyveord, hårde guldklumper klaprer i deres lommer [...] Hun trasker, schlepper, trænere, haler, trascinere sin byrde. Efter hende tidevandsbølgen vestpå, tiltrukket af månen. Tidevandsbølger, myriadeøet, inden i hende, blod ej mit, *oinopa ponton*, et vinmørkt hav.

Der er generelt ikke nogen strategi med hensyn til, hvornår Boisen giver sig til at eksplicite de dunkle henvisninger, og hvornår han bibeholder dem. Fx bliver 'Morose delectation', der henviser til Aquinas' ide om det syndige ved at dvæle ved onde tanker, til 'dyster fryd' i 1949 og '*Delectatio morosa*' i 1970/1980. Den anden fremmede frase 'frate porcospino', der kan oversættes med *Broder Pindsvin*, som henviser til det faktum, at Aquinas' argumenter stikker og ikke er til at has på, er bibeholdt i begge oversættelser. Det samme er '*oinopa ponton*', der er et af Homers måske mest velkendte epiteter og betyder 'vinmørkt hav', som vi da også får forklaret umiddelbart efter.

Digstrofen '*quarrens thy dainty is*' er fra 'The Maunder's Praise of His Strowling Mort' fra 1707. De danske bud 'dejlig er din krop' og 'liflig er din krop' bibeholder det digtprægede i den omvendte ordstilling, men vi aner ikke, hvad der henvises til.

Med remsen 'She trudges, schlepps, trains, drags, trascines her load' refereres der på flere sprog til Eva, der med smerte må bære sin byrde, sin graviditet, efter syndefaldet. Alle fem verber betyder traske eller trave, men hvor det første er engelsk, er de følgende henholdsvis tysk, fransk, engelsk igen og til slut italiensk. Boisen gengiver dem på forholdsvis enkel vis, men i den anden oversættelse ryger det franske islæt ud, idet 'trainer' bliver til det mere hjemliggjorte 'træner'. Hvorfor han pludselig har valgt det, forbliver uvist.

I denne passage lykkes det Boisen ganske udmærket at beholde indtrykket af sproglig og kulturel hybriditet – af en konstant tekstuel 'oversathed' – der vidner om Joyces førnævnte verbal-kosmopolitiske visioner om æstetisk mangesprogethed i det enkelte værk. Men Boisens oversættelser er endnu ikke færdige i den henseende. Der er fx lang vej endnu, før de mange anglo-irske idiolekt, sociolekt og dialekt fremstår som kulturelt udfordrende på dansk. Vi mangler stadig en oversættelse, hvor det fremmede og det velkendte, hvor 'engelskens krinkelkroge' og det danske sprog på langt mere uudgrundelig vis smelter sammen i en højere 'oversat' enhed – i et sprog 'which is above all languages, a language to which all will do service'.



James Joyce

### James Joyce

James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941) er en af den moderne internationale litteraturhistories største modernistiske forfattere. Hovedværket er *Ulysses* (1922), der som en moderne version af Homers *Odysséen* udspiller sig om ægteparret Leopold og Molly Bloom samt digterspiren Stephen Dedalus – Joyces *alter ego* - på en enkelt dag i Dublin, den 16. juni 1904 – der senere er blevet kendt verden over som 'Bloomsday'. Derudover kan med fordel også læses novellesamlingen *Dubliners* (1914), den selvbiografiske kunstnerroman *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) og sluteposet, den nærmest ulæselige *Finnegans Wake* (1939). Joyce blev født og voksede op i Dublin, men flyttede som ung mand i stor utilfredshed med irernes moralske paralysse til Europa, hvor han bosatte sig i op til flere store hovedbyer som fx Paris, Trieste og Zürich til sin død i 1941. Joyce er modernismens store eksilforfatter *par excellence*.

### Mogens Boisen

Mogens Peter Mynster Boisen (1910-1987) er en af Danmarks mest berømte og berygtede skønlitterære oversættere. Han var militærmand og sluttede af som oberstløjtnant, men ved siden af denne metier havde han en omfattende virksomhed som mere eller mindre manisk oversætter af – påstås det – hen ved 800 værker til dansk, deriblandt en lang række engelsksprogede, tyske, franske og svenske klassikere, og altså også *Ulysses*. Den udkom på dansk i 1949, men det var ikke godt nok for Boisen. Han kunne blive ved og udgav derfor en kraftigt revideret udgave i 1970, hvor han genoversatte seks episoder fra bunden og tilføjede et væld af ændringer i resten af bogen. I 1980 gjorde han det igen, idet der atter udkom en udgave med tusindvis af ændringer. *Ulysses* blev en sand besættelse for ham, og det er ikke tidligere set i *Ulysses*-oversættelsehistorien, at en oversætter prøver kræfter med bogen hele tre gange i sit liv.



Mogens Boisen

# Når man så lige får sat ansigt på . . . Hvordan står det til med kom-

munikation i den globale organisation? Det har en gruppe af forskere på Syddansk Universitet sat sig for at undersøge.

Af Astrid Jensen, Sharon Millar og Dennis Day

“Det er sundt at møde folk face-to-face, men en stor del klares via e-mail” er nok en god beskrivelse af den måde, ansatte i den globale virksomhed kommunikerer på i dag.

Udviklingen inden for kommunikationsmidler, teknologi og ‘just-in-time’-organisationsmetoder gør det muligt at sprede produktionen over geografisk meget store områder og samtidig sikre en tids- og ressourcemæssig stram styring af produktionen. Udviklingen i den internationale logistik gør det muligt at distribuere varer fra de nye produktionssteder til markeder over hele verden, hvilket kan ses i, at virksomhederne i stigende omfang flytter både produktion og administration til fx Østeuropa, Kina og Indien.

Organisationernes grænser er blevet mere flydende, efterhånden som de tilpasser sig nye markeder og ny teknologi, hvor vores opfattelse af organisationer tidligere var baseret på en ‘container-metafor’ med klare grænser for virksomhedens kommunikation ‘ud af huset’ og den mere interne kommunikation til virksomhedens medarbejdere, taler vi nu om integreret kommunikation, ‘transparency’ og netværkskommunikation. Multi-nationale og multi-kulturelle projektgrupper arbejder nu på tværs af organisationer, sprog, kultur og landegrænser, ofte computermedieret via e-mail og elektroniske konferencesystemer, og kommunikation foregår – for de fleste – nu på ét fremmedsprog, engelsk.

På den baggrund startede Global Communication Research gruppen ved Syddansk Universitet i 2003 et forskningsprojekt om global kommunikation i danske virksomheder. Projektet, der afsluttes i december 2007, har som formål at forske i danske virksomheders håndtering af den globale kommunikation for dermed at bibringe ny viden til forskning inden for organisationskommunikation

og samtidig give de involverede virksomheder tilbagemeldinger omkring deres kommunikation.

Projektet sætter fokus på spørgsmål som:

- Hvad vil det sige at kommunikere globalt?
- Hvad gør kommunikationen global?
- Er der bestemte standarder for, hvad man gør, og hvad man ikke gør?
- Giver det problemer, at medarbejderne skal kommunikere om avancerede spørgsmål på et fremmedsprog, de måske ikke har lært særligt godt?
- Hvilke medier bruger man?

Projektet har etableret samarbejde med to større virksomheder. Samarbejdet har vist sig at være meget udbytterigt for begge parter, idet vi nu har fået en hel del nyttige data at arbejde videre med, ligesom det er vores opfattelse, at også virksomhederne har opnået fordele af samarbejdet.

Fordele for virksomhederne er, at et samarbejde med projektgruppen øger fokus på sprog og kommunikation i virksomheden, hvilket har vist sig at stimulere medarbejdernes refleksion over deres kommunikation, og hvordan den påvirker deres arbejde. Fordele for os som forskere er, at vi får mulighed for at opnå en viden, som er sjældent tilgængelig for humanistisk forskning. Denne viden er uvurderlig i forskningsøjemed, men også i relation til vores daglige undervisning og vejledning af studerende, der forbereder sig på at gøre karriere i erhvervslivet.

## Virksomhedens kultur og kommunikation

I denne artikel vil vi rapportere nogle resultater og iagttagelser fra en af vores samarbejdsaktiviteter i forhold til følgende

temaer: Kultur og kommunikation, medier samt sproglige kompetencer. Resultaterne bygger på en indledende spørgeskemaundersøgelse med 182 respondenter samt interviews med 40 ansatte.

I virksomheden blev vi bl.a. bedt om at fokusere på kommunikationen imellem det danske hovedsæde og deres projektcentre i hhv. Indien og USA.

Outsourcing til Indien har betydet, at mange funktioner, herunder administrative funktioner som fx help-desk, tegnearbejde mm., er flyttet til Indien. Dette har haft stor betydning for arbejdsgange og kommunikation, idet mange medarbejdere har fået en temmelig omfattende kontakt til deres indiske kolleger.

I vores undersøgelse spurgte vi bl.a. ind til de kulturelle og sproglige aspekter af denne kontakt. Sprogligt møder medarbejderne et meget anderledes engelsk (den indiske variant) end det, de som danskere sædvanligvis hører. Dette viser sig ved, at flere af vores informanter oplever problemer i relation til tone og rytme, ligesom der er helt specielle sproglige stilarter. Fx hørte vi ofte, at “... de har det også med at være sådan lidt florumvundne i deres ordvalg, hvor man så rammer nogle ord, som man ikke forstår”. Dette fører ofte til, at eventuelle telefoniske aftaler bedes bekræftet skriftligt via e-mail, ligesom enkelte afdelinger har forsøgt at løse problemet ved at opsætte web-cam, så man opnår en slags ‘face-to-face’-kommunikation.

Et kulturelt aspekt, der hyppigt blev kommenteret, var, at indere har et forhold til tid og kommunikation, hvor deadlines ikke har samme betydning i Indien som i Danmark. Fx: “der er det med en inder, at han skal have korte svartider, korte tidslinjer hele tiden – ellers er det fantasy world for ham”. Denne forskel i opfattelse af tid behandles strategisk

af nogle danske medarbejdere ved fx at give kortere tidsfrister end egentlig nødvendigt.

Ofte er problemerne størst, når man tror, indsigten er størst. Forholdet til amerikanere ser ud til at være præget af andre frustrationer end forholdet til inderne: "På et tidspunkt havde vi jo et kursus i indisk kultur for lige-som bedre at kunne forstå vores kollegaer i Indien. Men jeg tror faktisk, at behovet er meget større for at få et i amerikansk kultur, fordi kulturforskellene faktisk er større mellem USA og Danmark end mellem Indien og Danmark".

Dette kan forklares med forskelle i de indbyrdes relationer imellem danskere og amerikanere og imellem danskere og indere: Flere kommenterede, at amerikanerne er blændende til at præsentere, til at tage teten til kurser mm., fordi det bare er noget, de har i sig, de kan alle de bløde ord, og de kan alle de gode udtryk. Der føler danskerne sig ofte slået, og så klapper de fleste i som østers, det vil sige, at amerikanerne ofte får lov til at køre showet, "... og hvis du ser det samme kursushold på dansk i danske omgivelser – så er det helt klart en helt anden flok, der åbner sig helt op – og kan det ene og det andet – helt klart det er en sproglig barriere." Amerikanere opfattes som gode kommunikationstørere, men også som noget overlegne, hvilket ses af kommentarer som, "USA [afdelingen] kunne have brug for at lære Janteloven", og "Vi bør forklare amerikanerne, at de ikke ejer hele verden".

Hvor relationerne til indere blev beskrevet på en anden måde: "Det betyder ikke noget at kommunikere på den samme kontante måde – det kan de [inderne] sagtens forstå – de har egentlig rimelig forståelse for den danske humor." – "De [inderne] er sådan mere ærbødige og taknemmelige". Her skal det oplyses, at projektcenteret i Indien på mange områder fungerer som en supportfunktion for Danmark, hvorimod USA fungerer mere selvstændigt.

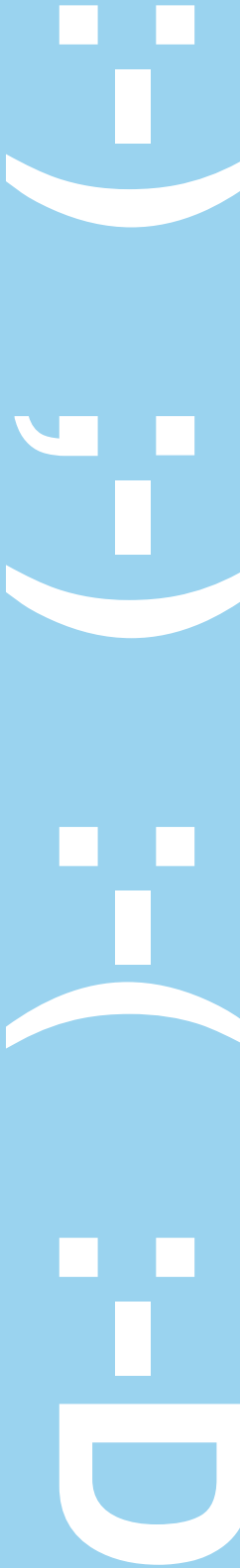
Disse noget generelle holdninger til hhv. indere og amerikanere modereres noget i interviews med medarbejdere, der har haft

personlig kontakt med deres kolleger fra Indien eller USA, hvor eventuelle kulturelle forskelle blev nedtonet, som fx her udtrykt af en medarbejder, der ofte besøger sin kollega i USA: "Kommunikationen med USA fungerer effektivt, fordi begge har en vilje til at kommunikere – det er ikke alle, der har viljen ...". Vigtigheden af den personlige kontakt blev understreget flere gange i løbet af vores interviews som fx hos denne informant: "At mødes ansigt til ansigt med min amerikanske kollega er meget vigtigt", og som en anden udtrykte det: "Jeg mangler dog at komme derover, jeg har aldrig nogensinde besøgt kontoret derovre, det kunne jeg faktisk godt tænke mig – når man sådan har mødt folk, så får man et andet forhold til dem".

Alternativet til at besøge det pågældende land er udvekslingsbesøg fra de pågældende lande. Det vil sige, at medarbejdere fra fx Indien eller USA kommer på udvekslingsbesøg til Danmark. "Vi har fx en fra Indien på besøg i afdelingen ... det giver meget. Der er det med at lære hinanden at kende, som er egentlig rimelig vigtigt". Dette behov for personlige møder imellem medarbejdere fra de tre projektcentre ser i høj grad ud til at være sat i system af virksomhedens ledelse, idet medarbejderudveksling på tværs af de tre projektcentre er meget udbredt, og ud over at virke fremmende for effektiv kommunikation på længere sigt fungerer det også som en særdeles effektiv måde at oplære medarbejdere på.

**Medievalget** Vores spørgeskemaundersøgelse (som sagt 182 besvarelser) viser, at 90% af den daglige kommunikation foregår via e-mails. Heraf kommunikerede 43% af de adspurgte udelukkende via e-mail. 48% brugte e-mail meget ofte, og kun 8% brugte e-mail i mindre grad. 54% svarede, at e-mail var deres foretrukne kommunikationsform.

Dette bekræfter vigtigheden af e-mail i den daglige kommunikation, og naturligvis, e-mail er uundværlig til den hurtige kommu-



Projektet 'Global Kommunikation i danske virksomheder' har deltagelse af lektor, ph.d. Hans Jørgen Ladegaard, lektor, ph.d. Sharon Millar, lektor, ph.d. Dennis Day, lektor, ph.d. Teresa Cadierno og lektor, ph.d. Astrid Jensen, alle fra Institut for Sprog og Kommunikation, samt lektor, ph.d. Alan Firth, Aalborg Universitet. Projektet er støttet af Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation. Læs mere om på [www.humaniora.sdu.dk/gcrg/](http://www.humaniora.sdu.dk/gcrg/)

nikation, e-mail går på tværs af afstande i tid og rum, og så er det først og fremmest nemt at sende en e-mail.

Når man kommunikerer, bruger man oftest sproget til at kommunikere indhold, dvs. informere, indsamle oplysninger m.m. Men et andet formål med kommunikation er at skabe eller vedligeholde relationer, dvs. at søge at etablere eller bevare relationer til modtager, relationer, som i virksomhedsøje med ofte bruges til at skabe effektive kommunikationsveje. Ifølge Social Information Processing Theory<sup>1</sup> tager det fire gange så lang tid at etablere sociale relationer via e-mail som ansigt-til-ansigt. 10 minutters ansigt-til-ansigt interaktion kan sammenlignes med 40 minutters computer-medieret kommunikation. Dette forklarer, hvorfor megen computer-medieret kommunikation opfattes særdeles 'task-orienteret' og upersonlig. Denne forskel kan man dog kompensere for ved at sende flere e-mails. Dette blev bekræftet i en tidligere undersøgelse af 40 e-mails, alle skrevet i forbindelse med opstarten af et samarbejde mellem en dansk virksomhed og en leverandør i Taiwan, hvor det klart viste sig, at stilen ændrede sig meget over tid - fra det meget høflige og formelle til det mere uformelle og personlige.

Dog er det ikke alle, som finder den personlige relation nem at etablere via e-mail. En medarbejder i et af vores interviews udtaler: "Som tekniker er du god til alle de tekniske udtryk, men du er ikke god til 'small-talk', du er ikke god til alle de bløde vendinger, du er ikke god til at skrive sådan nærmest en salgstale til en kunde. Det er du ikke så god til som tekniker, der kan du komme med de tørre facts", og få af de e-mails, vi har indsamlet, indeholder andet end den basale information, som fx

- "Jo, det bliver gjort så snart vi har nogle nye detaljer."
- "Hej Mark Du bedes venligst kommentere vedhæftet."

Hvorefter alle e-mails efterfølges af virksomhedens standard-signatur på 3 sprog (Best regards/ Mit freundlichen Grüßen/ Med venlig hilsen) med navn, afdeling samt virksomhedsnavn, adresse og telefonnummer. Måske derfor viser vores interviews med flere af medarbejderne, at hvis man skal have arbejdet gjort, er den personlige kontakt af meget stor betydning; man skal have et ansigt at relatere sig til. Det gælder ikke kun for den interkulturelle kommunikation, som omtalt tidligere, men også for den daglige kommunikation i det danske hovedsæde. Mange medarbejdere her udtalte, at de i situationer, hvor opgaven var af stor vigtighed, eller i forbindelse med hasteopgaver foretrak at tale direkte med kollegerne eller at bruge telefonen frem for at sende en e-mail. I hvert fald i første fase af et sagsforløb.

Dette behov for at skabe personlige relationer og etablere netværk både internt til kollegaer i virksomheden og eksternt til kunderne er meget fremtrædende i følgende citater: "Det er langt bedre at have den personlige kontakt end at sidde og chatte med folk – både på mails eller i et eller andet chatforum. Det er meget bedre at gå rundt og skabe sig sit netværk og være synlig – det gør, at du langt nemmere kan få tingene igennem, end hvis du bare skriver", og "... når man har en kontakt hos kunden, så går man bare ind på hans kontor".

Alternativer til den personlige kontakt er i stigende grad anvendelsen af web-cam i forbindelse med anvendelsen af internet-telefoni: "... de har et lille kamera, så de kan se

hinanden og sidde og snakke. Det fungerer ret godt".

Vi så dog kun begrænsede tegn på, at medarbejderne var begyndt at gøre brug af næste generation inden for it-kommunikationsteknologi, 'instant messaging', der måske netop har potentialet til at opfylde den følelse af nærvær eller tilstedeværelse, som vore informanter har givet udtryk for at savne i e-mailen.

**Sproglige kompetencer** Engelsk er virksomhedens concernsprog. Det betyder ikke, at den daglige kommunikation de danske medarbejdere imellem foregår på engelsk, men at engelsk bruges, når en ikke-dansktalende er til stede, fx i forbindelse med afdelingsmøder eller i uformelle sammenkomster. Alle e-mails skal i princippet formuleres på engelsk, idet disse skal kunne læses af ikke-dansktalende medarbejdere. 81% af de adspurgte opfattede sig selv som tilstrækkeligt kompetente i engelsk i forhold til de jobmæssige krav. Kun 1,6% følte, at deres engelskkvalifikationer ikke matchede de krav, de følte lå i deres arbejde. Til sammenligning følte 14,3%, at deres spanskkompetencer var mindre end krævet.

Generelt er de fleste således tilfredse med deres engelskkundskaber, og da der tales meget engelsk i dagligdagen, føler de fleste, at det er uproblematisk. "Jamen jeg har ikke noget problem med at begå mig på alle niveauer af engelsk".

På basis af interviews fandt vi, at den sproglige kompetence typisk udvikles i forbindelse med praktisk anvendelse af sproget. Få ansatte har en decideret sproglig baggrund, men har ofte opholdt sig i udlandet



**ASTRID JENSEN**, Lektor, ph.d

Institut for Sprog og Kommunikation, Syddansk Universitet

**DENNIS DAY**, Lektor, ph.d

Institut for Sprog og Kommunikation, Syddansk Universitet

**SHARON MILLAR**, Lektor, ph.d

Institut for Sprog og Kommunikation, Syddansk Universitet

igennem flere år. Udgangspunktet er dog generelt ikke et formelt korrekt engelsk, men engelsk brugt som lingua franca (et lingua franca er et sprog, der bruges som et fælles kommunikationssystem mellem mennesker, der har forskellige modersmål). Forskning inden for Engelsk som Lingua Franca (ELF) viser, at der er en stor tolerance blandt lingua franca-brugere. Der er generelt mindre fokus på form og korrekthed, men større fokus på 'at få beskeden igennem'. ELF er et instrument, der bruges til at gøre sig selv forståelig i international kontekst. En tendens, der helt tydeligt skinner igennem i vores interviews. "Målsætningen er ikke et perfekt sprog – hovedfokus er på forståelse". "Man kan tydeligt høre at det ikke er alle der har lært noget – så klarer man sig med det, man kan".

Engelsk kommer således klart ind på en førsteplads, hvis man spørger ind til brug af fremmedsprog i det daglige arbejde. Spansk kommer ind på en andenplads, hvor 17% af de adspurgte svarer, at de føler sig tilstrækkeligt kompetente i spansk, ligesom også interviewundersøgelsen pegede på spansk som det andet væsentlige sprog, primært grundet kunder i Sydamerika. Det tredjestørste europæiske sprog var fransk.

Selvom engelsk tydeligt er det største sprog og bruges instrumentalt i den forstand, at det gør det muligt at kommunikere med andre, som ikke taler ens eget sprog, opfattes kendskab til andre sprog som en ekstra bonus. Dette ses fx af følgende formulering: "det kunne være rart at kunne spansk eller fransk, men altså vi klarer os jo meget godt med engelsk", ligesom der er situationer, hvor engelsk ikke er tilstrækkeligt: "Langt hen ad vejen kan engelsk bruges, men med nogle kunder bliver man simpelt hen nødt til at have det franske inde, fx Senegal og Algeriet

og Tunesien. Nogle steder kan de simpelt hen ikke det engelske".

Så hvis man ønsker at etablere en mere personlig kontakt, opfattes det at kunne kundens sprog som en ekstra bonus. "Vi har folk som behersker de fleste af sprogene – men det vigtigste er, at vi har folk der kan tale engelsk – alt andet er et plus". "Virker du imødekommende? Det gør man jo hvis man taler sproget, så bliver de sådan "orv". Så hvis du vil opnå noget, så tror jeg helt sikkert det er en fordel at tale sproget".

Et sprog, der har fået øget betydning, er arabisk. Flere udtaler et ønske om at lære arabisk. "Jamen jeg kunne godt tænke mig at snakke arabisk. Vi har mange kunder fra de arabisk-talende lande, så det ...." – "... alle de lande som vi rejser i, er vi velkomne, bare man kan snakke fem-ti sætninger ...", "... du træder ind i de andre folks kultur på en helt anden måde, når du begynder at sige nogle af de ting, som betyder noget for dem ...". Det samme er i stigende grad begyndt at gælde for russisk.

Basalt set handler det nok om en 'cost-benefit' analyse. Da man ikke kan tale alle sprog, prioriterer medarbejderne ud fra relevansprincippet. Dvs. hvor nødvendigt er det i relation til den tid, der skal investeres i at lære sproget.

Problematikken omkring sprogbehov, sprogbrug og sproglige kompetencer i virksomheder undersøges i øjeblikket nærmere som en del af et nyt EU projekt om flersproglighed, DYLAN<sup>2</sup>. Det er en hovedtese i Dylan-projektet, at det at kunne flere sprog er en ressource, eftersom det er opfattelsen, at det ikke er 'nok' med kun engelsk.

Hvad betyder det så at arbejde i en global organisation? Ja det betyder bl.a. at have hele verden som arbejdsplads, både 'on-line'

og 'off-line'. For mange medarbejdere indebærer det mange rejsedage, store tidsforskelle samt både sproglige og kulturelle udfordringer. Samarbejdet med virksomhederne har været meget udbytterigt, og generelt har vores projekt vist, at effektiv kommunikation i vid udstrækning indebærer en væsentlig inddragelse af ny teknologi i den daglige kommunikation, herunder e-mail, internet, elektronisk overførsel af komplicerede data (som fx tegninger og specifikationer), brug af videokonferencer, skype, mobiltelefoner m. m., alt sammen hjælpemidler som sætter medarbejderne i stand til at kommunikere med hinanden og virksomheden 24 timer i døgnet fra destinationer over hele verden. Dette suppleres med en høj grad af personlig kontakt og ved etablering af personlige netværk.

Sprogligt klares en stor del af kommunikationen ved brug af engelsk som lingua franca, men pluseffekten, nærheden, opnår man, når man taler kundens sprog.

1 Walther, Joseph 'Relational Aspects of Computer-Mediated Communication: Experimental Observations over time', *Organization Science*, Vol. 6, 1995, pp. 186-202.

2 Dylan-projektet undersøger flersproglighed i bl.a. virksomheder, uddannelsesinstitutioner og EU-organisationer. Projektet, der startede i oktober 2006, er finansieret af EU's 6. rammeprogram og består af 20 universiteter i alt. Astrid Jensen og Sharon Millar er medlemmer af projektet (se [www.dylan-project.org/Dylan\\_en/home/home.php](http://www.dylan-project.org/Dylan_en/home/home.php))

Oversigt over bevillinger fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation i perioden maj - august 2007. Oversigten omfatter formidling, netværksbevillinger, forskningsrådsprofessorater, støtte til bogudgivelser, støtte til oversættelser og sproglig revision samt tidsskrifter.

## POST DOC.-PROJEKTER

**Projekttitlel:** Kastam as Contest; language, tradition and globalisation in Papua New Guinea. **Bevillingshaver:** PhD Social Anthropology Keir Martin, Institut for Forhistorisk Arkæologi, Middelalderarkæologi, Etnografi og Socialantropologi, Aarhus Universitet. **Beløb:** 1.390.000 kr.

**Projekttitlel:** Sløret identitet og klar beskrivelse: Strategier for troværdig skriftlig fremstilling i nyere anglo-amerikansk undercoverjournalistik. **Bevillingshaver:** Ekstern lektor, ph.d. Christine Isager, Syddansk Universitet. **Beløb:** 1.292.000 kr.

**Projekttitlel:** Barnets seksualitet og seksuelle overgreb på børn. En undersøgelse af, hvordan udvikling og traume hænger sammen gennem udviklingen og implementeringen af en alternativ forståelse af barnets seksualitet. **Bevillingshaver:** Cand.psych. Katrine Egede Zeuthen, Institut for Psykologi, Københavns Universitet. **Beløb:** 1.380.000 kr.

**Projekttitlel:** Danske fortællinger om lejren. **Bevillingshaver:** Cand.mag., ph.d.-stipendiat Stefan Iversen, Nordisk Institut, Aarhus Universitet. **Beløb:** 1.284.000 kr.

**Projekttitlel:** Britansk orddannelse/Noun Formation in British Celtic. **Bevillingshaver:** Mag.art. Anders Richardt Jørgensen, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet. **Beløb:** 1.268.000 kr.

**Projekttitlel:** Hiphopkultur som musikalsk praksis – analyser og diskussioner. **Bevillingshaver:** Ekstern lektor, ph.d. Mads Krogh, Institut for Æstetiske Fag, Aarhus Universitet. **Beløb:** 1.277.000 kr.

**Projekttitlel:** Logik og skabelse: Grundlagsproblemer i logikken og deres relevans for teologien. **Bevillingshaver:** Ekstern lektor, ph.d. Stig Børsen Hansen, Institut for Filosofi, Pædagogik og Religionsstudier. **Beløb:** 1.255.000 kr.

**Projekttitlel:** Religion, stat og skole i Danmark fra 1975 til i dag – den danske folkeskoles religionsundervisning i en globaliseret verden. **Bevillingshaver:** Ekstern lektor, ph.d. Niels Reeh, Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier, Københavns Universitet. **Beløb:** 1.318.000 kr.

**Projekttitlel:** De 'ulovkyndige' – om jyske dommeres standard i 1700-tallet. **Bevillingshaver:** Ph.d. Per Andersen, Juridisk Institut, Aarhus Universitet. **Beløb:** 1.285.000 kr.

**Projekttitlel:** Kriminologi i Danmark 1880-1960. **Bevillingshaver:** Ekstern lektor Martina Henze, Saxo-Instituttet, Københavns Universitet. **Beløb:** 1.329.000 kr.

**Projekttitlel:** Sakral eller profan? Steder i skiftende perspektiv. En kontekstuel analyse af megalitanlæg og mosefund fra tragtægerkulturen. **Bevillingshaver:** Ph.d. Almut Schülke, Danmarks Oldtid, Nationalmuseet. **Beløb:** 636.000 kr.

## PUBLIKATIONER

**Titel:** Ingen over og ingen ved siden af Folketinget. Partierne og kampen om forfatningen 1848-1920 (disputats). **Bevillingshaver:** Studielektor, cand.mag. Claus Friisberg. **Beløb:** 80.000 kr.

**Titel:** Menneskets seksualitet – en filosofisk-biologisk analyse. **Bevillingshaver:** Pensioneret lektor Willy Thryssøe. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** De russiske jøder i København 1882-1943. **Bevillingshaver:** Forskningsbibliotekar, dr.phil. Morten Thing. **Beløb:** 60.000 kr.

**Titel:** Antropologiske mesterværker. **Bevillingshaver:** Docent, mag.art. Ole Høiris Nielsen, Institut for Antropologi, Arkæologi og Lingvistik. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Den subjektive rest. **Bevillingshaver:** Postdoc., ph.d. Jacob Lund Pedersen, Institut for Æstetiske Fag, Aarhus Universitet. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Nr. Hedegård – en nordjysk byhøj fra ældre jernalder. **Bevillingshaver:** Museumsinspektør, cand.mag. Jens N. Nielsen, Nordjyllands Historiske Museum. **Beløb:** 60.000 kr.

**Titel:** From Artemis to Diana. The goddess of animals and people. **Bevillingshaver:** Lektor, mag.art. Birte Poulsen, Institut for Klassisk Arkæologi, Aarhus Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Opinion og meningsdannelse under besættelsen, 1940-45. **Bevillingshaver:** Lektor, dr.phil. Palle Roslyng-Jensen, Saxo-Instituttet, Københavns Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** The Hieroglyphic Archive at Petras, Siteias. **Bevillingshaver:** Direktør, dr.phil. Erik Hallager, Det Danske Institut i Athen. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Skrevet med blod. Kroppens retorik hos Edith Södergran med et perspektiv til den danske 1980'er- og 1990'er-digtning. **Bevillingshaver:** Forskningsadjunkt, ph.d. Benedikte Rostbøll, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Kunst og oplevelse (bog + CD). **Bevillingshaver:** Forskningsadjunkt, ph.d. Birgitte Stougaard Pedersen. **Beløb:** 45.000 kr.

**Titel:** Gods, gårde og kulturlandskab. Gods og bebyggelsesstruktur i den sydlige del af Nørrejylland 1570-1788. **Bevillingshaver:** Ph.d. Adam Tybjærg Schacke, Institut for Historie og Områdestudier, Aarhus Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Bringing Laos into Existence (1860-1945). **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Søren Ivarsson, Saxo-Instituttet, Københavns Universitet. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Constructing the Kwanja. Essay in Fractal Anthropology. **Bevillingshaver:**

**ver:** Lektor, antropolog Quentin Gausset, Institut for Antropologi, Københavns Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Translating Texts – from Japanese into English. **Bevillingshaver:** Dekan, dr.phil. Kirsten Refsing, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Writing Chicago. **Bevillingshaver:** Cand.mag. Frederik Byrn Køhler. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Fornaldarsagaerne – myter og virkelighed. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Annette Lassen. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** The World of Greek Vases. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Vinnie Nørskov, Antikmuseet, Aarhus Universitet. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Udsigelsens arkitektur. **Bevillingshaver:** Amanuensis, ph.d. Gorm Larsen, Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Living With the Black Death. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Lars Bisgaard. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Peruvians Dispersed. A Global Ethnography of Migration. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Karsten Pærregaard, Institut for Antropologi, Københavns Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Absolut Sang. Klang, køn og kvinderoller i Wagners værker. **Bevillingshaver:** Nila Charlotte Parly. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Betingelse, generalisering og realitet. Hvis-konstruktioner i dansk taleprog. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Eva Skafte Jensen. **Beløb:** 25.000 kr.

## OVERSÆTTELSE

**Titel:** Absolut Sang. Klang, køn og kvinderoller i Wagners værker (til engelsk). **Bevillingshaver:** Nila Charlotte Parly. **Beløb:** 65.000 kr.

**Titel:** Den udødelige. Kierkegaard læst værk for værk (til tysk). **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Pia Søltøft. **Beløb:** 44.480 kr.

**Titel:** Mellem ting. Foucaults filosofi (til engelsk). **Bevillingshaver:** DEA de philosophie v. Anders Fogh Jensen. **Beløb:** 28.652 kr.

**Titel:** Leksikografien i grænselandet mellem viden og ikke-viden (til engelsk). **Bevillingshaver:** Lektor Sven Tarp, Handelshøjskolen, Aarhus Universitet. **Beløb:** 65.000 kr.

**Titel:** Oracular Tales in Pausanias (til engelsk). **Bevillingshaver:** Adjunkt, cand. mag. Line Overmark Juul. **Beløb:** 52.384 kr.

**Titel:** Forskningsantologi om Johannes V. Jensens forfatterskab (til tysk). **Bevillingshaver:** Lektor emer., cand.art. Aage Jørgensen. **Beløb:** 61.000 kr.

**Titel:** Kongehøjen i Voldstedlund. **Bevillingshaver:** Direktør, dr.phil. Klaus Ebbesen. **Beløb:** 15.600 kr.

## SPROGLIG REVISION

**Titel:** Leibniz lecteur de Spinoza. La genèse d'une opposition complexe. **Bevillingshaver:** Ph.d. Mogens Lærke. **Beløb:** 65.000 kr.

**Titel:** From Artemis to Diana. The goddess of animals and people. **Bevillingshaver:** Lektor, mag.art. Birte Poulsen, Institut for Klassisk Arkæologi, Aarhus Universitet. **Beløb:** 36.600 kr.

## INTERNATIONALE PROGRAMMER (INVENTING EUROPE/ESF)

**Projektittel:** Air Traffic Control: Facilitating transnational trust through governance and technology

**Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Lars Heide, Institut for Ledelse, Politik og Filosofi, Copenhagen Business School. **Beløb:** 788.880 kr.

**Projektittel:** Making it all work for you: Technological discourses, representations and mediation junctions in Danish leisure society 1920-1989. **Bevillingshaver:** Lektor, dr.phil. Michael F. Wagner, Institut for Historie, Aalborg Universitet. **Beløb:** 957.360 kr.

## NETVÆRK

**Titel:** Netværk for Dansk Jazzhistorie – om musikken, kulturen, herunder jazzens musikere, miljøer, institutioner og organisationer. **Bevillingshaver:** Lektor, cand.phil. Tore Mortensen, Institut for Sprog og Kultur, Aalborg Universitet. **Beløb:** 400.000 kr.

**Titel:** Intercultural Research Network for the Study of Cultural and Linguistic Practices in the International University. **Bevillingshaver:** Professor, dr.phil. Bent Preisler, Institut for Kultur og Identitet, Roskilde Universitetscenter. **Beløb:** 500.000 kr.

**Titel:** Skandinavisk netværk for historisk og kontemporær forskning vedrørende indianske kulturer i Nord-, Mellem- og Sydamerika. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Una Canger, Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier, Københavns Universitet. **Beløb:** 400.000 kr.

**Titel:** Interdisciplinært Netværk for Forskning i Tro og Helbred i Danmark. **Bevillingshaver:** Lektor, theol.dr. Niels Christian Hvidt, Institut for Sundheds- tjenesteforskning, Syddansk Universitet. **Beløb:** 354.000 kr.

**Titel:** Moderne positioner efter 1940 – Omkring Heretica, Per Højholts arkiv og Arkiv for Ny Litteratur. **Bevillingshaver:** Institutleder, lektor, cand.phil. Johs. Nørregaard Frandsen. **Beløb:** 400.000 kr.

**Titel:** Retorisk medborgerskab: Perspektiver på deliberalt demokrati. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Lisa Storm Villadsen, Institut for Medier, Erkendelse og Formidling. **Beløb:** 400.000 kr.

**Titel:** Varægernetværket. **Bevillingshaver:** Lektor, dr.phil. John Howard Lind, Center for Middelalderstudier, Syddansk Universitet. **Beløb:** 250.704 kr.

## KONFERENCER

**Titel:** Die "besten Bissen vom Kuchen". Wilhelm Raabes Erzählwerk: Texte, Kontexte, Subtexte, Anslüsse. **Bevillingshaver:** Forskningslektor, dr.phil. Søren Robert Fauth, Institut for Sprog, Litteratur og Kultur, Aarhus Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Crusading at the periphery of Europe – Crusades in the Iberian Peninsula and in the Baltic region. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Torben Kjersgaard Nielsen, Institut for Historie, Internationale Studier og Samfundsforhold, Aalborg Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Human Mind – Human Kind. **Bevillingshaver:** Professor, ph.d. Henrik Høgh-Olesen, Psykologisk Institut, Aarhus Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** 17. Nordiske Slavistmøde. **Bevillingshaver:** Professor, dr.phil. Jens Nørgård-Sørensen, Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier, Københavns Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Børn og Kultur i det 21. århundrede – hvad ved vi? **Bevillingshaver:** Forskningsrådsprofessor, mag.art. Beth Juncker, Danmarks Biblioteksskole. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Preparation and conduction of the international conference. The 3rd Conference on Neuroeconomics. **Bevillingshaver:** Professor, ekon.dr. Flemming Hansen, Institut for Afsætningsøkonomi, Copenhagen Business School. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Context 07, Sixth International and interdisciplinary Conference on Modeling and Using Context. **Bevillingshaver:** Professor, ph.d. Henning Christiansen, Institut for Kommunikation, Virksomhed og Informationsteknologier, Roskilde Universitetscenter. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Music and Sound in Public Space. **Bevillingshaver:** Lektor, fil.dr. Cynthia M. Grund, Institut for Filosofi, Pædagogik og Religionsstudier, Syddansk Universitet. **Beløb:** 39.962 kr.

**Titel:** Language in cognition – cognition in language. **Bevillingshaver:** Professor William Bernard McGregor, Afd. For Lingvistik, Aarhus Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Image and Altar 800-1300 AD. **Bevillingshaver:** Museumsinspektør, seniorforsker Poul Grønder-Hansen, Danmarks Middelalder & Renæssance, Nationalmuseet. **Beløb:** 40.000 kr.

**Titel:** Mad, Medier og Køn. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Karen Klitgaard Povlsen, Institut for Informations- og Medievitenskap, Aarhus Universitet. **Beløb:** 40.000 kr.

## FORSKNINGSOPHOLD

**Titel:** En undersøgelse af tidlig mensuralnotation på nogle musikfragmenter af parisisk flerstemmighed fra det 13. århundrede. **Bevillingshaver:** Professor emer., dr.phil. John Bergsagel. **Beløb:** 16.327 kr.

**Titel:** Festivalisering af spirituel musik. **Bevillingshaver:** Adjunkt, ph.d. Tore Albert Tvarnø Lind. **Beløb:** 55.000 kr.

**Titel:** Forskningsophold ved University of Sheffield. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Eva Gulløv. **Beløb:** 29.940 kr.

**Titel:** Sprogvidenskabeligt feltarbejde med burun-sprogene, en truet sproggruppe i Sudan. **Bevillingshaver:** Dr.phil. Torben Andersen, Institut for Antropologi, Arkæologi og Lingvistik, Aarhus Universitet. **Beløb:** 188.780.

## STARTBEVILLING

**Titel:** Forberedelse af EU-ansøgning om udvikling af metoder til forebyggelse og bekæmpelse af skadedyr i museumsgenstande. **Bevillingshaver:** Seniorforsker, cand.scient. Lise Stengård Hansen, Afd. For Plantebeskyttelse og Skadedyr, Danmarks Jordbrugsforskning. **Beløb:** 139.942 kr.

## APPARATURER OG TEKNIKKER

**Titel:** Anvendelse af Tobii Eye Tracker i forbindelse med undersøgelse af objekt-individuation hos spædbørn. **Bevillingshaver:** Lektor, ph.d. Peter Krøjgaard, Psykologisk Institut, Aarhus Universitet. **Beløb:** 230.400 kr.

**Titel:** Bornholm i ældre stenalder. Kronologiske og økonomiske studier af Maglemosekulturen. Belyst ved hjælp af naturvidenskabelige analyser af organisk og litisk materiale. **Bevillingshaver:** Museumsinspektør, mag.art. Finn Ole Sonne Nielsen, Bornholms Museum. **Beløb:** 85.000 kr.

**Titel:** Pollenanalytisk undersøgelse af vegetation og livsvilkår ved den submarine Ertebølleboplads Ronæs Skov, Lillebælt fra slutningen af ældre stenalder og ved introduktionen af den ældste bondekultur i Danmark. **Bevillingshaver:** Seniorforsker, mag.art. Søren H. Andersen, Moesgård Museum. **Beløb:** 25.000 kr.

**Titel:** Tekstiler og dragter fra bronze- og tidlig jernalder i danske samlinger. **Bevillingshaver:** Bevaringschef, fil.dr. Jesper Stub Johnsen, Bevaringsafdelingen, Nationalmuseet. **Beløb:** 85.000 kr.

## KONTINGENTER

Formål: Danmarks kontingenter til de internationale videnskabelige institutioner Union Académique Internationale og Thesaurus Linguae Latinae. Rejser til generalforsamling med projektdrøftelse. **Bevillingshaver:** Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab. **Beløb:** 107.311 kr.

# PUBLIKATIONSOVERSIGT 3 | 2007

FKK-støttede publikationer, der er udkommet maj - august 2007



ULRIK SCHMIDT  
**MINIMALISMENS ÆSTETIK**  
Museum Tusulanums Forlag  
2007, 322 sider.

MICHAEL FJELDSØE &  
THOMAS HOLME HANSEN (ED.)  
**DANISH YEARBOOK OF  
MUSICOLOGY 34, 2006**  
Danish Musicological Society  
2007, 123 sider.

PER VINGAARD KLÜVER M.FL.  
(RED.)  
**TERROR-ISMER**  
Den Jyske Historiker, Nr. 115,  
april 2007. Den Jyske Histori-  
ker 2007, 166 sider



ANNE FASTRUP  
**SENSIBILITETENS  
BEVÆGELSE**  
Denis Diderots fysiologiske  
æstetik. Museum Tuscula-  
num Forlag 2007, 255 sider.

PIA SCHWARZ LAUSTEN &  
LISBETH VERSTRAETE-HANSEN  
(RED.)  
**ORD DER FORANDRER**  
Litteratur og engagement i  
den romansksprogede verden  
1945-2005. Museum Tuscula-  
num Forlag 2007, 186 sider.

**ARBEJDERHISTORIE**  
Tidsskrift for historie, kultur  
og politik. 1, 2007. Selskabet  
til Forskning i Arbejderbevæ-  
gelsens Historie 2007, 161  
sider.



CARSTEN BREENGAARD  
**PARADIS-SEKTEN**  
Frelsehistorie og kristen  
identitet. Museum Tuscula-  
num Forlag 2007, 203 sider.

PER VINGAARD KLÜVER M.FL.  
(RED.)  
**PÅ SPORET AF STATEN**  
Dansk statsdannelse mellem  
middelalder og enevælde.  
Den Jyske Historiker, Nr. 116,  
juni 2007. Den Jyske Histori-  
ker 2007, 200 sider.

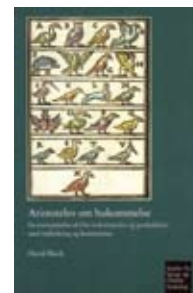
JETTE LINAA  
**KERAMIK, KULTUR  
OG KONTAKTER**  
Køkken- og bordtøjets brug  
og betydning i Jylland 1350-  
1650. Jysk Arkæologisk Sel-  
skab 2007, 223 sider.



JON STEWART  
**A HISTORY OF  
HEGELIANISM IN GOLDEN  
AGE DENMARK**  
Tome I. The Heiberg Period:  
1824-1836. C.A. Reitzel 2007,  
629 sider.

TØNNES BEKKER-NIELSEN  
**CLASSICA ET MEDIAEVALIA**  
Revue danoise de philologie  
et d'histoire vol. 57. Museum  
Tusculanum Press 2006, 284  
sider.

MARIANNE RASMUSSEN (ED.)  
**IRON AGE  
HOUSES IN FLAMES**  
Testing house reconstructions  
at Lejre. Historical-Archaeologi-  
cal Experimental Centre 2007,  
192 sider.



DAVID BLOCH  
**ARISTOTELES  
OM HUKOMMELSE**  
En oversættelse af Om  
hukommelse og genkaldelse  
med indledning og kommentar.  
Museum Tusculanums  
Forlag 2007, 105 sider.

MICHAELS BREGNSBO, SØREN  
BITSCH CHRISTENSEN OG  
TORBEN KIERSGAARD NIELSEN  
(RED.)  
**HISTORIE 2007, 1. DEL**  
Jysk Selskab for Historie 2007,  
190 sider

## FÆRRE DANSKE ANSØGERE

Antallet af danske ansøgere i EU's 7. rammeprogramms temaområde Samfundsvidenskab og Humaniora er ikke prangende. Og nogle får oven i købet afslag med det samme.

I alt 531 konsortier har sendt en projektansøgning for at komme i betragtning til støtte fra EU's 7. rammeprogramms temaområde Samfundsvidenskab og Humaniora. Heraf kommer 77 partnere i konsortierne fra universiteter, forskningsinstitutioner og virksomheder i Danmark. Det svarer til to procent af samtlige ansøgere og er en smule under det tilsvarende niveau i 6. rammeprogram. Med 20 kvindelige partnere (26 procent) ligger Danmark et stykke under gennemsnittet på 36 procent.

"Noget tyder på, at internationalt forskningssamarbejde endnu ikke er blevet en naturlig del af den danske forskerverden inden for samfundsfag og humaniora", siger Melanie Büscher fra EuroCenter.

"Jeg hører tit, at internationale midler som fx EU's rammeprogram, er de sidste midler, man sigter efter, når forskeren lokalt forsøger at finde penge til et projekt. Men jeg tror, at det vil ændre sig. De forskere, der er med i EU forskningsprojekter er nemlig typisk så tilfredse med de nye europæiske netværk, som de bliver en del af, og de internationale data, de får adgang til, at det glade budskab nok skal brede sig", siger hun.

### Lær reglerne at kende

En del af ansøgningerne når slet ikke så langt, at de overhovedet bliver læst af bedømmelseskomiteen. Hele 25 konsortier – heraf to danske - er allerede sorteret fra før bedømmelse, fordi de ansøger om et for stort eller for lille beløb i forhold til det, der er beskrevet i arbejdsprogrammet. En af ansøgningerne blev for eksempel sorteret fra, fordi der blev ansøgt om 500 euro mere end maksimumsbeløbet. Den slags uregelmæssigheder accepteres ikke.

"Man kan sige, at Europa-kommissionen arbejder meget firkantet for at sikre, at regler og procedurer overholdes. Det sidste, de vil beskyldes for, er, at de har sløset med borgernes penge. En vigtig lære er at holde styr på selv de mindste detaljer, når man skriver en ansøgning til 7. rammeprogram. Ansøgere skal læse - og ikke mindst forstå - de relevante dokumenter og vejledninger. Og så skal hele projektbeskrivelsen - lige fra forskningsspørgsmålene til arbejdsdeling og strategi for udbredelse af forskningsresultaterne - være klar og tydelig. Alt for mange ansøgere får lave karakterer, fordi de skriver for indforstået og upræcist", siger Melanie Büscher, der sammen med resten af EuroCenter meget gerne vil hjælpe forskerne med at undgå faldgruberne.

### Støtte til koordinatører

De resterende 499 konsortier har nu fået deres evalueringsrapporter. 229 projekter fik for lave karakterer til at klare tærsklen. Ud af de resterende 270 forventer Europa-kommissionen at medfinansiere omkring 65 projekter, så konkurrencen er hård.

"Nu er Europa-kommissionen så småt begyndt at forhandle projektkontrakterne med de enkelte koordinatører. Der er forhåbentlig også nogle danskere, der skal til Bruxelles for at forhandle deres EU-forskningsprojekt på plads. Derfor vil jeg gerne reklamere for vores nye koordinatorpulje, der giver tilskud til de omkostninger, koordinatører har i forbindelse med kontraktforhandlingen", siger Melanie Büscher.

*Melanie Büscher kan kontaktes i EuroCenter på telefon 35 44 62 97 eller e-mail meb@fist.dk.*

## FORHÅNDSVURDERINGER AF ICT-ANSØGNINGER TIL EU

Rådet for Teknologi og Innovation har afsat midler til et pilotprojekt, hvor evaluatører med erfaring i at evaluere ICT-ansøgninger tilbyder at forhåndsvurdere EU-projektansøgninger, før disse sendes til egentlig evaluering i Bruxelles. Formålet med pilotprojektet er at forsøge at højne kvaliteten af de danske projektansøgninger og derved øge det danske udbytte af ICT-programmet. Ordningen dækker de næste to ICT-indkaldelser, ICT Call 2 og ICT Call 3, der har deadline for fremsendelse af projektansøgning til Europa-Kommissionen henholdsvis den 9. oktober 2007 og (forventet) den 8. april 2008. Det er gratis at benytte ordningen, men tilmelding senest den 27. september til Forsknings- og Innovationsstyrelsen er nødvendig. Tilmeldingsskema med tilhørende vejledning kan hentes på [www.fi.dk](http://www.fi.dk) under Søg støtte, Skemaer.

## NY ANSØGNINGSFRIST

Ansøgningsfristen til Det Europæiske Forskningsråds Advanced Grants er udskudt til begyndelsen af 2008. Advanced Grants henvender sig til anerkendte forskere, der allerede har etableret sig som ledere af en forskergruppe. Bevillingerne vil blive givet til forskere, der ønsker at gå nye veje i deres forskning og altså ikke til fortsættelse af igangværende projekter. Der kan søges om op til 500.000 euro om året i op til fem år, og det forventes, at der vil blive uddelt omkring 300 Advanced Grants om året. Indkaldelse, ansøgervejledning samt arbejdsprogram forventes offentliggjort i løbet af efteråret.

Man kan abonnere på nyheder om EU's 7. rammeprogram på [www.fist.dk](http://www.fist.dk). Vælg 'Abonné' på forsiden.

## OVERVÆLDENDE INTERESSE FOR DET EUROPÆISKE FORSKNINGSRÅD

Den første ansøgningsfrist i Det Europæiske Forskningsråd var den 25. april 2007, hvor man kunne søge om de såkaldte Starting Grants, der har til formål at støtte dygtige, yngre forskere, som ønsker at starte deres egen forskergruppe. Der indkom 9.167 ansøgninger fra hele Europa, og heraf kom 14,1 % fra samfundsvidenskab og humaniora. Det svarer meget godt til forhåndsforventningerne. Ansøgningerne er blevet vurderet hen over sommeren, og 559 ansøgere er blevet udvalgt til at skrive en egentlig ansøgning. Der vil blive uddelt 200-250 bevillinger.

## KATRIN HJORT ER NYT MEDLEM AF FKK



Katrin Hjort afløser Kirsten Weber i Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation. Katrin Hjort er mag.art. og cand. mag fra Aarhus Universitet og deler i øjeblikket sin tid mellem et lektorat i professionalisering på Institut for Pædagogisk Sociologi, Danmarks Pædagogiske Universitetsskole, og et gæsteprofessorat i pedagogik på Högskolan Kristianstad i Sverige. Hun har de seneste 12 år forsket i moderniseringen af den danske velfærdsstat og de nye krav og demokratiske udfordringer, de professionelle inden for uddannelse, sundhed og social arbejde stilles over for i den forbindelse. Aktuelt er hun forskningsleder på det tværuniversitære forskningsprojekt 'Gymnasierreform 2005 - professionalisering af ledere, lærere og elever?' samt involveret i et nystartet projekt om 'Evaluering og dokumentation i daginstitutionerne', der er et samarbejde mellem DPU, Københavns Universitet og pædagogernes faglige organisation. Katrin Hjort har lang erfaring med uddannelse af uddannelsesforskere, dels på Forskerskolen for Livslang Læring, RUC, dels på DPU og Kristianstad.

## MARIANNE HANSEN NY CHEFKONSULENT



Marianne Hansen er tiltrådt som chefkonsulent i sekretariat for Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation. Hun afløser Grete Kladakis, der som tidligere nævnt er blevet ansat som kontorchef ved Center for Fri Forskning og Forskeruddannelse i Forsknings- og Innovationsstyrelsen.

Marianne Hansen er cand.scient.pol. fra Københavns Universitet og kommer fra en stilling som specialkonsulent i Personalestyrelsen under Finansministeriet. Her har hun fået et godt kendskab til universitetsverdenen og forskningspolitiske emner gennem sit arbejde med at forhandle overenskomster mv. inden for universitetsområdet, fx AC-overenskomst, stillingsstruktur for videnskabeligt personale og ph.d.-aftaler.

# RÅDSMEDLEMMER

Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation

**MERETE AHNFELDT-MOLLERUP** (f. 1963) er ph.d. og lektor ved Center for Designforskning, Kunstakademiets Arkitektskole. Medlem af FKK fra 2005.  
E-mail: merete.ahnfeldt@karch.dk

**ANNE MARIE BÜLOW-MØLLER** (f. 1949) er ph.d. og professor ved Center for Kommunikation, Copenhagen Business School. Medlem af FKK fra 2004.  
E-mail: amb.kom@cbs.dk

**KIRSTEN DROTNER** (f. 1951) er dr. phil. og professor ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier, Syddansk Universitet, Odense. Medlem af FKK fra 2003.  
Formand fra 2005. E-mail: drotner@litcul.sdu.dk

**ESTHER FIHL** (f. 1953) er dr. phil. og lektor ved Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier, Københavns Universitet. Medlem af FKK fra 2002.  
E-mail: efihl@hum.ku.dk

**HANS FINK** (f. 1944) er mag. art., D. Phil. og docent ved Institut for Filosofi og Idéhistorie, Aarhus Universitet. Medlem af FKK fra 2002. Næstformand fra 2005.  
E-mail: filhf@hum.au.dk

**LARS HEM** (f. 1945) er Fil.dr. og lektor ved Psykologisk Institut, Aarhus Universitet. Medlem af FKK fra 2004. E-mail: larsh@psy.au.dk

**KATRIN HJORT** (f. 1951) er mag.art. og cand.mag. og lektor ved Institut for Pædagogisk Sociologi, Danmarks Pædagogiske Universitetsskole, Aarhus Universitet. Medlem af FKK fra 2007. Email: kahj@dpu.dk

**KURT VILLADS JENSEN** (f. 1957) er ph.d. og lektor ved Institut for Historie, Kultur og Samfundsbeskrivelse, Syddansk Universitet. Medlem af FKK fra 2005.  
E-mail: kvj@hist.sdu.dk

**SVEND ERIK LARSEN** (f. 1946) er dr. phil. og professor ved Institut for Æstetiske Fag, Afdeling for Litteraturhistorie, Aarhus Universitet. Medlem af FKK fra 2005. E-mail: litsel@hum.au.dk

**ANNE LØKKE** (f. 1957) er dr. phil. og lektor ved Saxo-Instituttet, Historie, Københavns Universitet. Medlem af FKK fra 2002. E-mail: al@hum.ku.dk

**VIGGO MORTENSEN** (f. 1942) er dr. theol., professor og leder af Center for Multireligiøse Studier ved Aarhus Universitet. Medlem af FKK siden 2003.  
E-mail: vm@teo.au.dk

**PEDER KAJ PEDERSEN** (f. 1948) er lektor ved Institut for Sprog og Kultur, Aalborg Universitet. Medlem af FKK fra 2005. E-mail: pkp@hum.aau.dk

**HANNE RUUS** (f. 1943) er dr. phil. og professor ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab ved Københavns Universitet. Medlem af FKK fra 2005.  
E-mail: haru@hum.ku.dk

**KAREN SKOVGAARD-PETERSEN** (f. 1962) er seniorforsker og dr.philos. ved Forskningsafdelingen ved Det kongelige Bibliotek. Medlem af FKK fra 2005.  
E-mail: ksp@kb.dk

**INGOLF THUESEN** (f. 1952) er lektor og institutleder ved Carsten Niebuhr Institut, Københavns Universitet. Medlem af FKK fra 2005.  
E-mail: it@hum.ku.dk

Sekretariatet for Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation

Chefkonsulent: Marianne Hansen

Fuldmægtige: Wenche Marit Quist og Inger Schow

Kontorfuldmægtige: Maibrit Bryde og Karin Løvbo



## Bedre balance søges

Af Kirsten Drotner

Den gode nyhed: der kommer flere penge til dansk forskning. Den dårlige nyhed: der kommer relativt færre penge til fri forskning.

Regeringen øger bevillingerne til forskning i de kommende år. Men den lægger samtidig op til, at midlerne til de frie forskningsråd holdes på nogenlunde samme niveau. Det betyder, at bevillingerne til fri forskning relativt set næsten halveres. Og det er ikke småpenge, der tales om.

Det statslige budget angiver, at de offentlige bevillinger til forskning i perioden 2004-12 skal stige fra 9,5 milliarder til 16,2 milliarder. Men den frie forskning skal i samme periode have tilført nogenlunde samme beløb, nemlig knap en milliard. I dag dækker det beløb omkring 10 % af de statslige forskningsmidler, i 2012 dækker det 5,7 % inkl. Globaliseringspuljen.

Logikken synes at være, at Danmark har brug for stærke strategiske satsninger på særligt udvalgte områder, hvis vi skal klare de globale udfordringer i et vidensamfund. Det er da også rigtigt, at uddannelse og forskning udgør hovedveje til fortsat samfundsmæssig velstand og velfærd i et vidensamfund. Derimod lander man i en blindgyde, hvis man tror, at en sådan udvikling kan ske, uden at den frie forskning danner grundlag og afsæt.

Det er frem for alt den frie forskning, der sikrer, at vi fortsat kan uddanne befolkningen både i bredden og i dybden. Det er den frie forskning, der udvikler hele erkendelsesspektret. Det er derfor også den frie forskning, der bedst tilskynder til at gå på tværs af vante discipliner og tilgange - for man har noget at gå på tværs af. Endelig er det den frie forskning, der skaber vidensgrundlaget for mere strategiske satsninger.

De sidste halvtreds års internationale forskning har klart vist, at det er den frie, forskerdrevne forskning, der er drivkraft for de fleste videnskabelige landvindinger af strategisk betydning. Udviklingen af nye typer kræftbehandling bygger eksempelvis på teorier om enzymer, som er udviklet af nysgerrige fysikere og kemikere. Ligeledes er grundlæggende teorier om kreativitet afgørende for at kunne undersøge innovation og lærende organisationer.

Hvis man følger den logik, der synes at ligge bag de øgede forskningsbevillinger, giver det altså god mening at satse mere på den frie forskning. Det er blot ikke den indsigt, der driver de forskningspolitiske prioriteringer.

De prioriteringer er til ugunst for Danmarks fortsatte succes som vidensamfund. De er til ugunst for den samlede kvalitetsudvikling i dansk videnskab. Og de er ekstra ugunstige for humaniora. Det er nemlig de statslige forskningsmidler, der udgør hovedkilden til at udføre humanistisk forskning, simpelt hen fordi humaniora har få, store private fonde eller stiftelser at øse af. Samtidig er de strategiske satsningsområder kun i ret begrænset omfang prioriteret, så man kan drage nytte af humanistiske forskningskompetencer. Den forskerdrevne, humanistiske forskning rummer mange eksempler på grundlæggende forskningsindsigter, der er blevet til blivende gavn for samfundet. At få disse eksempler mere frem i lyset er naturligvis ikke nok til at vende de forskningspolitiske vinde. Men de kan være en begyndelse til at øge indsigten i den frie forsknings værdi og til at øge andelen af bevillinger.