vandfanget

afdelingsblad på nordisk

2018

tema : den første gang

nummer 49, efterår

vandfanget

Afdelingsblad på Nordisk

email: vandfangetnordisk@gmail.com

hjemmeside: http://studerende.au.dk/studier/fagportaler/arts/vandfanget/

/vandfangetnordisk

Vandfanget er de nordiske fags studenterblad. Vi udkommer som gratisblad to gange om året i slutningen af hvert semester og er støttet af Afdeling for Nordiske Studier og Oplevelsesøkonomi.

Redaktionen består af en gruppe frivillige studerende, men alle nordiskstuderende kan bidrage til bladets indhold.

Indlæg i vandfanget afspejler ikke nødvendigvis bladets redaktionelle holdning.

Næste nummers tema: *Alt det, der ikke er teksten*

Redaktionen

Chefredaktører:
Valdemar Nielsen Pold og Karen Aarup

Artikelredaktør:
Christian Hejlesen Christensen

Interviewredaktør:
Karen Aarup

Skønlitterær redaktør:
Mads Mark-Eriksen

Anmelderredaktør:
Thomas Alvarez

Begivenhedsredaktør:
Ulrikke Due Hagenau og Helene Dose Huusmann

Layoutredaktør:
Ea Lindhardt Toft og Güde Marie Kugler

Sjov og spas:
Helene Dose Huusmann, Ulrikke Due Hagenau og Ea Lindhardt Toft

Denne udgaves for- og bagside: Güde Marie Kugler

Indholdsfortegnelse

Leder

Kære læser | 1

Artikler

3 | Her er glasset halvt fyldt

7 | Fiktionalitet i videnskabelig kommunikation

17 | Brev fra 66° nord

20 | Værdien af den første læsning

Interviews

Studielivets margueritruter | 28

Anmeldelser

35 | Romanens implosion

38 | Betalt ferie

40 | Anmeldelse af Sosha Raymonds *Stillezone*

Skønlitterære bidrag

Heksekunst | 43

Alex | 46

Digt | 48

Fluen | 49

Hun | 50

Andet

51 | Public service

54 | Kalender

55 | Sjov og spas

Leder

Kære læser
Man fornemmer, hvordan vinterstilheden har lagt sig over gangene i bygning 1485, mens både professorer og studerende opsluges af den kommende eksamenstid. Men nu er tiden inde til at løfte hovedet fra studiebøgerne og læse lidt i et blad i stedet for. (Som nordiskstuderende er der altid to muligheder i livet: Man kan læse, og så kan man læse). Du sidder nemlig lige nu med den første udgivelse af Vandfanget i hånden efter mange, mange års stilhed. Og hvilken glæde det er, at vi atter har fået et afdelingsblad på Nordisk. På de kommende cirka 60 sider vil du støde på en skøn blanding af artikler, anmeldelser, interviews og skønlitteratur skrevet af studerende på afdelingen.

Temaet for dette nummer er "Den første gang", og vi har eksempelvis været en tur forbi vores nye afdelingsleder Stefans kontor til en snak om, hvordan det er at være ny i jobbet. Her fortæller han også om en af sine første litterære oplevelser med folkeskolelæreren fru Claussen og de firs salmer han lærte udenad; her kan man tale om den sorte skole. Og apropos sort, så sidder vores forhenværende norsklektor, Morten Auklend, i Norge og har det rimelig mørkt. Heldigvis kunne han godt lokkes til at tænde op i pejsen og finde pen og papir frem, så du nu kan læse "Brev fra 66° nord. En forhenværende norsklektors spalte". Lad os håbe, at der i nordmandens næste brev til foråret vil være mere lys at spore.

I den mere faglige ende har vi to artikler, der også er inden for tema: I Valdemar Nielsen Polds artikel "Fiktionalitet i videnskabelig kommunikation" beskriver han den første gang vi får et videnskabeligt selskab i Danmark, og hvilke

retoriske strategier der anvendes af disse videnskabsfolk. I Christian Hejlesen Christensens artikel "Værdien af den første læsning" fortæller han på baggrund af sit bachelorprojekt om sin første læsning af Naja Marie Aidts *Har døden taget noget fra dig, så giv det tilbage*. På anmeldelsesfronten har den første gang ligeledes fungeret som benspænd, således at anmeldelserne er af to debutromaner og en debutfilm.

Desuden skal der sendes en stor tak til de modige skribenter af de skønlitterære bidrag. Mon ikke det også er første gang, at deres lyrik bliver trykt på skrift? Slutteligt vil vi gerne vende opmærksomheden mod vores krydsordskonkurrence, som kan findes bagerst i bladet. Man kan forvente sig yderst gode og læseværdige præmier!

Hvis man kunne have lyst til at deltage i redaktionen af vores alle sammens afdelingsblad, så må man endelig ikke holde sig tilbage med at rette henvendelse til os på mail. Alle vores redaktionsmøder er åbne og kan findes på vores facebookside.

Fra alle i redaktionen ønsker vi god læsning, held og lykke med eksaminerne og en hyggelig december!

Valdemar og Karen

Her er glasset halvt fyldt

På tur i vandfangets betydningsområder

Af Karen Aarup

Endelig er vi igen på banen, og vi har helt ukritisk og uden større overvejelser taget navnet fra tidligere tiders udgivelser til os. Men, men, men. Inden rusen over at have genoptaget dette smukke forehavende havde lagt sig, blev vi mødt af spørgsmålet "Vandfanget-hvaffor-noget? Hvad betyder det?" Og det er i grunden et godt spørgsmål. Hvad søren kan det mon betyde? Den kære læser må være forberedt på, at der i følgende artikel ikke bliver givet noget entydigt svar. Her er tale om helt igennem subjektive indskydelser, hitten på og googlen sig frem til mulige forslag. Og hvis vi er heldige, kan det endda gå hen og blive lidt småfilosofisk.

Når man skal tale om betydning, er fonetikken ikke noget dumt sted at starte, da vi i vores udtale har indlejret et helt arsenal af betydningsforskelle – således også med ordet *vandfanget*. Udtaler vi det med eller uden stød? De fleste vil nok være tilbøjelige til at indsætte et lille stød på [-fɑŋˀ], så udtalen bliver den samme som i det kendte ord *vindfanget*. Denne substantiviske form kommer jeg tilbage til, men lad os i stedet starte med den knap så oplagte participiumsform uden stød, "at være vandfanget". Hvad vil det sige at være fanget af vand? Min umiddelbare indskydelse var, at det måske kunne fungere lidt som ordet *bjergtaget*, som er et udtryk for, at man er meget betaget, måske ligefrem lidt fortryllet af noget. Både *bjergtaget* og *vandfanget* består af naturelementer (vand og bjerg), i skøn forening med verber, der angiver tilegnelse (tage og

fange). Køber man denne tolkning får det *at være vandfanget* nogle ret positive konnotationer. Man er opslugt, fordybet, revet med. Jeg fremlagde denne tolkning for en ven, der måske nok købte grundantagelsen, men alligevel afsluttede med kommentaren: ”Jaaaeh. Men det er jo også lidt uhyggeligt at være vandfanget.” Jeg spurgte, ”Uhyggeligt? Hvordan uhyggeligt?”, og han svarede, ”Jo, det er jo lidt som at være fanget under vand. Og det fik mig til at tænke på, at waterboarding vist nok er den mest anvendte torturmetode i USA.” Ugh! Den var straks værre. Fra et fredeligt studenterforetagende til torturmetoder var lige skrapt nok, og jeg skynder mig straks videre til den substantiviske form.

Som sagt, kan vi med stød på [-fɑŋˀ] markere, at der er tale om et substantiv. Et vandfang er således en genstand, der kan fange vand. Og sørme om en hurtig søgning på google ikke fortæller os, at en sådan genstand findes. Således skriver Sydlandsk Granit & Marmorkunst om vandfangets anvendelsesområde: ”Har du problemer med stort vandspild fra din vandsten, kan det afhjælpes med dette vandfang. Vandspildet opstår typisk når vinden tager fat i vandsøjlen eller når vandet plasker for meget ned af vandstenen. Vandfanget leder vandet tilbage til baljen.” Mængden af allitterationer er stor og beskrivelsen nærmest poetisk i sin insisteren på *vand*. Men som lægmand uden nogen som helst anelse om, hvor og hvordan et vandfang bruges, rejser denne lille produktbeskrivelse flere spørgsmål, end den besvarer. Hvad er en vandsten? Hvad er en vandsøjle? Og hvad er det for en balje, der her er tale om? Man kunne med rette klandre Sydlandsk Granit og Marmorkunst for en ikke særlig brugervenlig indføring i vandfangets referentunivers. Da det vil føre for vidt at undersøge de tekniske aspekter nærmere, vil jeg her blot nøjes med at informere om, at

et sådant kan anskaffes til den nette sum af 435 kroner i fald interesse haves.

Efter denne tekniske og temmelig ubrugelige forklaring søger jeg tilflugt, der hvor man som nordiskstuderende altid kan søge tilflugt – i *Ordbog over det danske Sprog*. Heldet er med mig og Vandfang (her med bindestreg) har tre betydningsområder: Det kan være handlingen at skaffe sig drikkevand, det kan være et sted, hvor bække og lignende flyder sammen til en større vandsamling og det kan være den mængde vand, noget opfanger. Første betydningsområde har fået et lille kors ud for sig, og holder man musen hen over dette kors, vil en lille kasse dukke op med påskriften "forældet, nu ubrugeligt". Symbolikken er ikke til at misforstå – betydningen er afgået ved døden. Skæbnen for de to andre betydningsområder er ikke stort bedre. De har fået prædikaterne "nu næppe brugt" og "sjældent". Mine ihærdige forsøg på at google mig frem til et svar har altså efterladt mig i et semantisk vakuum mellem tekniske termer og uddødt sprog. Og hvilket sted kunne være bedre at blive efterladt? Nu kan jeg selv få lov til at bestemme, hvad Vandfanget kan betyde!

Vandfanget er et kompositum bestående af to ord, hvor det første er vand. Hvad er vand? Vand er flydende. Det er ustabilt og udefinerbart. Det udvisker grænser og sletter spor. Det er en ikke-form. Det er netop denne formløshed, der gør vand som fænomen så interessant. I vand flyder ting sammen, og her findes ingen klare konturer. Det er uafgrænseligt og uendeligt. Således er vand i litteraturen og idéhistorien ofte blevet kædet sammen med kreativ og kunstnerisk frembringelse. I vandets formløshed kan man tabe sig selv og skabe noget nyt. I det formløse lever idéerne og imaginationen og skaberkraften. Men hvad søren! Hos os er vandet blevet *fanget*! Det formløse er kommet i en form og vores

kompositum får karakter af et oxymoron. Hvilken skændsel sådan at komme og begrænse vandet i dets frie udflydelse. Eller hvad? Kunst og kreativitet og bølgende tanker er alt sammen meget godt. Men for at formidle det til andre, må vi give det en form – vi må fange det ind. Formen er vores sprog. Den er i de bøger, vi læser, og nu også i dette blad. Hos os er glasset halvt fyldt, og vi håber, at Vandfanget kan blive et sted, som kan fange al den kreativitet, der strømmer ud af de nordiske hjerter.

Fiktionalitet i videnskabelig kommunikation

Eksemplificeret ved Ramus' beskrivelse af nordlyset i Videnskabernes Selskabs første udgivelse

Af Valdemar Nielsen Pold

Grundlæggelsen af Videnskabernes Selskab i Danmark

Vi skal op i 1740'erne, før man i Danmark beslutter sig for at grundlægge det første videnskabelige selskab. Københavns Universitet var på dette tidspunkt, trods talrige forsøg på reformering op gennem 1700-tallet, stadig at betragte som en præsteskole, så den voksende interesse for naturvidenskabelige emner som mekanik, biologi, fysik og kemi måtte organiseres separat fra universitetet. At der fandtes finansiering til et sådant selskab fra den danske konge skyldes for det første, at det op gennem oplysningstiden blev fortsat mere prestigefyldt for Europas monarker at have videnskabsfolk, for det andet, at den daværende økonomiske politik, merkantilismen, betragtede den nye videnskab som en afgørende faktor i den økonomiske udvikling (Kragh 2005, 45).

Det første danske videnskabelige selskab kaldte sig først Det Kiøbenhavnske Selskab af Lærdoms og Videnskabers Elskere, men omdøbtes hurtigt til Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, som vi kender det i dag. Kort efter stiftelsen i 1742 begyndte de at udgive *Skrifter*, som er en slag videnskabeligt tidsskrift. Modsat den daværende norm er *Skrifter* udgivet på dansk (dog i begyndelsen også på latin), hvilket er specielt, da både forelæsninger og afhandlinger i akademiske sammenhænge på daværende

tidspunkt kun blev skrevet på latin (ibid. 62). *Skrifter* er derfor med til at markere en overgang fra midten af 1700-tallet til midten af 1800-tallet, hvor størstedelen af videnskabelige tekster i Danmark går fra at være skrevet på latin til at være skrevet på dansk. Dermed er artiklerne i *Skrifter* både nogle af de første eksempler på videnskabsfolk, der formulerer videnskab på dansk, og det allerførste eksempel på et videnskabeligt tidsskrift på dansk

I den første udgivelse af *Skrifter* fra 1745 finder vi, som det sidste bidrag, en artikel af den daværende professor i matematik på Københavns Universitet, Joachim Friedrich Ramus (1685-1769). Ramus var ligesom sin professorkollega Ludvig Holberg (1685-1754) fra Norge, og de var begge med til at fremme den wolffianske rationalisme i Danmark, hvilket Ramus blandt andet gjorde gennem en lærebog i elementær matematik (ibid. 32). Ramus' artikel hedder "Historisk og physisk Beskrivelse over Nordlysets forunderlige Skikkelse, Natur og Oprindelse" og omhandler, som det er angivet i titlen, nordlyset. Først kritiserer Ramus, som det var almindeligt blandt denne type videnskabsfolk i perioden, skolastikerne for deres sakrale tolkning af nordlyset for derefter at opliste en lang række observationer af nordlyset, der er gjort over hele Europa. Tilhørende disse observationer er en række tegninger af nordlyset, som vil være omdrejningspunktet for denne artikel.

Fiktionalitet og objektivitet i 1700-tallet

Jeg vil argumentere for, at Ramus' observationer og tegninger af nordlyset er særligt interessante, fordi de kan eksemplificere, hvilke retoriske strategier man blandt 1700-tallets videnskabsfolk fandt videnskabelige. I dag vil vi nok have en tendens til at påstå, at videnskabsfolk ønsker at fremstille verden objektivt, mens fiktionalisering

som retorisk strategi hører til forfatterens repertoire inden for den genre, vi kalder fiktion. Det interessante ved Ramus' artikel er, at den ikke bare er skrevet før *fiktion* etablerer sig som genre, og dermed altså også før *fiktionaliteten* i nogens bevidsthed afgrænses til dette område, men også før *objektivitet* etableres som en præmis for videnskabelighed. Før jeg argumenterer videre for dette, vil jeg først præsentere en af Ramus' observationer.

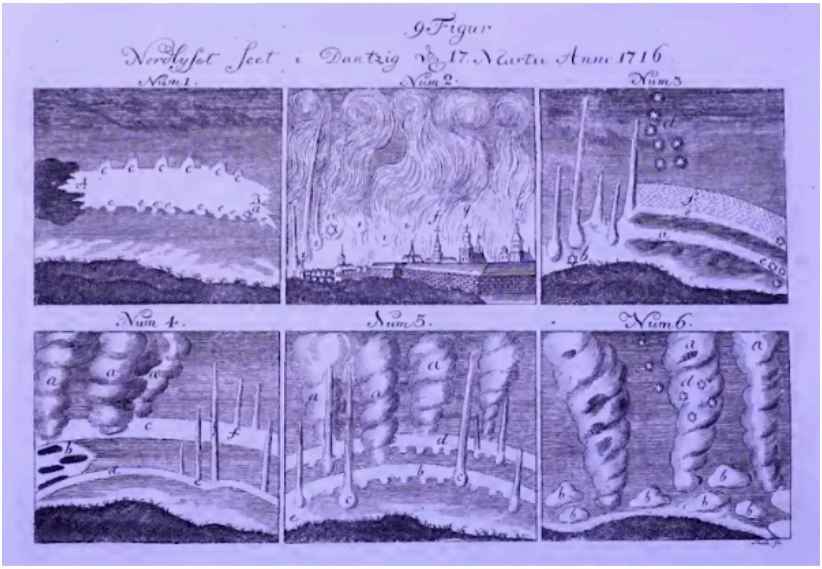
Ramus beskriver observationen af nordlyset i Danzig (det daværende danske navn for Gdansk i det nuværende Polen) d. 17. marts 1716, hvor den tilhørende tegning nummer 2 kan ses nedenfor, på følgende måde:

> den Nordre deel af Himmelen, særdeles mellem Østen og Norden, syntes at brænde ; udi N. O. samledes Ild-klumper tilhaabe, som udi den *9. Figur Num. 2.*ere bemerkede med i i i ; af disse Ild-klumper uds-kiøde sig Luer [flammer] med saadan hastig Fart, at de i 2. *secunders* Tiid stigede fra *Horizonten* indtil *Zenith*, og bøjede sig noget lidet hen mod Østen. […] nogle Luer syntes ligesom at opstige af Kirke-Taarnene ikke anderledes end som de havde staaet i Brand, dog stigede disse Luer højere end udi Ildebrand plejer at skee : thi de strekkede sig op til *Zenith* ; Nogle af dem begyndte fra *Horizonten* at opokmme [sic], og vare alle blodrøde som gloende Jern. […] De røde Luer og lyse Straaler holdte ved nesten en halv Time at spille i Luften, og derpaa bleve de borte : Siden syntes den Nordre Deel af *Horizonten* at skinne ligesom en Skye, der giver Lys fra sig af Maanens Skin. (Ramus 1747, 337-338, fremhævning i original, min understregning)

Det første, der slår en ved Ramus' beskrivelse, er det rige billedsprog, som han anvender. Når han skriver, at det var ligesom, hvis "Kirke-Taarnene […] havde staaet i Brand", så forestiller man sig dette flammehav over byen.

Hele tre gange i det citerede anvendes verbet ”syntes”, som signalerer, at læseren skal bruge sin forestillingsevne. Ramus beskriver ikke blot fænomenet, men beder læseren forestille sig noget, som nok findes som fænomen, men som medieres af Ramus' similer, som jf. verbet ”syntes” ikke må forstås konkret, men på baggrund af en anden slags fortolkningsproces.

Når man så vender blikket mod tegning nummer 2, så mødes man af et grafisk udtryk, der mest af alt minder om noget, der kunne findes blandt Van Goghs blyantskitser. I tegningen er byen medtaget, som om tegneren har forsøgt at manifestere denne erfaring af en brændende by, som teksten lægger op til. Byen er for så vidt irrelevant for naturfænomenet, medmindre denne billeddannelse af en himmel i brænd er en integreret del af den videnskabelige kommunikation.



Objektivitet har en historie

Hvis man skal forsøge at forklare, hvorfor Ramus' billedsprog virker som en så integreret del af hans videnskabelige kommunikation, samt hvorfor tegningerne nærmest fremstår som kunstværker på trods af, at de på daværende tidspunkt er blevet forstået som videnskabelige gengivelser af fænomenet, så kan man gå til de historiske epistemologer Lorraine Daston og Peter Gallisons værk *Objectivity* fra 2007. I dette værk argumenterer de for, at den opfattelse, at videnskabsfolk er videnskabelige, hvis de gengiver verden objektivt, faktisk er en historisk forestilling, som først for alvor manifesterer sig i midten af 1800-tallet for igen i løbet af 1900-tallet at blive overtaget af en ny forestilling. Det, som vi kender som objektivitet, kalder Daston og Gallison en "epistemisk dyd", som erstattede en tidligere, kaldet "truth-to-nature", der var fremtrædende fra starten af 1700-tallet til midten af 1800-tallet (Daston og Gallison 2007, 42-50).

På Ramus' tid er den epistemiske dyd altså "truth-to-nature", som adskiller sig fra objektivitet på den måde, at man i oplysningstiden ikke forsøger at afbillede enkeltstående fænomener, men derimod det typiske ved et fænomen. Den mest sandfærdige gengivelse af naturen var den, der udvalgte, sammenlignede, vurderede og generaliserede, hvor de afgørende karaktertræk kom til udtryk. Et eksempel er, at inden for den taksonomi, som botanikeren Linné udarbejdede for planter i 1735 (det vi i dag kalder den binominale nomenklatur), var planters støvfang afgørende, mens sådan noget som farver var mindre essentielle, hvilket afspejlede sig i afbildningerne af naturen. I det senere paradigme blev denne afbildningsmetode opfattet som forstyrrende subjektiv, men for oplysningstidens videnskabsfolk var videnskabspersonens medierende vurdering af tingenes generelle karaktertræk selve grundlaget for at kunne sige noget sandt om verden – sandheden lå i arke-

typen, ikke i det enkeltstående fænomen. Som Daston og Gallison skriver: "The type was truer to nature – and therefore more real – than any actual specimen. […] The choice of images that best represented 'what truly is' engaged scientific atlas makers in ontological and aesthetic judgements that mechanical objectivity later forbade" (ibid. 60).

Produktet af denne forståelse af sandfærdighed medførte det, som Daston og Gallison kalder "the reasoned image", som er den medierede afbildning, hvor det *typiske* træder frem. Dette fokus på den typologiske gengivelse af naturen skabte et særlig tæt afhængighedsforhold mellem videnskabsfolkene og deres tegnere. De arbejdede sammen ud fra en præmis om, at kunst og videnskab bestod af en sammenhængende vurdering af sandhed og skønhed: "Naturalists and painters alike sought the 'invariable general form,' incorporating the beautiful and the true" (ibid. 81). Og som Daston og Gallison senere skriver, var forståelsen så radikal, at en grim tegning nok også har været usand: "Neither artists nor anatomists sensed any tension between the demands of truth and those of beauty; on the contrary, an ugly drawing was more than likely a false one" (ibid. 102).

I forhold til Ramus' artikel kan man altså sige, at formålet med både teksten og tegningerne ikke har været at give en mekanisk objektiv beskrivelse, men at udvælge bestemte karaktertræk ved fænomenet og lave en æstetisk smuk gengivelse af det på baggrund af videnskabsmandens vurdering af, hvordan fænomenet arketypisk kan gengives.

Fiktionalitet som retorisk strategi inden for videnskabelig kommunikation

Før objektivitetsbegrebets indtog som den epistemiske dyd inden for videnskaberne ser vi altså, at videnskabspersoner benytter sig af langt

mere æstetiske virkemidler til at kommunikere videnskabeligt. Faktisk har man fundet videnskabspersoners forestillede gengivelse af en arketype mere videnskabelig end gengivelsen af et enkeltstående fænomen. Jeg vil argumentere for, at disse strategier er sammenlignelige med den retoriske strategi, som narratologerne Henrik Skov Nielsen, James Phelan og Richard Walsh kalder *fiktionalisering*.

I artiklen "Ten Theses about Fictionality" fra 2015 argumenterer de for en re-orientering af vores forståelse af fiktionens funktion i kulturen (Nielsen, Phelan og Walsh 2015, 62). De skelner mellem fiktion som genre og fiktionalitet som udtryk for en retorisk strategi, hvor fiktionaliteten både kan betragtes globalt og lokalt. Som lokal retorisk strategi kan fiktionalitet sagtens anvendes til ikke-fiktive formål (ibid. 67), og det er faktisk tilfældet for en stor del af fiktionalitet, at det bruges til at lære os noget om den "virkelige" verden (ibid. 68).

Ifølge forfatterne er fiktionalitet en strategi, hvor man "invents or imagines states of affairs in order to accomplish some purpose(s) within its particular context" (ibid. 63). Det er altså en intentionel strategi, som kan anvendes af afsenderen, hvor modtageren former sin fortolkningsmæssige aktivitet på baggrund af, hvorvidt man tager antager, at der fiktionaliseres eller ej (ibid. 68).

Jeg vil gerne pointere fire ting i relation til, hvordan Ramus' artikel står i forhold til den her nævnte fiktionalitetsteori. For det første kan Ramus' tegninger forstås som sammenlignelige med hypoteser eller utopier, som Nielsen, Phelan og Walsh giver som eksempler på fiktionalitet. Det er ikke et forsøg på at gengive virkeligheden "som den er", men et forsøg på et gengive en forestillet virkelighed, der aldrig har været, men som kan lære os noget om den virkelige verden. Som Nielsen, Phelan og Walsh pointerer, så

anvender vi noget forestillet til at forstå de virkelige (ibid. 64), hvor typen ved Ramus lige præcis er det forestillede. Man misforstår Ramus' kommunikative intention, hvis man fx påstår, at det jo ikke har set præcis sådan ud, eller at byen ikke stod i brand.

Dette leder frem til den næste pointe, nemlig at man må analysere fiktionalitet ud fra formålet og ikke de konkrete teknikker, der anvendes (ibid. 66). Dette er i denne sammenhæng specielt vigtigt, da man kunne misforstå Ramus' teknik som et mislykket forsøg på at præsentere en præcis gengivelse af fænomenet (og at han f.eks. havde valgt et fotografi af fænomenet, hvis han havde haft muligheden) i stedet for at forstå, at teknikken afspejler en bestemt videnskabelig intention, som man kalder "truth-to-nature". I relation til dette, så er det vigtigt at pointere, at når man inden for fiktionalitetsteorien påpeger vigtigheden af, at fiktionalitet skal signaleres enten i parateksten eller andre steder, så må man have opmærksomhed på, at disse signaler er historisk betingede. Når Ramus derfor signalerer videnskabelighed, og man i forordet til den samlede udgivelse også gør dette, så skal det forstås inden for den epistemiske dyd, der ifølge Daston og Gallison har været gældende på dette tidspunkt, hvilket betyder, at videnskabelighed faktisk er et signal om fiktionalitet, da denne er en integreret del af den videnskabelige kommunikation. Derudover signaleres det også med enkeltordet "syntes" i selve teksten (At fiktionalitetssignaler er historisk betingede har Simona Zetterberg Gjerlevsen også pointeret i "A Novel History of Fictionality" fra 2016).

Den tredje pointe lægger sig til Nielsen, Phelan og Walshs pointe om, at fiktionalitet påvirker forfatterens etos (ibid. 69), da man ud fra en anakronistisk betragtning af Ramus' artikel kunne tro, at hans anvendelse af fiktionalitet ville påvirke hans videns-

kabelige etos negativt. Man kunne faktisk tilføje til Nielsen, Phelan og Walsh, at fiktionalitetens påvirkning af forfatterens etos ser ud til at ændres over tid, hvilket man f.eks. kan se inden for videnskabernes historie, hvor videnskabsfolk, der fastholdt "truth-to-nature"- princippet efter objektivitetens konstituering som epistemisk dyd, blev udskammet som uvidenskabelige (se f.eks. kritikken af John James Audubons *Birds of America* fra 1827-1838 (Daston & Gallison 2007, 79)).

Dette leder frem til den fjerde og afsluttende pointe, som egentlig er en hypotese, nemlig den at der nok må forventes at være en sammenhæng mellem, hvilke retoriske strategier, videnskabspersoner har opfattet som del af deres repertoire i den videnskabelige kommunikation, og hvilke epistemiske dyder, der har været gældende til en bestemt tid, nok lige præcis fordi strategier som fiktionalitet påvirker forfatterens etos. Dette ville betyde, at fiktionalisering som retorisk strategi var mulig i 1700-tallets videnskabelige kommunikation, fordi man havde "truth-to-nature" som epistemisk dyd, hvorimod fiktionalitet har påvirket videnskabspersoners etos anderledes, efter den epistemiske dyd skiftede til objektivitet op gennem 1800-tallet. Men dette er som sagt blot en hypotese.

Sammenfatning

Man kan argumentere for, at Ramus' artikel er et eksempel på, hvordan fiktionalisering som retorisk strategi har været en integreret del af den videnskabelige kommunikation i midten af 1700-tallet, og hvis man skulle følge Daston og Gallisons argument helt ud, så kan man betragte fiktionalitet som en helt nødvendig præmis for, at Ramus' artikel på daværende tidspunkt er blevet forstået som videnskabelig. Når man derfor inden for dele af narratologien har en tendens til at tale om "videnskabelig diskurs" eller ikke-fiktion som en kohærent

størrelse, der adskiller sig kategorisk fra fortælling eller fiktion (se fx Cohn 1999 eller Herman 2009), så kan analysen af Ramus' artikel vise, at videnskabelig retorik både er enormt kompleks og historisk betinget og, i forlængelse heraf, at retoriske strategier, der anvendes inden for videnskaben, er direkte sammenlignelige med dem, der anvendes inden for fiktionen. Dette betyder, at en kategorisk adskillelse af disse størrelser ikke blot vil reducere vores forståelse af, hvad videnskab eller ikke-fiktion er. Det vil også reducere vores forståelse af, hvad der karakteriserer fiktion.

Litteraturliste

Cohn, Dorrit. 1999. *The Distinction af Fiction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Daston, Lorraine og Peter Gallison. 2007. *Objectivity*. New York: Zone Books.

Gjerlevsen, Simona Zetterberg. 2016. "A Novel History of Fictionality." *Narrative* 24, no. 2 (Maj): 174-189.

Herman, David. 2009. *Basic Elements of Narrative*. Blackwell Publishing.

Kragh, Helge. 2005. *Natur, Nytte og Ånd. Dansk Naturvidenskabs Historie, bind 2*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Nielsen, Henrik Skov, James Phelan og Richard Walsh. 2015. "Ten Theses about Fictionality." *Narrative* 23, no. 1 (Januar): 61-73.

Ramus, Joachim Friedrich. 1745. "Historisk og physisk Beskrivelse over Nordlysets forunderlige Skikkelse, Natur og Oprindelse." I *Skrifter, som udi det Kiøbenhavnske Selskab af Lærdoms og Videnskabers Elskere ere fremlagte og oplæste i Aarene 1743 og 1744*. København: Det Kongelig Wajsenhuses Forlag.

Brev fra 66° nord

En forhenværende norsklektors spalte

Af Morten Auklend

Vinter for vikinger (som har bodd lenge i Danmark)

Fra sin øvre altan på Nesnas beste – det vil si eneste – østkant kan den forhenværende norsklektoren beskue trusselen i all sin gru: Snøen kryper nedover fjellsiden. De første dagene i oktober trodde han det var en hvit sky som hadde forvillet seg innover fastlandet og kollidert med et fjell, men så forstod han hva det egentlig var: *Snø*. Himmelens hvite avfall. Fandens frostlort.

Ja, snøen kommer stadig nærmere lavlandet. Sakte, men ubønnhørlig sikkert, dag for uhyggelige dag nærmer den seg. I august var den kun en myte, i september et ondsinnet rykte. Så ble vinden kald, og i oktober forelå det rapporter om nedbør ladet med ispartikler, men han investerte lite i slikt. Akademikere tror som kjent ikke på hva som helst. I november, derimot, finnes den som det utvetydige beviset på at den forhenværende norsklektoren ikke lenger befinner seg i Danmark. Han trekker dynen over hodet, sukker og gruer seg til å gå på jobb. Hans egen personlige fimbul nærmer seg. Det blir snart «ragnarok for kampguder», som det heter mot slutten av «Voluspå», der Odin og hans gudsbarn opplever tre vintrer uten sommer før dommedag setter inn. Og den forhenværende norsklektoren er intet åsgardsk gudsbarn.

I juli så alt så lyst ut. Han sendte flyttekassene sine av sted fra solsvidde Aarhus og ankom Nesna i shorts og med et positivt syn på saken. Det norske semesteret startet da solen skinte fra

høy himmel. Han forberedte undervisning uten nevneverdig melankoli over den korte nord-norske sommeren, men nå kjenner han frostnettene ta seg til rette som uinviterte festgjester. De kryper nærmere rekkehuset hans, lener seg inntil vinduene, legger beslag på sjelslivet. Kollegene hans snakker ikke lenger om sommerlige fisketurer under midnattssolen, de planlegger isfiske under den stjerneklare nordlandshimmelen. Han forstår godt at vinteranekdotene om soveposeliv er kortere enn de pittoreske historiene om varme teltturer: «Det var kaldt. Vi frøs og fikk ikke fisk. The end.» Dager mørke som netter, snø overalt. Han ser Moby komme tassende inn i stuen på små kattepoter, og han tenker at den lille katten er så hvit at den kommer til å forsvinne i snøen. En vond erkjennelse: Hvis katten forlater leiligheten i desember, kommer den til å bli helt usynlig.

Og vinteren er den langsomme årstiden. Alle turer ut må planlegges grundig. Ting må varmes opp før de kan tas i bruk, strømper må strikkes og termoser fylles før man får mot til å åpne døren. En nordlending han kjenner fortalte ham en gang at det tar lang tid før sommeren kommer til Nord-Norge, den bruker i realiteten flere år på å kravle oppover kontinentet. Slik oppstår det et slags klimatisk etterslep – et sommer*delay* – så det er egentlig ikke noen *aktuell* sommer som reiser til dette arktiske stedet. I 2019 er det kanskje sommeren fra 2003 som endelig ankommer Nesna?

«Nei, hold opp», sier de lokale, «vi har kystklima. Regn og litt vind». Men de lokale har ikke bodd i deilige dk i over et halvt tiår. De har ikke fått ødelagt sin indre vinternisse. For den norske vinteren setter seg i marg og bein og hode på en forhenværende norsklektor. Selv i undervisningen sniker den seg inn. Midt i leksjonen om *Gummi-Tarzan* glir blikket hans over landskapet utenfor vinduet, og han husker frysestrofen i «Håvamål»: «Ild trenger han/som inn er kommet,/ og er kald

om kne;/mat og klær/kan mannen trenge,/som kommer fra ferd over fjell.» Det er så sant! Mat, ull og ild må til for å hindre frosten i å kolonisere sjelen! (Og muligens ildvann. Det er virkelig godt – nei, *nødvendig* – at man omsider fikk vinmonopol i denne bygden 1. november. I år.)

For vinteren kommer. I de korte dagene nord for 66. breddegrad minnes han Holberg – nordmannen som ble dansk fordi han fant de norske fjellene «øde og gyselige» – og lengter tilbake til rugbrød, løvskov og revyhumor. Da han kommer hjem om aftenen – «Kinden er blaarød og Næsen er bleg», som Wergeland skriver – ringer han til husverten og bestiller fem ekstra sekker med brensel. Etter middag tennes peisen. Det brenner godt, og han blir varm. Foran den sprakende ilden tar den forhenværende norsklektoren av seg huen. Han finner en viss trøst i at våren tross alt kommer en dag. «O Foraar! Foraar! red mig!» blir en linje han repeterer for seg selv mens det knitrer i bålet som brenner og brenner. Han drømmer om et liv på sydligere breddegrader, men: oppdraget er å være der man er, som en dikter med mange vintrer i kroppen skriver. Vinteren blir lang, men bokhyllene på arbeidsværelset er fulle av noveller og dikt fra 56. breddegrad. Det skal være tilstrekkelig til å holde ut. Og det brenner godt i peisen.

Med ønsker om en kort vinter for dere, Morten Auklend
forhenværende norsklektor ved AU

Værdien af den første læsning

Af Christian Hejlesen Christensen

Lige meget om du læser for plottet som Peter Brooks, for renselsen som Aristoteles, eller for spændingen som min mor, så er den første læsning noget helt særligt. Den er unik - den kun finde sted én enkelt gang, efter det er den borte for altid. Den er ikke nødvendigvis kilden til forståelse eller "sandhed" – Nogle gange skal en genlæsning (eller ti) til, før man rigtigt er i stand til at favne og begribe det læste. Andetsteds i dette første nummer af det genopståede *Vandfanget* citerer Stefan Kjerkegaard Per Højholt med citatet: "Den første gang er ingen gang." Hele begrebet "den første gang" forudsætter noget gentagende – Den første gang er kun den første idet den står i kontrast til den næste. Den første læsning er altså en abstrakt størrelse: Når den er overstået, eksisterer den ikke længere, men må overgå til mindets og anekdotens regi.

Med den første læsnings temporale begrænsning og iboende flygtighed i tankerne, er det så overhovedet relevant at beskæftige sig med den? Har den relevans i en akademisk kontekst, eller er den blot et skridt på vejen mod første *gen*læsning, første skridt mod en dybere forståelse? Det er dette spørgsmål, jeg vil beskæftige mig med i denne artikel. Til dette vil jeg tage udgangspunkt i et konkret eksempel på min egen første læsning af et værk, nemlig den, der skulle ende med at blive omdrejningspunktet for min bacheloropgave. Nærværende artikel trækker på teori og overvejelser fra denne opgave, men

dog sat i forhold til et nyt spørgsmål, der lyder: Er der en værdi at hente i vores første læsning af et værk?

Den første læsning

Den første gang, jeg læste Naja Marie Aidts *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*, var på en strand i Kroatien i sommerferien 2017. Bogen var næsten ny på det tidspunkt, og jeg havde lånt den på biblioteket for at holde mig selv opdateret på ny dansk litteratur, mens jeg holdt ferie fra studiet. Min læseoplevelse var… interessant. Jeg sad i skyggen af en medbragt parasol mellem solskoldede tyskere og hærdede lokale og læste denne fantastiske og forfærdelige bog. En bog, der drypper af følelser, skrevet af en forfatter i dyb affekt. En bog, der forkaster narrativer og helheder, og i stedet blot *er*. Det samlende i bogen er tragedien om Carl, forfatterens søn, der, påvirket af et dårligt svampetrip, sprang ud ad et vindue og døde. Denne hændelse gennemsyrer bogen, og man bliver konstant konfronteret med den affekt, den afføder. Min læsning af bogen var sporadisk og fragmenteret – jeg lagde den ofte fra mig for at fordøje det læste. Den vækkede empati og smittede med sin melankoli. Det var en ret absurd situation: Her sad jeg, ved Adriaterhavet, i badebukser, med legende børn og plaprende turister omkring mig, og var trist, frustreret, nedtrykt – og ikke mindst grebet.

Teorien som begrænsning

Da september ankom, med regn og 30 nye ECTS-point, var det tid til, at jeg skulle vælge emne til bacheloropgaven. Valget var lige til: Ikke blot stod min oplevelse med at læse Aidts bog klar i hukommelsen, bogen var også ny, og det kildede min interesse at skulle arbejde med noget stort set urørt. Jeg gik straks i gang med at teoretisere bogen. Jeg valgte at fokusere på den flerstemmighed, der opstår gennem Aidts flittige inddragelse af citater fra andre sørgende forfatteres

værker, og greb derfor til biblen inden for intertekstualitet, Gérard Genettes *Palimpsests*, og gik i gang med at pille bogen fra hinanden. Jeg hev citater ud og pegede på, hvordan Aidts egne digtfragmenter mimer Inger Christensen og Stéphane Mallarmé, og påviste, at Aidts tekst er en hypertekst, der placerer sig ovenpå inspirationernes hypotekster. Alt var godt i analyseland.

Et stykke inde i min skriveproces slog det mig dog, at jeg havde tabt værket undervejs i processen. Min første læsnings empatiske indlevelse var blevet erstattet med kynisk distance, og jeg havde reduceret teksten til noget andet end det, den var for mig, første gang, jeg læste den. Jeg søgte at kvalificere, kontekstualisere, teoretisere bogen for at gøre min læsning akademisk relevant – Men resultatet var det modsatte. På litteraturstudierne er læsning dissektion, bogen et skatkammer, der skal udgraves og udstilles, et bedrag, der skal afdækkes og afsløres. Men denne tilgang kom til kort i mit møde med *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*. Det er en bog skrevet i dyb affekt. En bog, der drypper af følelser og inviterer dig ind i sindet på en, der er tynget af dyb sorg. Hvordan skal man læse sådan en bog? Litteraturkritikkens kølige overblik er fristende at gribe til, og det var præcis det, jeg gjorde. Men idet jeg gjorde det, tabte jeg noget af bogens essens. Jeg tvang den til at passe på en model, jeg havde fastsat i forvejen, og i stedet for at åbne bogen endte teorien med at lukke den. Bogen syntes at modsætte sig den kritiske tilgang, jeg satte fra land med. Min problemformulering gik i opløsning, og spørgsmålet, jeg stod tilbage med, var: Hvordan læser man en bog som denne?

Et kritisk blik på det kritiske blik

Den amerikanske litteraturkritiker Michael Warner beskæftiger sig i artiklen "Uncritical Reading" fra 2004 med problemstillinger omkring kritisk

læsning. Hans udgangspunkt er observationer, han har gjort sig blandt sine egne studerende: "Students who come to my literature classes, I find, read in all the ways they aren't supposed to" (Warner 2004, 13). Disse uhensigtsmæssige måder at læse på inkluderer identifikation med fiktive karakterer, en interesse i forfatterens intention, og en følelsesmæssig involvering i det læste. Erfaringen af, at kritisk læsning synes at modsætte sig den type læsning, hans studerende på egen hånd begiver sig ud i, motiverer et todelt spørgsmål: Hvad karakteriserer egentlig den kritiske læsning, og er der virkelig ingen værdi at hente i det, der normalt karakteriseres som ukritisk? (ibid. 13).

Argumentet for kritisk læsning synes at være, at den redder læseren fra naive, barnlige og ukvalificerede læsninger, og mantraet bliver: "Don't read like children, like vacation readers on the beach, like escapists (...) like yourselves" (ibid. 15). Den kritiske læsning baserer sig overordnet set på en tanke om, at tekstobjektet og det læsende subjekt er to klare modsætninger, og idealet er at maksimere polariteten mellem de to, for derved at styrke læserens subjektive frihed og agens (ibid. 20). I den kritiske læsnings diskurs ses alle former for ukritisk læsning, såsom identifikation, sentimentalitet og bogstavelighed, som usystematiske og uorganiserede. Ukritisk læsning er per definition hverken reflekteret eller analytisk, så skal den bruges teoretisk, må den nødvendigvis forvandle sig til kritisk læsning (ibid. 15). Men hvad hvis dette ikke sandt? Hvad hvis kritisk læsning ikke har patent på refleksion, fornuft og disciplineret subjektivitet? Hvis vi forstår kritisk læsning som noget andet end en trænet, reflekteret læsning, og i stedet ser den som en bestemt diskurs, kan vi lettere anerkende rivaliserende måder at læse på og derved reflektere over forskellige typer af læsninger (ibid. 16).

Warners kritik af kritikken ses også afspejlet hos den amerikanske litteraturprofessor Rita Felski, der i indledningen til bogen *Uses of Literature* stiller spørgsmålet: "Do we gain nothing in particular from what we read?" (Felski 2008, 3). I den kritiske læsning handler læsningen af et værk primært om det læsende subjekts tilgang til det læste, men for Felski er der ikke tale om envejskommunikation – Selvom vi nok projicerer noget af os selv til værket, så overfører værket også noget til os, og det er det "noget", der fortjener at blive anerkendt (ibid. 3).

Den kritiske læsning kan ikke forklare den måde, litteratur kan infiltrere og ændre vores liv (ibid. 5). Felski foreslår at se på litteraturens "use", forstået både som dens konkrete brug og som dens nytte for læseren. En sådan tilgang vil åbne op for en eftersøgning af et "vast terrain of practices, expectations, emotions, hopes, dreams, and interpretations" – Alle aspekter, som den kritiske læsning afviser (ibid. 8). Målet er ikke at sætte litteraturteori og personlige oplevelser op imod hinanden, men derimod at bygge bro imellem dem og forene den kritiske læsnings fordele med de styrker, den ukritiske læsning har (ibid. 13). Hun påpeger, at verden er forskellig fra person til person, idet den er farvet af individets egne subjektive tanker og erfaringer, hvilket er noget, der ikke nødvendigvis skal afvises i en læsning (ibid. 17). Dette flytter fokus fra kritikkens kølige overblik til i stedet at se på, hvordan en læser af kød og blod rent faktisk møder en tekst.

Det er interessant at undersøge, hvordan og hvorfor specifikke tekster betyder noget for læseren. De følelser, teksten vækker i læseren, kan ikke afskrives som ukritisk naivitet, men skal i stedet have en plads i læsningen: "We are called on to honor our implication and involvement in the works we read, rather than serving as shamefaced bystanders to our own aesthetic response" (ibid. 20).

Et fokus på den umiddelbare læsning kan altså kvalificeres ved det faktum, at det kan synliggøre den involvering, læseren har i et værk.

Min læsning

Jeg baserede min læsning af *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage* på de idéer, som Warner og Felski præsenterer. Fælles for dem er, at de søger et øget fokus på en læsning, hvor ens personlige møde med teksten tages alvorligt. I et forsøg på at imødekomme denne tankegang genlæste jeg for første gang i lang tid bogen fra ende til anden, mens jeg skrev ting ned, som gjorde indtryk på mig. Jeg endte med et omfattende dokument, der lignede en form for ustruktureret læselogbog. Denne umiddelbare læsnings fragmenterede form blev en udfordring i forhold til at skulle præsentere den i opgaveform. Den måtte ordnes, en rød tråd måtte etableres. Jeg læste mine notater igennem og fandt frem til de ting, der syntes at være mest sigende for min læsning. Det drejede sig om et fokus på sprogets rolle over for døden, værkets flerstemmighed, og endelig den progression, der synes at være i sorgprocessen i værket. Dette samlede jeg til opgavens tre tematiske hovedområder: Sproget over for døden, fællesskabet som eneste mulighed, og værket som et forsøg på at fastholde mindet om Carl.

I min umiddelbare læsning mimede jeg så at sige bogens fragmenterede form, hvilket, med Felskis ord, måske kan være en måde at honorere ens involvering i det læste. Det fremhævede min subjektive læseoplevelse, idet de ting, jeg skrev ned, var ting, der gjorde indtryk på mig under læsningen. Samtidig skete der måske noget andet i det øjeblik, jeg begyndte at tvinge en struktur ned over stoffet. For at skabe overblik og sammenhænge på tværs af værket påtog jeg mig en "(critical) agility of movement", som ellers tilhører den kritiske læsning (Warner 2004, 30). Målet om den umiddelbare, personlige læsning går måske

tabt, når stoffet skal ordnes og præsenteres som en akademisk opgave. Der er måske endda et fundamentalt paradoks i det at ville lave en ukritisk læsning inden for universitetets institutionelle rammer, der ifølge Warner er oprettet på en kritisk baggrund (Warner 2004, 13-14).

Med disse overvejelser in mente vil konklusionen blive, at den læsning, jeg endte med at lave, nok ikke vil kunne kvalificeres som ukritisk. Hele tanken om at gå til opgaven med et ideal om en bestemt "ukritisk" læsning er måske i sig selv paradoksal, da det jo så bliver en diskurs, man trækker ned over læsningen. Samtidig mener jeg, at tankerne om ukritisk læsning bidrog positivt til den læsning, jeg endte med at lave. I stedet for blot at godtage kritiske selvfølgeligheder åbner den ukritiske læsning op for spørgsmål om, hvorfor vi læser, som vi gør. Denne refleksivitet kan måske være vejen til mere subjektive og mindre konstruerede læsninger, og det er måske en vej til at kunne læse værker som *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage* uden at reducere dem gennem den kritiske læsnings distancering. Som Felski siger, så er målet ikke helt at afskrive den kritiske læsnings styrker, men i stedet at kombinere "analysis and attachment, criticism and love" (Felski 2008, 22).

Tilbage til den første læsning

Fremfor at ville læse ukritisk er et mere håndgribeligt mål måske at søge en middelvej mellem den kritiske læsning og den fragmenterede, flagrende førstegangslæsning. I virkeligheden handler det måske mest om at finde tilbage til teksten, at bryde det kølige overblik og i stedet møde værket, ikke som Kritikere (med stort K), men som læsere. En måde at opnå dette kunne være at honorere den involvering og de energier, som er unikke i vores første læsning af et værk.

Litteratur

Aidt, Naja Marie. 2017. *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*. København: Gyldendal.

Christensen, Christian Hejlesen. 2017. "Døden, sproget og mindet. En ukritisk læsning af Naja Marie Aidts *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*." Bacheloropgave, Aarhus Universitet.

Felski, Rita. 2008. "Introduction." I *Uses of Literature*, 1-22. New York: John Wiley and Sons Ltd.

Warner, Michael. 2004. "Uncritical Reading." I *Polemic. Critical or Uncritical*, red. Jane Gallop, 13-38. New York og London: Routledge.

Studielivets margueritruter

Interview med afdelingsleder, Stefan Kjerkegaard

Interviewer: Karen Aarup

En fredag eftermiddag sidst i oktober er Valdemar og jeg blevet inviteret forbi Stefans kontor til en lille snak om Vandfangets opstart. Vi skrev til ham i slutningen af september og fik en aftale i stand her cirka en måned senere. Man kunne derfor få den mistanke, at vores nye afdelingsleder er blevet en travl mand med en til randen fyldt kalender. Stemningen, da jeg kommer ind på kontoret, vidner dog ikke om stress og jag. Her hersker den tunge ro, som er at finde på de fleste professorers kontorer, hvor de reolbeklædte vægge indbyder til kaffe og fordybelse. Hos nogle bugner reolerne af gammel og støvet litteratur, og gulnede sider ligger spredt ud over det hele. Hos andre hersker et mere strømlinet look, da bøgerne er af nyere dato og endnu ikke er faldet fra hinanden, men holdes sammen af bogomslag i friske farver. Det kræver blot et enkelt blik på Stefans reol for at se, at hans litterære interessefelt ligger i samtiden. Mine øjne løber hen over bogryggene, og jeg får hurtigt øje på Karl Ove Knausgård, Helle Helle, Josefine Klougart og Stine Pilgaard, for blot at nævne et par få. Stefan kigger også over på sin reol, slår ud med armene og siger, ”Ja, jeg burde nok få ryddet op, men det hober sig op. Jeg har så mange bøger! For eksempel denne her”, siger han og tager den øverste bog fra en hel stak med identiske orangefarvede bøger. ”Vil du have den, Karen?” Jeg får den store orange bog med den mundrette titel Dialogues on Poetry. Mediatization and New Sensibilities i hånden. ”Det er bare noget Dan og jeg har redigeret. Jeg ved ikke, hvad jeg skal stille op med alle de

eksemplarer!" siger han, og kigger på det orange bogbjerg. Jeg vil heldigvis gerne have en bog, og så er der jo lige pludselig blevet én bog mindre i det fyldte kontor. Valdemar er i mellemtiden kommet ind ad døren, og efter en indledende snak om Vandfangets visioner kommer vi til interviewdelen, som jeg har fået lov at lave, da jeg gerne vil give et portræt af vores nye afdelingsleder.

Vi kunne ikke lade være med at bide mærke i, at der næsten gik en måned fra vi skrev til dig, til vi fik en aftale i stand. Er du blevet en meget travl mand, siden du fik posten som afdelingsleder?

Mit liv har ændret sig meget i forhold til før jeg blev afdelingsleder, og min kalender er helt sikkert blevet alfa omega. Godt nok er stillingen delt mellem 20% forskning og 80% administration, men Inger [tidligere afdelingsleder på Nordisk] siger, at det ikke er sådan virkeligheden ser ud. Her har vi faktisk endnu mindre tid til forskning. Heldigvis har vi i mellemtiden fået ansat en fremragende afdelingskonsulent, Sabrina, som hjælper mig, så mon ikke jeg når en smule forskning undervejs.

Hvad forsker du så i, når tiden er til det?

Man kan jo ikke bare lade forskningen ligge fra den ene dag til den anden, og jeg vil fortsat interessere mig for, hvordan litteraturen udvikler sig i et landskab med nye medier, ikke mindst hvordan den selvbiografiske tendens i litteraturen påvirker hele litteratursystemet. Desuden er jeg suppleant i bedømmelseskomiteen for Nordisk Råds Litteraturpris og får dermed læst en del dansk og skandinavisk samtidslitteratur. Det er jo et dejligt lille bijob. Grunden til at jeg i sin tid sagde ja til afdelingslederposten, er, at det passede ind i forhold til mit arbejdsliv lige nu. Bl.a. det at jeg er blevet færdig med forskellige ting på forskningssiden, blandt andet min bog om dansk samtidslit-

teratur *Den menneskelige plet*, den lille tænkepause om humor og et projekt omkring poesi og nye medier med gode kolleger fra Ålborg. Bogen dér er bl.a. et produkt af dette (Han peger på den fine orange bog). Jeg har godt nok søgt om penge til et forskningsprojekt ved navn *Postcritical Reading*, og hvis jeg får de penge, har vi en ny situation. Men det er jo et luksusproblem. Ellers er planen inden for mit forskerliv at deltage i et par internationale konferencer og at skrive et par artikler på engelsk inden for det næste års tid, dvs. at holde det internationale netværk i live. Min tanke er, at det nok kommer til at passe meget godt med de 20% af min ansættelse, som er afsat til forskning. Ellers er målet som afdelingsleder at fastholde alle de gode ting, der er ved vores uddannelser, både nordisk og oplevelsesøkonomi, og måske endda gøre dem endnu bedre med tiden. Desuden at gøre alt for, at arbejds- og studiemiljøet er godt. Det er i virkeligheden de bedste forudsætninger for, at vi kan blive ved med at udvikle os i den bedste retning.

Har du nogensinde selv fået noget udgivet i Vandfanget?
Ja, jeg er selv sådan en skrivekugle og skrev også selv en del som studerende. Jeg har skrevet noget, hvor jeg brokkede mig over tingenes tilstand på Nordisk. Her fik jeg opbakning af Per Aage Brandt, ham der var med til at stifte forfatterskolen med Poul Borum. Han var glad for, at jeg skrev, at de var nogle nisser på Nordisk. Det var måske ikke helt sådan, jeg skrev det, men lidt i den retning. Jeg kan ikke huske, om jeg fik noget skønlitteratur publiceret dér, det gjorde jeg vist ikke. Nu er jeg sjovt nok selv én af nisserne på Nordisk.

Det første nummer vi udgiver i Vandfanget har temaet "Den første gang". Er der en første gang, du har lyst til at fortælle os om?
Da I lige kom med temaet, var det første jeg kom til at

tænke på et citat af Per Højholt: ”Første gang er ingen gang”. Den første gang er ikke nogen gang, det er derfor, den er så vigtig. En gang er noget, der gentages. Første gang ved man altså ikke, om der kommer en (anden) gang. Derfor bliver den første gang først første gang senere. Det er der noget paradoksalt i.

Udover det tænkte jeg på den første gang, jeg havde en litterær oplevelse. Jeg kan huske, at vi i danskundervisningen i gymnasiet læste ”Under Lillas Vinduer” af Schack Staffeldt. Og jeg havde en underlig fornemmelse af, at jeg havde forstået det bedre end alle de andre. De havde ikke fattet en meter, men jeg kunne bare blive ved og ved med at tale om det. Det var en litterær oplevelse, og en erfaring af at være god til noget. Så måske var det dér, jeg blev litterat. Senere begyndte jeg så at læse 80’er digterne: Strunge og Thomsen. Men jeg kan også spole tiden tilbage og tænke på alle de salmer, jeg lærte udenad hos min gamle, gamle dansklærer. Jeg kunne måske firs salmer udenad. Jeg gik i folkeskole ude på landet, og hendes stemme var simpelthen så slidt af at synge alle de her salmer. Det var ret fantastisk. Fru Claussen hed hun. Og for at det ikke skal være løgn, havde hun endda også været klasselærer for både min far og min storebror. Så det var helt mærkeligt. Hver gang vi havde lært en salme, skulle vi sætte et kryds ud for den omme bag i salmebogen. Det tror jeg faktisk også var en litterær oplevelse. Tit var det sjove ved salmerne, at man ikke vidste, hvad de betød. Det var underliggørende, at sidde dér med ord i hovedet, som man ikke forstod, f.eks. verset i ”Dejlig er den himmel blå”, der lyder ”os fra jorden op til sig”. Her kan man jo bogstavelig talt tale om et himmelsk perspektiv.

I kraft af din nye stilling som afdelingsleder, er der noget, du gerne vil sige til de nye studerende? Kan du give dem et råd med på

vejen?
Et vigtigt budskab er det, som mange andre siger for tiden, nemlig at man ofte skal fejle for at lære. Jeg synes, jeg kan se en stigende tendens til udelukkende at fokusere på, hvad man skal kunne for at klare sig godt til sine eksaminer. Jeg kan godt forstå, at det er noget, man som studerende spørger til. Og det er selvfølgelig også noget, vi som undervisere skal adressere. Men spørgsmålet er, om det er sådan, man lærer mest og bliver den bedste studerende. Nogle gange kan man måske lære lige så meget af de umiddelbart fejlslagne og ikke nyttige projekter som af at læse op til sine eksaminer. Så sætter man sig f.eks. for at læse Søren Kierkegaard i et halvt år. Det er jo ikke sikkert, at man kan bruge det sådan direkte til en eksamen. Men måske kan man bruge det i forhold til sit liv. Desuden vil man så på et senere tidspunkt formentlig erfare, også når det gælder eksamen, at det som nordiskstuderende altid kan betale sig at læse og kende klassikerne.

Det er bare for at sige, at hvis der er et eller andet man interesserer sig for på uddannelsen, så bør man måske forfølge det. Det behøver ikke at være litteratur. Det kunne også være sprogbrug på de sociale medier eller tv-serier. Men der er desværre ikke så megen plads til at tage på margueritruter rundt omkring i ens studieliv. Men hvis man finder nogen, som er skønne eller vigtige, så skal man måske tage på dem alligevel. Det skal nok vise sig, at man på et tidspunkt kan bruge det til noget i ens liv. Og hvis man ikke kan, så husk på, hvor fedt det har været, imens man var på vej.

Du gør også i din undervisning op med nyttetænkningen og præmissen om, at vi partout skal kunne bruge alt vi læser til noget.
Både ja og nej. Spørgsmålet om, hvorfor humaniora er vigtigt, kan naturligvis besvares gennem spørgsmålet om,

hvorfor litteratur er vigtigt. At det er den netop, fordi den ikke nødvendigvis skal være nyttig og instrumentel. Dvs. et værktøj til noget andet. Litteraturen er ofte også noget i sig selv. Kunst, kunne man jo sige det kort. Eller unyttig på en skøn måde. På den anden side går jeg også ind for, at man kan bruge litteraturen til mange forskelligartede ting. Man kan jo, som vi kan se, bruge den til at undervise i og med. Man kan bruge den til at sætte gode samtaler i gang. Man kan bruge den til at bearbejde sorg eller depression. Eller man kan bruge den til at indføre demokratiet i Irak. Vi skal passe på med, at den der opfattelse af, at "litteratur er kunst", ikke bremser for vores kreative omgangsmåder med litteraturen. Når det er sagt, så synes jeg, at litteraturen altid skal være med til at lære os at læse, skrive og tænke. Og ikke bare litteraturen, men også den måde, som vi omgås litteraturen på i danskfaget. Hvis man læser en vanskelig tekst i et af vores fag, og man kun forstår halvdelen, så tænk på det som mentale armbøjninger. Næste gang har man flere tankemuskler og større sproglig kapacitet. Det gør altid en smule ondt, når man for alvor skal lære noget.

Du sagde engang, at det er en revolutionær handling at læse et digt, fordi man netop ikke kan bruge det til noget. Det er noget, der strider mod de værdier, vi finder samfundet, hvor alt skal måles i optimering og effektivisering.

Har jeg sagt det? Det lyder godt, men det er selvfølgelig bare noget, jeg har tyvstjålet fra nogen andre. Men jo, der er måske en sandhed i det. Der kan være noget genstridigt og godt i at læse litteratur for litteraturens skyld. Sådan lidt f*ck-jer-jeg-læser-Hölderlin-agtigt. Så jo, måske genstridigt i forhold til konkurrencestat, kapitalisme og hvad har vi. Vi lever i et samfund, hvor vi hele tiden skal tænke i CV, karriere og sådan noget. Her på nordisk kan vi selvfølgelig ikke bare være ligeglade med det. Vi skal

være realistiske, også i forhold til den tankegang. Men det er først og fremmest vores pligt at tænke menneskeligt og mennesket først, og nogle af de diskurser, som vi langsomt lærer at opfatte som naturlige, er umenneskelige. De kan medvirke til at gøre studerende pressede og stressede, og det dur jo ikke. Dér kan man jo sætte sig ned med en bog, læse den og mærke, hvordan man, ja er menneske, så at sige. Det betyder ikke, at vi altid skal slå os selv hjem som i Ludo. På humaniora er vi ret gode til at tænke, at vi ikke kan noget som helst. Det er faktisk noget af det, vi er allerbedst til. Men måske kunne man vende den tanke om, og sige: "Så er vi i hvert fald gode til det." Vi bliver også nødt til positivt at formulere, hvad vi rent faktisk kan, og noget, vi i hvert fald kan, er at være kritiske. Ikke mindst selvkritiske. Den evne, tror jeg, er fundamental menneskelig. Den gør, at vi ikke tænker andre mennesker som middel til vores egne mål.

Dertil kommer, at noget af det, nordiskstuderende f.eks. har været for dårlige til, er, at fortælle andre, hvor dygtige vi er til at skrive, læse og tænke på samme tid. Vi har i lang tid kun set disse ting som et middel til et højere mål og derfor noget sekundært. Men det er noget primært og et mål i sig selv. Det skal du citere mig for. Skrive, tænke og læse! Det lærer vi jer i hvert fald.

Med dette opbyggelige budskab og en kærlig opfordring til at komme forbi kontoret, hvis vi får brug for hjælp, slutter vi interviewet. Inden vi når ud af døren siger Stefan: "Jamen hov, Valdemar, du skal da også have en bog med." Således går Valdemar og jeg gennem gangen på tredje sal i bygning 1485 med hver vores orange bøger under armene. Vi skal ud og skrive, tænke og læse os vej gennem studielivets margueritruter.

Romanens implosion

Anmeldelse af Theis Ørntofts *Solar* (2018),
Gyldendal (299 sider, 229,95 kr.)

Af Valdemar Nielsen Pold

Theis Ørntofts debutroman *Solar* fra 2018 er mig et mysterium. Men ikke i form af et spændende mysterium, hvor der konstant træder nye betydningsnuancer frem. Nærmere et hvorfor-dog-en-*hel*-roman-mysterium. Måske er gåde et bedre ord end mysterium: *Solar* er mig en gåde.

Solar følger efter Ørntofts første to digtsamlinger *Yeahsuiten* (2009) og *Digte 2014* (2014), hvor sidstnævnte blev modtaget som et nyt »hovedværk« i dansk digtning (formuleringen stammer fra Tue Andersen Nexøs (2014) anmeldelse i *Information*). Med *Solar* debuterer Ørntoft som romanforfatter. Værket følger den unge digter Theis gennem romanens tre dele, hvor første del består af en rejse fra København til hærvejen i Jylland og tilbage igen. Anden del følger Theis' betagelse af en kvinde fra Vestegnen, hvor han ender med et flytte ud. Sidste del følger Theis ned gennem Europa til en træhytte ud mod Atlanterhavet i Portugal, hvor romanen bliver stadig mere fragmenteret og undersøgende i takt med, at hovedpersonens bevidsthed nedbrydes.

Værkets tre dele peger mod en løsrivelse af karakteren Theis fra forfatteren Ørntoft. Mens første del af præget af greb, der giver en fornemmelse af autofiktion, er særligt tredje del flyttet helt over i eventyret eller en slags psykedelisk roman. Denne bevægelse signaleres tydeligt af forfatteren gennem beskrivelsen af begivenheder i tredje del, man umiddelbart gen-

kender som usandsynlige, mens første del knytter sig tydeligt til forfatterens eget liv.

Første del er præget af genuin filosofi og fortælling, hvor Ørntoft lægger sig i forlængelse af sin egen *Digte 2014* og den mere generelle intellektuelle strømning, man kalder nymaterialisme – eller nok mere præcist for Ørntofts tilfælde: økokritik. Derudover udlægges det skrøbelige, seksualiserede og asociale sind på en mand sidst i tyverne, mens der uddeles håndmadder til den dovne ungdom af velfærdsstaten. I denne del af romanen arbejder Ørntoft inden for en genkendelig erfaring, der totalt fremmedgøres senere i værket. Hvor anden del også er præget af den nævnte tænkning – selvom den økokritiske tilgang til tider bliver forfladiget til en 90'er-agtig pointering af det moderne samfunds hyperkompleksitet – så bliver den sidste del for mig 'hyper-forfladiget'. Det er som om, at romanen mister sin filosofiske resonans, hvor form og handling tages til fange i Ørntofts forsøg på at accentuere det mere generelle romanprojekt. Man forstår hurtigt, at Ørntoft vil pointere en form for manglende tilbagevenden og uforløsthed (en hjem-ud-ud-ud roman, som han formulerede det i et interview til *Politiken* (Wittrock 2018)), som også afspejles i hovedpersonen Theis' psykiske nedbrud. Men for mig går selve romanen som kommunikationsform i opløsning. Når der ikke vælges mellem formens eller indholdets opløsning, så får jeg en oplevelse af, at romanen imploderer.

Hvis det er denne implosion, der er formålet, så er det selvfølgelig lykkedes. Men for mig lider sidste del af at skulle være del af et samlet romanprojekt. Og første del mister sin skarpe kontur ved at sættes sammen med de to sidste dele.

Det er klart, at der er meget på spil i Ørntofts nye roman og særligt den første del vil jeg opfordre alle til at læse. Hvor bl.a.

økokritikken, kritikken af ungdommen og indblikket i den unge Theis' sind virker opfriskende og engagerende, så virker det samlede romanprojekts accentuering af forholdet mellem autofiktion og fiktion ikke overbevisende for mig. Specielt ikke hvis man betragter andre nyere eksempler på debuterende romanforfattere, hvor forholdet mellem autofiktion og fiktion er et grundmotiv. Her er særligt – en af mine personlige helte – Jonathan Safran Foers debutroman *Alt er oplyst* fra 2003 et pragteksemplar på en roman, der formår at tage dette tema op på en engagerende og enorm læseværdig måde. Ved Foer er fortællingens fragmenterede form underbyggende for spændingen mellem Foer som forfatter og karakter. Et nyere eksempel er Lisa Hallidays betagende debutroman *Asymmetri* fra 2018, hvor skift i form og psyke virker vidunderligt engagerende for læseren.

Hvor disse to amerikanske forfattere på to vidt forskellige måder formår at diskutere forholdet mellem fiktion og autofiktion, så mener jeg ikke, at den måde det kommer til udtryk i Ørntofts roman er særligt engagerende som læser. Der er dog som sagt stadig masser at hente i særligt romanens første del.

Betalt ferie

Anmeldelse af *Holiday,* 2018, Instruktør: Isabella Eklöf

Af Thomas Alvarez

Filmen *Holiday* (2018) begynder med at hun ankommer alene til en lufthavn. Det lader sig ikke umiddelbart forstå hvad hun skal det pågældende sted, men det finder vi hurtigt ud af i en af filmens ubehagelige scener der udspiller sig i en bil hvor det forlyder at hun har fragtet en sum penge med sig på rejsen. Hun er et varmt sted med en overvældende blå himmel der er baggrunden for det meste af filmen. Hun hedder Sacha, og hun er kommet til den tyrkiske riviera for at mødes med sin kriminelle 'chef' Michael og hans følge. Med dem skal hun bo i en villa og holde ferie – eller skal hun arbejde? Man kommer i tvivl i takt med at fortællingen udspiller sig.

I betragtning af at spillefilmen *Holiday* er instruktør Isabella Eklöfs debut, er det et ganske imponerende værk der umiddelbart handler om en mindre gruppe kriminelles luksusophold i en stor villa, men bagved umiddelbarheden gemmer sig noget andet og mere.

Sacha er ikke bare kommet til Tyrkiet for at levere penge, hun er også romantisk involveret med chefen Michael. Dette hegemoniske forhold bliver rammen for en magtkamp som får voldsomme følger igennem filmen, og ender fatalt i et uskyldigt trekantsdrama med Hollænderen Thomas. For mens Thomas og Sacha får indbyrdes interesse for hinanden, bliver Michael desto mere jaloux og i en pludselig magtdemonstration efter en mindre uoverensstemmelse mellem de to tager Michael Sacha i hvad der til forveksling ligner en voldtægt. Han tager hende midt på stuegulvet lige mellem tv'et og sofaen, mens

man kan høre alle de andre rumstere i de tilstødende rum. Scenen er på mange måder eksplicit og i særdeleshed med hensyn til hvad vi som seere kan se.
Thomas og Michael udgør et modsætningspar ligesom Thomas' sejlbåd og den luksuriøse ferievilla. Her er det altså op til Sacha selv at vælge mellem friheden med den uskyldige Thomas eller goderne i et mere underdanigt forhold til sugardaddyen Michael.

Filmen har et ekstremt sansende udtryk med sine lange sekvenser i samme kameraindstilling, nærmest afventende. Dialogen er gennemgående sparsom. I det hele taget fungerer dialogen for det meste som baggrundsstøj, og kropslige interaktioner synes at være langt mere afgørende, eksempelvis interagerer Sacha flere gange med sit eget spejlbillede i ligeledes lange sekvenser.
Karaktererne portrætteres af den velspillende Victoria Carmen som Sacha og Lai Yde som den magtliderlige Michael. Begge leverer de overbevisende skuespilpræstationer der får kunsten til at fremstå let og naturlig, og den relativt kendte skuespiller Morten Hemmingsen (*Bedrag, Herrens veje* og *Badehotellet*) forsvinder i sin rolle som håndlanger til bossen Michael. Hemmingsen er nærmest ugenkendelig med glatbarberet isse, træningstøj og rockertatoveringer, og træder kun frem fra baggrunden i en mere letsindig karaokescene, hvilket generelt er karakteriserende for de mindre centrale karakterer i filmens persongalleri – de fungerer som funktionelle karakterer for plottet og Michaels magtdemonstrationer.

Holiday er en velskrevet og æstetisk flot film der behandler temaer som sex og magt med et visuelt udtryk der giver associationer til en anden svensk filminstruktør, Rüben Östlund (*Force Mejeure* og *The Square*) – der i sig selv gør *Holiday* til en anbefalelsesværdig film!

Anmeldelse af *Stillezone*

En bog af Shosha Raymond, 2018, Forlaget Gladiator

Af Mads Mark-Eriksen

”Stillezone” er navnet på Shosha Raymonds debutroman – en titel, der trods sine DSB-konnotationer, fint indvarsler kortromanens kontrapunktiske krydsning mellem landlige meditationer og en slægtshistorie præget af Anden Verdenskrigs grusomheder.

Romanens hovedperson er den dansk-jødiske Lila, der har sin hverdag i et landbrugskollektiv, hvor tiden går med at høste asparges og sortere rødbeder. Disse jordnære aktiviteter fylder meget i den ret så korte roman, men fremstår sjældent kedsommelige, da de skrives sanseligt og næsten religiøst frem: ”Arbejdet minder mig om en bøn i en moske. Vi falder på knæ på jorden og rejser os for igen at falde på knæ. Jeg skærer en asparges af ved roden (…)”. De systematiske beskrivelser af arbejdet ledsages flere steder af lange leksikonopslag, hvis sprog ikke kongruerer med det koncentrerede, sanselige sprog, der ellers karakteriserer romanen.

Romanen er udgjort af en masse tekststykker af varierende længder, men de korte helsætninger og minutiøse sanseindtryk er gennemgående i såvel barndomserindringerne af hverdagen med søsteren Aria som i beskrivelserne af livet i kollektivet. Lilas fingre bliver det primære sanseorgan, der både fungerer som landbrugsredskab og som værktøj for erotisk stimulans – og koblingen mellem netop jordopdyrkelsen og Lilas onani udtrykkes flere steder gennem ret så eksplicitte innuendo: ”Jeg sidder på plantemaskinen og planter

porrer (…) Når mellemrummet opstår, stikker jeg en porrestikling ind i åbningen". Eller i den associative krydsklipning, hvor landbruget forlenes med seksuelle spændinger: "Jeg graver huller til tomatplanterne (…) Mine hænder arbejder hurtigt, og snart er jeg forpustet. Når jeg vågner om morgenen, er det første, jeg har lyst til, at onanere (…) Jeg vander bedene med en haveslange. Trykker en finger mod åbningen, så strålen deler sig". De erotiske passager er udelukkende at finde i romanens præsentiske tid, mens erindringen af barndommen er skrevet i datid.

Man skal som læser holde tungen lige i munden, da Raymond benytter sig af bratte skift i tid og sted – fx "Jeg pressede Arias hoved ned under vandet i badekarret (…) (hun) tog en plastikbåd, der flød rundt i vandoverfladen, og slog mig i panden med dem. Jeg har ondt i maven og læner mig forover på sædet (…) Der er mennesker overalt i bussen". De uventede tempusskift fungerer som en tematisering af fortidens uundslippelighed, der altid vil være til stede i Lilas nutid. I løbet af romanen udvides erindringerne, hvor forholdet til familien uddybes. Her skildrer Raymond barndommens uskyldighed over for familiens nedarvede holocausttraume: "Man må ikke sammenligne koncentrationslejre med noget andet (…) Her arbejder jeg så hårdt, at mine fingre går i stykker (…) Jeg straffer mig selv for at være et familiemedlem, som ikke har oplevet krigen". Det kollektive familietraume fylder meget i bogens anden halvdel og tematiseres også stilistisk i kraft af bedstefarens erindringer fra krigen. Disse erindringspassager er godt eksekveret, og den historiske præsens, der her er anvendt, skaber en dynamik, der står i skarp kontrast til Lilas trivielle hverdag i kollektivet.

"Stillezone" handler både om at anskue sig selv som et stykke biologi og som et produkt at sin sociale og histo-

riske kontekst - slægten. Derudover handler den om erindring, familie og seksualitet, men efter at have læst romanen er det de sanselige beskrivelser af såvel landbruget som af kroppen, der står skarpest.

Alt i alt er Raymonds kortroman i mine øjne en stærk debut, der trods sine til tider langtrukne meditationer og staccato-helsætninger lykkes med at tilvejebringe et fint portræt af en ung, dansk-jødisk kvinde og hendes konfrontation med såvel sine sansers stærke indtryk som barndommens gentagne indbrud gennem erindringen.

Heksekunst eller feminisme?

Den første gang, jeg stiftede bekendtskab med heksekultur, var, da jeg gik i 6. klasse. Min veninde og jeg fandt en heksebog liggende på hendes seng, og vi var overbeviste om, at det var et magisk tegn. Set i bagklogskabens lys, var det nok hendes mor, der havde lagt bogen på sengen, men vi blev fuldstændigt opslugte i, hvad, vi troede, var vores skæbne – livet som wiccaheks. Vi fulgte bogen og kastede besværgelser over mennesker i vores omgangskreds, som vi forsøgte at styre. For mit vedkommende var det et desperat forsøg på at undslippe folkeskolens ondsindede mobberier og en følelse af at være anderledes og føle sig udenfor.

Ifølge religion.dk betegnes Wicca som en "nyhedensk, naturbaseret religion", hvor man tilbeder både en mandlig og en kvindelig gud og praktiserer magi. De to guder anses for at være hinandens modsætninger – den mandlige gud associeres blandt andet med seksualitet, mens den kvindelige gud associeres med "Jomfruen, Moderen og Den Gamle Kone". Hjemmesidens definition er påfaldende, da den faktisk modarbejder det feministiske perspektiv, som langt de fleste hekse-kulturer skriver sig ind i. Det gør den, idet Guden beskrives som livsgnisten og inspirationen inden i Gudinden. Dette er problematisk, for selvom langt de fleste wiccanere anser gudinden som værende den førende, er det en ekstremt patriarkalsk holdning, at manden på den måde skal give liv og inspiration – og i yderste konsekvens validere – den kvindelig Guds projekt. Jeg vil i øvrigt nu stoppe med at kalde den kvindelige Gud for "Gudinden", da det er endnu et problem. Igennem alle tider har det patriarkalsk-dominerede samfund netop anvendt det kvindelige suffiks "-inde" som en måde at degradere kvindelige digtere, forfattere, lærere

osv. Det er da også påfaldende, at den første anerkendte bog om wicca-heksene er skrevet af en mand.

Heksenes historie er en lang og kompliceret en af slagsen, og jeg tvivler på, at de ældre generationer af hekse ville have været synderligt imponeret over nutidens wicca-hekse. Datidens hekse var jagede gennem størstedelen af den vestlige verden, og Danmark er desværre ingen undtagelse. Der findes to forklaringer på, hvorfor man i 15-1600-tallet afbrændte hekse på bålet. Den ene er den religiøse forklaring: hvis man var heks, havde man indgået en pagt med djævlen, og havde man indgået en pagt med djævlen, havde man frasagt sig Gud. Den anden og, ifølge forfatter og leder af Hekseskolen, Olga Ravn, mere interessante forklaring skal findes i den eksisterende familiekonstellation. Som heks indgår kvinder i et fællesskab, som kun de har adgang til. I stedet for at sidde indelukkede hjemme i stuerne hos mænd og børn sad kvinderne sammen i fora, som mænd ikke kunne kontrollere. Det var farligt for patriarkatet på flere forskellige måder. Det betød nemlig for det første, at kvinderne kunne tale bramfrit om, hvad de nu end ville, hvilket også indebar de uretfærdigheder, de oplevede i deres forskellige livsforhold. For det andet kunne kvinderne ydermere risikere at gøre oprør mod disse uretfærdigheder, som indtil da blot havde været givne livsforhold som kvinde. Ved at skabe heksefrygten kom mændene aktivt kvindernes interne møder til livs. Pludseligt risikerede kvinder at blive anklaget for at være hekse, udelukkende på baggrund af at have talt sammen uden en mand til stede. Dette førte til, at mere end tusinde mennesker, langt de fleste kvinder, blev brændt på bålet i Nordeuropa i løbet af et par hundrede år.

I 1693 blev den sidste kvinde brændt på bålet som heks i Danmark. Hun hed Anne Palles og havde i protest over at blive tvunget fra sin og ægtemandens ejendom pisset på jorden og for-

bandet kvæget seks år tidligere. Den mand, som overtog ejendommen, var herredsfogeden Morten Faxe, og da hans kvæg blev syge, fandt han forklaringen i Anne Palles forbandelse. Hun fik en uretfærdig retssag med netop Morten Faxe som dommer, blev dømt, halshugget og derefter brændt.

I dag risikerer kvinder ikke længere at blive brændt på bålet for at være heks. Danmark har endda en, nu pensioneret, skatteregistreret heks; Dannie Druehyld. Det store spørgsmål er, hvor meget af heksen, der er magi, og hvor meget, der er feminisme. Om man tror på magi, må være op til en selv, men uanset hvad, er det svært at anfægte den samfundsmæssige rolle, som heksen har. Hun er kætter, hun siger fra, hun gør oprør, og hun er uden grænser. Grupperinger som Pussy Riot har f.eks. været associeret med heksen. For Olga Ravn er heksen en figur, som kan sige fra uden at skulle forklare sig. Det kan være en lise for mange feminister, som er trætte af at svare på de evindelige spørgsmål, som altid følger en feministisk udtalelse: ”Hvad med mændene?”, ”Er det overhovedet vigtigt?”, ”Er der ikke større problemer?” osv. Olga Ravn er flere gange hørt og set citeret for udtalelsen ”Det må du selv finde ud af”, og det er i virkeligheden det, som heksen står for, sig selv. Men selvom heksen står for sig selv, står hun også for sig selv som kvinde, og derigennem andre kvinder. Det er en protest mod kvinder som fødemaskiner, køkkenjomfruer og stille, pæne hustruer.

Da jeg tilbage i 2006 udførte mit første hekseritual, vidste jeg næppe, at jeg skrev mig ind i en feministisk tradition. Men det var en rituel handling, som var med til at skabe et tilhørsforhold til de andre piger i klassen – et hårdt tiltrængt fællesskab i en ellers hankønsdomineret klasse.

Af anonym heks

Forord: Første gang døden tog det kæreste, jeg har.

– et digt om at miste sin bedste ven til selvmord

Alex

Er det muligt at begå en handling
Uden at fortryde den!
Eller muligt
at leve i en følelse af fortrydelse
uden at have begået en handling?
Skal man vandre blindt
igennem eksistensen
eller stirre sig blind
på noget at vandre for?
Men tager lige en dag mere
for at stille det samme spørgsmål
Mon min ven reflekterede over den slags!
eller blev forgrebet af refleksionen
Som førte det samme med sig på vandringen -
dag ud og
dag ind

Mon han famlede i blinde og
bare gerne ville se
måske det hele eller
i hvert fald bare det halve
for til sidst at begå en handling
man kun kan begå helt
aldrig halvt
i fortrydelse eller
fuldkommenhed
For du og jeg har aldrig
brudt os særlig meget om virkeligheden!

Af Frederik Illum

Digt

det ringer for mine ører

når dit navn pibler frem

som seks fede rovtæger

bosætter de sig i min indmad

ammer dem tilbage til livet

til jeg ikke længere er andet end din

af anonym

Fluen

fra Leonard Cohens efterladte posthume digtsamling The Flame

I sit sorte harnisk

marcherede fluen slagmarken:

Fridas sovende lår,

uanfægtet af den lette hånd,

hvis dvaske ryk søgte

at bremse dens fremmarch.

Og det ødelagde min dag -

at denne flue som aldrig ønskede

at bjergtage hende, endsige behage

måtte vandre rankt over sletten,

hvor jeg så tappert forsøgte

at hvile mine skælvende knæ.

Gendigtet på dansk af
Alexander Kirkegaard

Hun

Hvad var det sidste hun tænkte?
Inden mørket
indskrev sig
i hendes historie
Inden hun blev
Et kapitel i hans
***
Hvem var hun?
Hendes navn var
for et kort øjeblik
på alles læber
Men øjeblikket er passeret
Hendes liv
***
Et ekko
En skygge
Han, en legende
Hun, en parentes
En note i hans biografi
***
Han
gav hende mørket
Hun
gav ham evigt liv

af Christian Hejlesen Christensen

Vandfanget præsenterer:

en kort guide til Nordiske udvalg

KAKOFONI

Kakofoni er en foredragsforening med tilknytning til Nordisk sprog og litteratur, der baseret på frivillige kræfter præsenterer forskere og forfattere under relevante temaer og problemstillinger.
Gennem foreningens lange historie har foreningen haft mange forskellige former og præsenteret mange forskellige arrangementer. Vi har indbudt til samtaler med forfattere som Tomas Espedal, Das Beckwerk, Søren Ulrik Thomsen, Lone Hørslev, Knud Romer, Caspar Eric, Kaspar Colling Nielsen, Stine Pilgaard, Maria Gerhardt og Theis Ørntoft og præsenteret samtaler under titler som 'Skam, skrivning og #metoo', 'Den materielle drejning', 'Det litterære vækstlag', 'SKAM, affekt og sociale medier', 'Sygdom i litteraturen' og meget, meget andet. Kakofoni er en forening, hvor man kan mødes over lidt koldt og varmt, opleve aktuel litteratur og blive præsenteret for interessante faglige perspektiver og refleksioner i hyggelige omgivelser. Følg med og se forårets program på Facebook (@kakofoniau) og Instagram (@kakofoni_au). Vi glæder os til at se jer!

KOMMABAR

2019 kalder og KOMMAbar byder igen ind til fest! Semesterets barer begynder fredag den 1. februar og slutter igen den 17. maj når solen er lige om hjørnet. Det kan man jo godt savne lidt, men der er jo altid fest og farve i KOMMAbar, så hvis du gik glip af oplevelsen af efterårets barer - Farvefest, Harry-Potter-MaratonBar og KaraokeBar bl.a. - så frygt ej! Vi vender stærkt tilbage med semesterstartsfest, fredagsbarcrawls, kapsejlads og spændende udklædnings-/temafester når vi når rundt om julen og ind i nytåret!

NORFLIX

Norflix er en lille studenterforening for elever på Nordisk. Til hvert arrangement inviteres lektorer såvel som studerende til at holde et oplæg, samt fremvise en film som de synes gør noget særligt. Der bliver som regel holdt tre visninger i løbet af halvåret. Alle arrangementer bliver slået op på Facebooksiden, Norflix.

NORDISK FAGUDVALG

Fagudvalgets opgave er at være talerør for de studerende ved Nordisk Sprog og Litteratur, at diskutere stort og småt vedrørende uddannelsen og søge indflydelse i forhold til uddannelsens indhold og struktur. Til forårssemesteret 2019 håber Fagudvalget på endnu engang at kunne tilbyde vores Kommaskursus, som sidste år blev arrangeret sammen med Henrik Jørgensen. Desuden har Fagudvalget en rolle i arrangeringen af årsfesten sammen med Nordisk Revy.

NORDISK REVY

Nordisk revy er en studenterdrevet forening, hvor studerende på tværs af årgange hvert år hjælper hinanden til at skabe en enestående revy. Der bliver skrevet sketches, digtet sange, koreograferet danse og fremstillet rekvisitter. Det er en lang, men sjov proces, hvor der både bliver grinet og grædt. Det er alt slid værd, når revyen har forestillinger i april måned og fremvises for medstuderende, venner og familie. Sidste forestilling sker i forbindelse med årsfesten, hvor revyen sørger for højt humør og stemning i top.

COMPANYDATING

Arts Karriere afholder igen i år CompanyDATING på Arts!
Sæt et stort kryds i kalenderen den 7. marts 2019 og mød op i Nobelparkens kantine, hvor du kan møde ca. 35 forskellige virksomheder og organisationer. Du kan blive klogere på arbejdsmarkedet, og finde inspiration til at tænke i nye muligheder og så kan du møde din kommende arbejdsgivere direkte.
Hver virksomhed har en stand, hvor du kan kigge forbi til en snak med dem om deres medbragte job- og praktikopslag. Det er også en god mulighed for at præsentere dig selv og stille spørgsmål til potentielle karrieremuligheder, jobfunktioner, efterspurgte kompetencer og hvad du ellers har af spørgsmål. HUSK! Det er en god ide at forberede dig hjemmefra.
Følg med på vores Facebookside - @artskarriere - og hjemmeside, hvor vi frem til arrangementet vil dele af masse artikler, tips og gode råd til dagen. Vi glæder os til at se dig!

ARTS KARRIERE

Kalender

begivenhedskalender for forårssemesteret 2019

15. december	Oversatte aftener i Litteraturen på Scenen	LYNfabrikken kl. 16.00
1. februar	Årets første fredags-bar!	KOMMAbar kl. 16.00
3. februar	Kirsten Thorup	Carmel Nordic kl. 18.00
3. marts	Lars Bukdahl og Jens Blendstrup	Carmel Nordic kl. 18.00
7. marts	CompanyDating	Arts Karriere i Nobelkantinen
20. februar	Emma Bess, Caroline Albertine Minor i samtale med Pernille Meyer Christensen	Kakofoni kl. 19.30
3. maj	Kapsejlads - kampen om det gyldne bæk-ken	I uni-parken Hele dagen (og natten med!)
10-12. april	Nordisk revy	Studenterhuset
12. april	Nordisk årsfest	Be there!
2. juni	Linn Ulmann	Carmel Nordic kl. 18.00
13-23. juni	LitteratureXchange - Aarhus internationale litteraturfestival	Lokaliteter i Aarhus by

Konkurrence

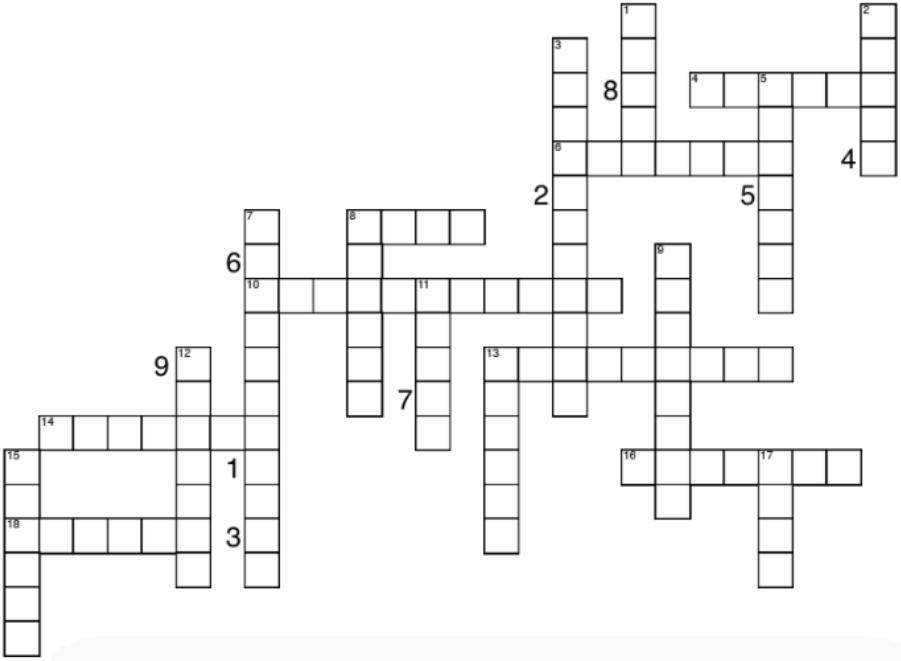
Vandfangets Krydsord

Kryds løs og find det magiske ord ud fra bogstaverne til højre for tallene i krydsordet!
Smid dit svar i Vandfangets postkasse, eller send det i en mail til vandfangetnordisk@gmail.com sammen med dit navn.

Deltag og vind lækre litterære præmier!
Vinderen trækkes blandt de rigtige svar den 21. december, og bliver offentliggjort på vores facebookside – så følg med på "Vandfanget – Afdelingsblad på Nordisk"

Vandret:
4 navnet på prikken over i'et
6 Flod i Europa
8 det norske ord for student
10 analepse
13 fonetisk: bæɒˈnɛːs
14 Teoretiker der proklamerede forfatterens død
16 Klassisk narratolog
18 Fonetisk: kaˈsgɛd

Lodret:
1: gammelt ord for at være i vente
2: sangen "Dragen Puff" handler i virkeligheden om at ryge en fed. Sandt eller falsk?
3: dansk nobelprisvinder i litteratur
5: Tove Ditlevsens pseudonym
7: Synonym for ekspressiv
8: Fonetisk: ʁiˌbeˀn
9: det mest populære fornavn i verden
11: dyr med det højeste blodtryk
12 Danmarks ældste forlag
13 sønderjysk rugbrødslagkage
15 Mads og ...?
17 hvor mange bogstaver har det hawaianske alfabet?



Det magiske ord er:

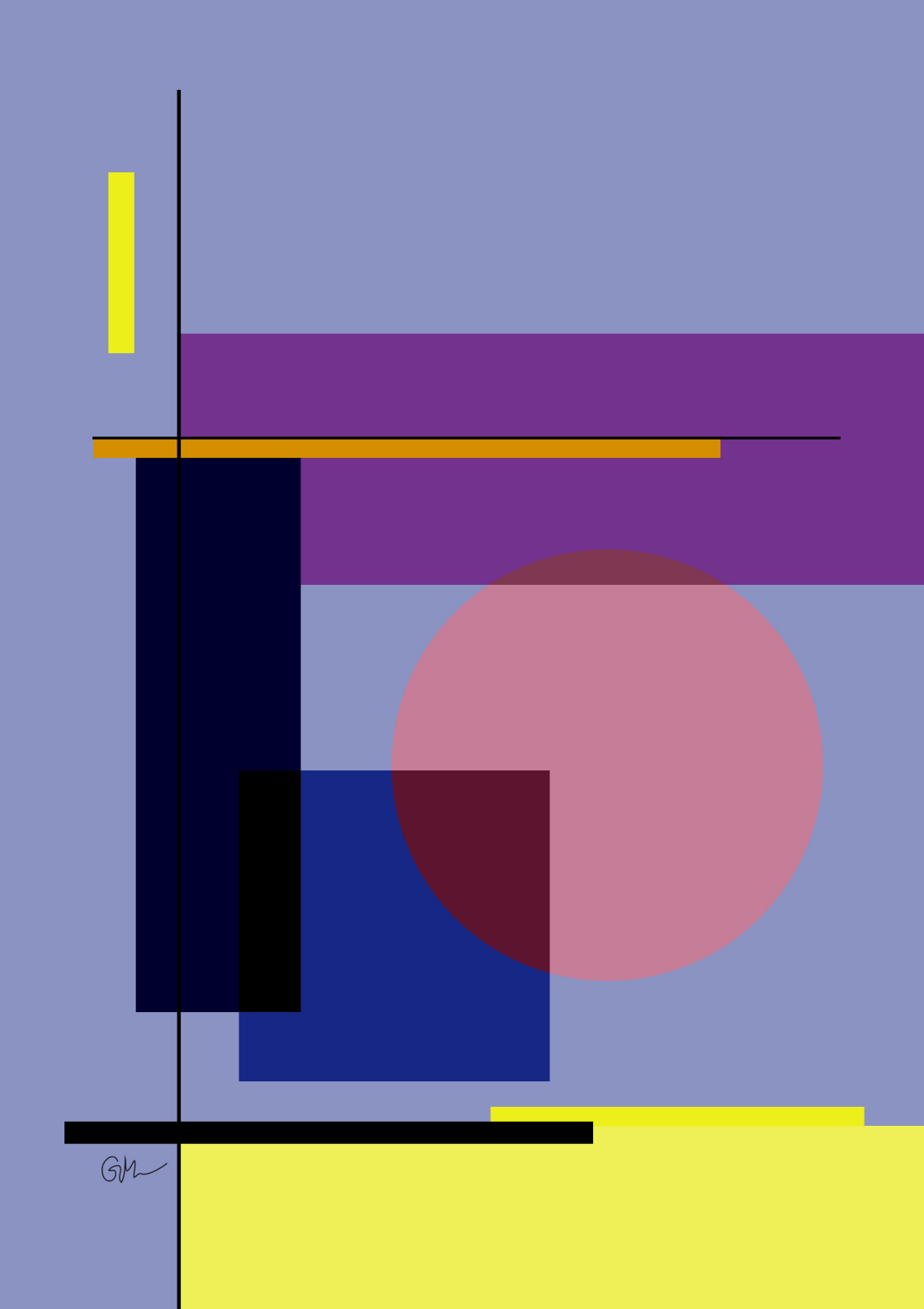
_ _ _ _ _ _ _ _ _

Løsningen offentliggøres i næste nummer af Vandfanget.
God fornøjelse!

Næste nummer af Vandfanget

Som Nordisk-studerende bliver man præsenteret for et væld af forskellige analytisk greb og metodiske måder at behandle litteraturen på. Fælles for mange af disse er, at de har et tekstanalytisk udgangspunkt - omend det er i nærlæsningsarbejdets fokus på de små bestanddele i teksten, i en bredere analyse med fokus på at undersøge tekstlige sammenhænge og strukturer m.fl.
Men hvad kan vi få ud af at bevæge blikket væk fra teksten til alt det omkringliggende?

I næste nummer af Vandfanget vil vi forskyde blikket fra det tekstuelle i et værk. Vandfangets næste fokus bliver altså **Alt det, der ikke er teksten**, og omdrejningspunktet bliver blandt andet fortolkning der strækker sig fra tegnsætning, paratekst og forfatterinterview mm.

Brænder du inde med en artikel om poetry slam? Et fif om eller anmeldelse af en oplæsning? Heftige debatter om slang og tegnsætning? Eller er din indre forfatterspire vågnet og taler til dig? Så byd endelig ind med alt fra artikler, debatter, litterære indslag, anmeldelser, tegninger, konkurrencer og meget andet.
Send os en besked på facebook.com/vandfangetnordisk, eller på mail vandfangetnordisk@gmail.com

Følg med på vores Facebook-side og glæd dig til næste nummer!