



Foto: Sigrid Frances Schmidt.

Abstract

Holmegaard Glassworks shut down in 2012 and was abandoned from one day to the next. Since then, the uninhabited building has been subject to studies with a contemporary archaeological focus because of its unexplored nature as a ruin. The aim of this article is also to explore that desolate place in Fensmark on southern Zealand. The material culture in derelict places such as Holmegaard Glassworks is submitted to continuous transformation as natural elements and human interactions affect the spatial and sensual environment. Therefore, we believe that an archaeological investigation of the present invokes methodological approaches different from those used in conventional archaeology – a more sensory, experiencing and subjective methodology. In this respect, we apply a bifurcated approach: a hands-on and a second-hand experience. We use these different perspectives as our methodological basis with emphasis on the individual experience. It is a challenging and alternative approach towards the conceptualising of a fascinating present-day ruin with all its objects, rooms and corners that seem both strange and well known. However, we appeal to this sensory approach rooted in the phenomenological method in the exploration of multiple and perhaps contrasting materialities. Furthermore, we wish to present the term unfinished as a central concept in the understanding and interpretation of degraded buildings. The unfinished as a concept summarises our experiences of Holmegaard Glasworks as well as contemporary archaeology in general.

Unfinished business

Iagttagelser af Holmegaard Glasværk i et samtidsarkæologisk perspektiv

Af Sigrid Frances Schmidt, Line Lerke, Christine Søvsø Hjorth-Jørgensen & Frida Amalie Bruno Weitling



En ruin ved Fensmark

I Fensmark ved Næstved ligger en nedlagt industribygning. Du har sikkert hørt om den. Måske har du endda en eller flere af fabrikkens varer stående derhjemme; et vinglas, en fyrfadsholder eller en snapsekaraffel. Du vil måske kunne se fabrikkens navn på glasset: *Holmegaard Glasværk*.

I 1820'erne begyndte glasværkets ansatte at fremstille glas her. Men sådan er det ikke længere. Ovnene er slukket, og varemærket solgt. Hvis man går ind i bygningen nu, lugter der hengemt og fugtigt i de forladte rum. Når man bevæger sig ind gennem indgangspartiet til de oprindelige haller og videre til stedets kulsorte kældre, møder man genstande, som vidner om glasværkets historie; ovne og redskaber til glasarbejde, beklædningsdele og møbler i et sælsomt virvar med smadret glas og graffiti, der sammen med uforklarligt placerede genstande skaber en scene af overvældende og forvirrende materielle indtryk og konstellationer. Der er tallerkner, bestik, kobberpastabøtter, støvler, briller, opslagstavler og Tupperwares, og i denne nedlagte fabrik lidt uden for Næstved (fig. 1), blandt alskens artefakter, har vi udforsket en særlig gren af arkæologien: samtidsarkæologien.

Dørene til det gamle glasværk har officielt været lukket siden 2012.¹ Men kun officielt. For selvom glasproduktionen er gået i stå, har Holmegaard Glasværk tiltrukket nyt liv. Alt fra ungdommelig eventyrlyst, fester og vandalisme til akademisk forskning har fundet vej til det forladte glasværk. Det har

¹ Madsen 2016.



Fig. 1. Holmegaard Glasværk anno 2017. Foto: Sigrid Frances Schmidt.

blandt andet tiltrukket sig arkæologisk interesse og er blevet genstand for et samtidsarkæologisk forskningsprojekt, der er sat i værk af Anna S. Beck fra Museum Sydøstdanmark og lektor ved Københavns Universitet Tim Flohr Sørensen med inddragelse af studerende,² heriblandt en af artiklens forfattere.

Beck og Sørensens artikel *32 Eyes: Archaeology and the Subjective Gaze* omhandler blandt andet betydningen af den enkeltes subjektive oplevelse af Holmegaard Glasværk og herunder den indflydelse, dette har for analysen. De 32 øjne i fotoessayets titel refererer til, at stedet opleves og opfattes af forskellige mennesker. Ydermere kan det referere til, at artiklens forfattere erfarede, at der findes et væld af forskellige indgangsvinkler til at studere en samtidsarkæologisk lokalitet som Holmegaard Glasværk. Vi synes, at denne nysgerrige og metodeudviklende tilgang til en samtidsarkæologisk undersøgelse er yderst inspirerende.

Vi har derfor også valgt at bevæge os ned ad samme vej. Beck og Sørensens projekt og dets mangfoldige perspektiver (som efterhånden må tælle mere end 32 øjne) er indgangsvinklen til vores undersøgelse, forundring og fordybelse i det gamle glasværk, som vi ønsker at præsentere på et samtidsarkæologisk, fænomenologisk fundament i nærværende artikel.

² Beck & Sørensen 2017.

Indgange til et gammelt glasværk

Vores udgangspunkt for undersøgelsen af Holmegaard Glasværk er tvedelt: to af artiklens forfattere, Sigrid Frances Schmidt og Frida Amalie Bruno Weitling, har haft hænderne i materien på Holmegaard Glasværk. Line Lerke og Christine Søvsø Hjorth-Jørgensen har derimod udelukkende oplevet glasværket gennem fortælling og formidling. Det ene udgangspunkt er dermed som øjenvidner og førstehåndsoplevere, mens det andet er sekundært erfaret og i højere grad præget af egen forestillingsevne. Vi har valgt at dele vores indledende beskrivelser af Holmegaard Glasværk op i disse to indgangsvinkler, som præsenteres i følgende afsnit.

Med udgangspunkt i disse synspunkter og opfattelser har vi besluttet at skrive en fælles artikel, som omhandler subjektets rolle i det samtidsarkæologiske studie. Vi skriver med en fælles stemme, selvom vores oplevelsesgrundlag ikke er ens, fordi vi mener, at vores forskellige udgangspunkter er essentielle i den metodiske og fænomenologiske tilgang til glasværket. Vores fælles udgangspunkt er blandt andet en dyb fascination af Holmegaard Glasværk blandet med et ønske om at sætte samtidsarkæologi på dagsordenen.

Vi mener, at Holmegaard Glasværk netop er en glimrende indgangsvinkel til at undersøge og arbejde med samtidsarkæologi, da ruiner og nyligt forladte bygninger i de seneste år er blevet et ombejlet interessefelt.³ Til trods for at indgangsvinklen til sådanne studier kan være arkæologisk, behøver udbyttet ikke at være konventionelt arkæologisk i form af kronologiske kategoriseringer af genstande eller objektive bud på et historisk øjebliksbillede. Det er også selve *oplevelsen* af det ruinøse i forskellige afskygninger, der bliver belyst.⁴ På mange måder kan denne artikel sidestilles hermed. Det er netop oplevelsen, som vi ønsker at gribe og fordybe os i. Det er den personlige oplevelse (hvad enten denne erfares *hands-on* eller på anden hånd), der er vores fælles ståsted, da denne har den helt afgørende plads i forståelsen og undersøgelsen af forladte steder. Det har ydermere betydning for, hvordan vi mener, samtidsarkæologi skal defineres i fremtiden.

Formålet med denne artikel er derfor at sætte Holmegaard Glasværk i et samtidsarkæologisk perspektiv med fokus på individets erfaring og oplevelse af stedet og de genstande, som befinder sig i glasværket. Der er derved tale om en subjektiv, fænomenologisk tilgang til et forladt sted, som rummer mere end historien om gamle glasvarer i en forhenværende industriel produktion. Produktionen er afsluttet, men vi mener ikke, at det sidste punktum i historien er sat endnu. En af vores centrale anskuelser er, at Holmegaard Glasværk og dele af glasværkets materielle kultur er uafsluttet. Det uafsluttede ønsker

³ Olsen & Pétursdóttir 2014.

⁴ Pétursdóttir 2016; Edensor 2007.

vi at præsentere som et begreb i denne artikel, da det er yderst væsentligt for vores oplevelse af Holmegaard Glasværk såvel som for vores opfattelse af det samtidsarkæologiske felt. Det uafsluttede – *the unfinished business* – vil vi præsentere i selskab med udvalgt empiri fra glasværkets mange rum.

To oplevelser af Holmegaard Glasværk

Inden vi bevæger os ind i glasværket og ser på dets objekter og rum, vil vi beskrive vores oplevelser af den forhenværende glasfabrik.

Førstehåndsoplevelsen af Holmegaard Glasværk kan ifølge Schmidt og Weiting beskrives således:

Ved første øjekast synes selve Holmegaard-bygningen ikke forladt, men hvis man kigger nærmere, vil man dog hurtigt bemærke misligholdet af bygningen samt af områderne i bygningens umiddelbare nærhed.

Indenfor i velkomsthallen er situationen næsten sammenlignelig; ved første blik er der kun enkelte vildfarne genstande, der kunne afsløre bygningens forladte kontekst, men jo nærmere man kommer på glasværkets produktionshaller, des større bliver kaosset af malplacerede genstande, ubehagelige lugte og uforklarlige lyde. Dette kaos af nyt og gammelt, hele og ødelagte artikler, tomme og fyldte rum, mørke og lys, æstetik og rærlighed har en kompleks og nuanceret indvirkning på den besøgende. På en og samme tid kan Holmegaard Glasværk virke dragende, fascinerende og spændende, men også skæmmende, ja, næsten ubehagelig at befinde sig i.

I dag står Holmegaard Glasværk derfor i vores erindring som en kolos af en bygning, som indbyder til at blive undersøgt og udforsket i en faglig kontekst, men også som en bygning, der emmer af melankoli af glemte, forsømte og ikke mindst uafsluttede begivenheder. For på trods af – eller måske på vilkåret af – glasværkets åbenlyse fravær af mennesker og de tilbageværende genstande er det ikke svært at glemme, at stedet har været en arbejdsplads for flere hundrede folk gennem flere generationer. Holmegaard Glasværk og dets genstande fungerer således ikke kun som empirisk data for den nysgerrige og nysøgende arkæolog, men også som en påmindelse om stedets historie på godt og ondt.

Andenhåndsoplevelsen af samme sted samt dets potentiale i et samtidsarkæologisk studie kan ifølge Lerke og Hjorth-Jørgensen opsummeres til følgende: *Vi kender Holmegaard Glasværk ud fra de berømte glasvarer, der står rundt*

omkring i folks hjem. Vi kender dog også stedet ud fra fortællinger,⁵ som gør stedet mere spøgelsesagtigt, gennemsigtigt og uvirkeligt. Holmegaard Glasværk er i vores optik to ting på én og samme tid. Det er en fysisk tilstedeværende ruin med en lang historie, som vi kan studere arkæologisk og materielt. Og det er et sted, som rummer immaterielle potentialer, der skal fodres af ens egen fantasi og oplevelse.

Det mangfoldiggjorte billede af Holmegaard Glasværk former det gamle glasværks væsen til at give genlyd af noget uafsluttet og uopdaget. Det gør, at Holmegaard Glasværks materialiteter og materielle kultur indbyder til at blive undersøgt arkæologisk. Ligesom et langhus fra jernalderen kan forekomme ganske håndgribeligt såvel som meget fjernt for nutidens mennesker, ligeså er Holmegaard Glasværk både tæt på og langt væk i temporal og forståelsesmæssig forstand. Glasværket udgør en fantastisk mulighed for at studere det materielle og de immaterielle fænomener på et sted, der er begravet i fortiden, samtidig med at det står lyslevende og tilgængeligt for alle interesserede.

Vi ser Holmegaard Glasværk som en mulighed for at bryde arkæologiens barriere mellem tid og rum, for i bund og grund kan individets oplevelse og udgangspunkt for forståelsen af Holmegaard Glasværk være lige så bekendt eller fremmed som mødet med et spøgelseshus eller et hus fra jernalderen. Resultatet med dette møde skal ikke nødvendigvis være en nøje gennemgang af stedets empiri og dateringsmæssige potentiale. Resultatet kan derimod være ukendt, indtil enden er nået, for de indledende og løbende spørgsmål, der opstår ved undersøgelsen af et sted som Holmegaard Glasværk i en samtidsarkæologisk ramme, er ikke nødvendigvis standardiserede. Genstandene er nemlig ikke begravet i mulden, men ligger derimod eksponeret for evindeligt transformation og kontekstuel brydning, hvilket gør dem vanskelige at placere i konventionel forstand. Fantasien og oplevelsen råder i højere grad end det trivielle, og det finder vi yderst interessant for arkæologiens mangehovedede væsen – heriblandt den del, som samtidsarkæologien udgør.

Det kan kort opsummeres, at vores forskellige oplevelser belyser et uklart fænomen.⁶ Holmegaard Glasværk står nemlig for os som en spændende uklarhed, selvom stedet i sig selv naturligvis er ganske håndgribeligt. På den ene side er det et konkret, fysisk sted, der består af ting og rum. På den anden side er det uklart og uafsluttet, hvad disse ting og rum *egentlig* er. Genstandene og rummene er håndgribelige, men *oplevelsen* af genstandene og rummene kan være uklar: Er genstandene brugbare, eller er det affald? Er de glemt

⁵ Sigrid F. Schmidts udstilling om Holmegaard Glasværk på Næstved Museum, 26/10/17 til 12/11/17; mundtlige overleveringer fra Weitling & Schmidt; jf. bibliografien.
⁶ Sørensen 2015.

eller bevidst efterladt? Er det museumsartefakter eller hverdagsgenstande, der stadig er i cirkulation? Er de statiske eller bevægelige? *Er rummene forladte?*

Inden vi kaster os ud i disse uafsluttede og uklare fænomener, vil vi tillade os at definere samtidsarkæologi. Definitionen indebærer ligeledes en kort introduktion til forståelsen af det uafsluttede, da disse to ting hænger uløseligt sammen i vores optik.

Den samtidsarkæologiske metode

Generelt set er arkæologi studiet af menneskets fortid gennem materielle levn, hvor genstande af enhver alder kan indgå i flere sideløbende eller sammenflettede temporale virkeligheder.⁷ Når en genstand transformeres til arkæologisk objekt, tages den ikke ud af tid og rum.⁸ Genstanden er ikke kun en del af den temporalt afsluttede, fortidige kontekst, men kommer også til at være fysisk til stede som en del af den nutid, hvori objektet undersøges. Objektet optræder materielt tilstedeværende og indgår dermed i interaktion med den, der *oplever* genstanden.

I forskningen af de forhistoriske perioder, som arkæologien traditionelt beskæftiger sig med, findes der en mere eller mindre entydig forståelse af den kronologiske afgrænsning af hver enkelt periode. Mere relativt ser det dog ud inden for den samtidsarkæologiske forskning, hvor der ikke foreligger nogen universelt tidsafgrænsede rammer. Denne tidmæssige uklarhed af samtidsarkæologien gør den vanskelig at indkapsle, og forståelsesrammen for samtidsarkæologi er således også facetteret. Den samtidsarkæologiske gren er derfor fortsat kendetegnet ved kontinuerlig metodisk og teoretisk udvikling.⁹ Vi forsøger dog alligevel at udstikke nogle rammer for den samtidsarkæologiske forskning.

Hvis man ser på 'samtid' som begreb, ligger der i ordets egentlige betydning ikke én periode fastlåst på den historiske, kronologiske tidslinje. Ifølge *Den Danske Ordbog* betegner ordet samtid derimod en periode, 'som i tid falder sammen med en bestemt persons liv og virke'. Samtidsarkæologi kan blandt andet derfor nærmere beskrives som studiet af 'os',¹⁰ hvilket kan spores i flere samtidsarkæologiske undersøgelser, der beskæftiger sig med den materielle kultur og det samfund, som man selv er en del af.¹¹ Det temporale aspekt er mere flydende, og betydningen af det kan til stadighed diskuteres. Det rumlige aspekt er imidlertid ligeledes diffust. Det behøver således ikke at forholde og afgrænse sig til, at samtidsarkæologien skal begrænse sig til det samfund, som arkæologen selv lever i. Hos nogle forskere afgrænses

⁷ Sørensen 2017, 24; Gonzâles-Ruibal 2008, 262.

⁸ Lucas 2005, 115.

⁹ Sørensen 2017, 23.

¹⁰ Gould & Schiffer 1981.

¹¹ Beck et al. 2007; Buchli & Lucas 2001; Burström 2009; Pétursdóttir 2013.

samtidsarkæologien ikke af at skulle studere det, som findes præsent i det nuværende samfund, men afgrænses derimod af, hvad der findes præsent i det nuværende samfunds minder.¹² Herved er der således tale om ikke blot et rumligt aspekt, men også et tidsmæssigt aspekt indblandet heri.

Minderne kan være erfaret direkte som førstehåndsoplevelser af forskeren selv, men de kan også være indirekte erfarede. Det vil sige, at minderne kan være indlejret hos andenhåndsopleveren igennem andre menneskers betretninger og handlinger – en tilgang, som gør sig gældende i denne artikels sekundære oplevelser af Holmegaard Glasværk via blandt andet en udstilling på Næstved Museum, som vi vil komme ind på senere.

Hvis man accepterer, at minder kan bruges som (ikke-)afgrænsning af det samtidsarkæologiske studieobjekt, bør det også anerkendes, at samtidsarkæologien bearbejder noget uafsluttet. Det modsatte kan påstås om konventionel arkæologi, der traditionelt set behandler en fjernere og deponeret fortid, som ud fra den vestlige verdens lineære tidsforståelse kan anses for at være studiet af det afsluttede.

Det samtidsarkæologiske materiale har derimod, i kraft af sin samtidighed, det uafsluttede indlejret per se. Det kan enten være i form af det mentalt uafsluttede, hvor den tolknings- eller følelsesmæssige indflydelse ikke er annulleret,¹³ hvilket kan være tilfældet med minder, idet intet kan siges at være afsluttet, før det er deponeret og glemt. Nøjagtigt hvornår glemslen eller den endelige deponering sætter ind, kan imidlertid være vanskeligt at præcisere. Det kan også være i form af den præsentede materielle tilstedeværelse, der består af fysisk uafsluttede processer, hvor studieobjekterne til stadighed transformeres. På dette fysisk tilstedeværende og mobile stadie kan der ikke sættes et endegyldigt punktum, for i så fald ophører den uafsluttede tilstand og objektets egentlige betydning.

Minderne og de fysisk uafsluttede processer betyder, at der sjældent kan sættes to streger under facit. Det kan derfor være vanskeligt at frembringe definitive konklusioner i et samtidsarkæologisk studie. Dette er nødvendigvis heller ikke formålet. Hvis det uafsluttede afsluttes i facitter og objektive resultater, vil undersøgelsen af det samtidige nærmere være et retrospektivt studie af den nære fortid. Hvis det uafsluttede derimod anses som en primær forudsætning for, at en undersøgelse kan karakteriseres som samtidsarkæologisk, nødvendiggør det, at vores egen oplevelse og vores egne minder inkorporeres i undersøgelsen.¹⁴

Med vores minder, oplevelser, kulturelle baggrunde og lommelygter har vi entreret det forladte glasværk, som vi i det følgende vil præsentere.

¹² Sørensen 2017, 24; Gonzáles-Ruibal 2008, 248; Burström 2007, 13-14.

¹³ Harrison & Schofield 2010, 5.

¹⁴ Weitting 2018.



Fig. 2. Vaskestativ. En uafsluttet proces, der tydeligt ses i det forladte vasketøj. Foto: Sigrid Frances Schmidt.



Fig. 3a og 3b. Uberørt inventar i Kajs Hus. Fotos: Frida Amalie Bruno Weitling.



Fig. 4. Kajs Hus i intakt stand. Foto: Frida Amalie Bruno Weitling.

Unfinished business

Det er altid spændende – og lidt uhyggeligt – at bevæge sig ind på forladte steder. Holmegaard Glasværk er ingen undtagelse. Man ved ikke, hvad der venter en i det næste ukendte rum, og så snart man synes at kende stedet og konstellationerne af inventaret, kan det hurtigt forandres. Forladte steder er ofte ivrigt besøgte af såvel mennesker som vildfarne dyr. Nogle efterlader sig spor, mens andres indtrængen forbliver ganske ubemærket. Til trods for at Holmegaard Glasværk til stadighed gennemgår transformationer, er stedets oprindelige historie dog fortsat til stede. Fysisk i form af genstande. Immaterielt i form af minder. De nye sammensætninger af genstande, blandet med de oprindelige, kontekstbundne objekter, giver Holmegaard Glasværk et skær af noget uafsluttet. Stedet emmer af noget uforløst.

Et helt konkret eksempel på det uafsluttede kan blandt andet tilskrives et par tørre klude på et vaskestativ (fig. 2). Vaskestativet med kludene fangede Schmidts opmærksomhed på en af turene gennem glasværket, og det er efterhånden blevet et håndgribeligt billede på det uafsluttede for os alle fire. Det er både harmonisk og forstyrrende, fordi vasketøjet hænger der, som var det i går, det skulle tørre. Kludene er for længst tørret, og alligevel bliver de hængende i det oprindelige system, som i al sin genkendelighed til trods fremstår lettere akavet i bygningens nye ånd. Ingen har tænkt på at tage dem ned og lægge dem på plads. De har tværtimod fået lov til at blive hængende i en uafsluttet proces.

Andre dele af glasværket er imidlertid vendt på hovedet i rod. Nogle kroge og rum er komplet domineret af transformation og kaos i henhold til stedets oprindelige ånd, mens andre kvadratmeter i det forhenværende glasværk er mere intakte end andre. Denne vekselvirkning mellem oprindelige og genkendelige systemer i diametral kontrast til det forandrede og lettere kaotiske afføder en naturlig forundring hos den iagttagende gæst over, hvorfor enkelte områder er blevet fritaget for rod og ændringer.

I forbindelse med Weitlings undersøgelser, der blev foretaget på Holmegaard Glasværk i efteråret 2016,¹⁵ var der en bestemt konstruktion, som tiltrak sig hendes opmærksomhed ved sin nærmest jomfruelige status i glasværkets ellers gennemrodede indre. I en af produktionshallerne så hun en pendant til vaskestativets klude som en af disse uafsluttede, intakte konstellationer. Det var et lille personligt rum i form af et arbejdsskur, kaldet Kajs Hus efter ham, der arbejdede der. Blandt det omkringliggende rod lå dette rektangulære arbejdsskur, hvis indre nærmest stod som den dag, det blev forladt. I skuret stod en opslagstavle med en arbejdsplan, breve og et familiefoto. Et udklip

¹⁵ Undersøgelser foretaget af Frida Amalie Bruno Weitling ved Københavns Universitet i et projektorienteret forløb under titlen *Værktøjskasse eller rygsæk? Samtidsarkæologiens vilkår*.

fra en ugeavis var klistret op på væggen, og i en reol stod blandt andet en læbepomade, en madkasse og en brugt kaffekop.

Disse genstande indeholdt et intimt tilstedevær af et nu fraværende menneske, som havde haft sin daglige gang og personlige arbejdsplads i skuret i glasværkets tid (fig. 3a og 3b). På indgangsdøren var der lavet graffiti, men ellers havde skuret og dets inventar fået lov at stå uberørt indtil den dag, hvor den sluttede konstellation af genstande blev inddraget som arkæologisk forskningsobjekt (fig. 4).

Arbejdsskuret tiltrak sig Weitlings bevågenhed og krævede videre undersøgelse, hvor hun i første omgang anvendte konventionelle arkæologiske metoder til opmåling, registrering og opstilling af genstandstypologi. Det viste sig dog hurtigt, at det tilbagevendende og mærkbare ved skuret ikke skulle findes i det konkrete målbare, men derimod i fraværet af det menneske, der engang havde haft sin daglige gang på det nu forladte sted – minderne.

Denne følelse af, at den tidligere medarbejder er fraværende, giver en grundlæggende fornemmelse af at træde ind i en personlig sfære på et andet menneskes enemærker. Skellet mellem det uberørte og kaotiske, de tilbageværende objekter og det fraværende menneske skaber tilsammen flere dimensioner af noget uafsluttet. Fraværet af transformerende processer synliggør de uafsluttede konstellationer på stedet, men det uafsluttede findes også i form af et uforløst arbejdsliv. Medarbejderen lukkede døren med intentionen om at komme igen, men fik aldrig mulighed for at rydde sin arbejdsplads for personlige genstande. Derfor er konteksten omgærdet af en intimitet, som muligvis har virket som et beskyttende værn mod omverdenens forstyrrende indgreb.¹⁶

Skurets uberørte og uafsluttede processer står i stærk kontrast til andet af Holmegaard Glasværks inventar, som er ødelagt og spredt (fig. 5). For nogle af genstandene i glasværket er det end ikke muligt at afgøre deres oprindelige plads i det fortidige foretagende. Ej heller i fremtidens tiltænkte processer. Ingen er til stede til at afslutte processen i den tiltænkte form – såsom at lægge karklude på plads, hjemtage madkassen eller rengøre kaffekoppen. Selvom det er banale handlinger, gør fraværet af disse handlinger, at genstandene står meget tydeligt frem som uafsluttede. Hvis en tilfældig besøgende skulle komme forbi og hive en klud ned fra stativet eller smadre koppen, vil den oprindelige kontekst være brudt, men objekternes 'liv' vil fortsætte i nye konstellationer. Det er ikke utænkeligt, at det kommer til at ske, og derfor er foranderligheden i samtidsarkæologiske objekters fundkontekster så mærkbar. Fraværet af mennesker, hvis magt består i at afslutte tiltænkte handlinger



Fig. 5. Kaos i en af Holmegaard Glasværks produktionshaller. Foto: Sigrid Frances Schmidt.

og processer, former rummet ganske mærkbart. Det får oplevelsen af Holmegaard Glasværk til at genlyde af *unfinished business*. Det er en ruin, formet af fortiden, nutiden og fremtiden.

Fænomenologi – at sætte sig selv i ruinens forfald

Holmegaard Glasværk er gået fra at være en aktiv fabrik til at være en ruin. Det tidligere funktionsdygtige, velbesøgte og velrenommerede glasværk er blevet omdannet til et sted, hvor leg, fester, hærværk, kunstneriske udfoldelser, akademiske undersøgelser og andre transformerende handlinger har fundet sted. Smadret glas, ødelagte ruder, arbejdstøj, affald, graffiti og skimmelsvamp har bredt sig i glasværkets produktionshaller, kældre og kontorer (fig. 6a og 6b). Det er en konkursramt bygning, som på trods af et intakt ydre er præget af en ruinøs karakter.



Fig. 6a og 6b. Ødelagt arbejdsstation og rod i overvældende mængder. Foto (6a): Sigríð Frances Schmidt; foto (6b): Frida Amalie Bruno Weitling.

Den samtidsarkæologiske forskning arbejder ofte, ligesom al anden arkæologi, med lokaliteter af ruinøs karakter.¹⁷ Det ruinøse er et begreb, der ikke nødvendigvis skal forstås som fysiske ruiner i form af kollapsede og kun delvist stående bygninger. Det ruinøse kan også bestå i, at de til konteksten bestemte menneskelige aktiviteter er fraværende.¹⁸

Ruin er ellers primært et begreb, som giver associationer til arkitektoniske levn fra fortidens kulturer, der ligger langt fra nutidens bygninger. Det bringer forestillinger om lyse, joniske søjler, himmelvendte hvælvinger, bastante stensætninger og velrestaurerede, ukrudtsfrie murværker omkranset af grønne træer og enge. Konventionelle kulturminder bliver ofte trukket ud af forfaldets ellers evigt roterende hjul gennem restaurering og bevaring, og derfor præsenteres vi for en spændende mulighed i mødet med nutidigt forladte og forsømte bygninger. Her er det muligt at undersøge og interagere med nogle fænomener, som udtrykker en stor umiddelbarhed, da arkitektur, rum og konstellationer af genstande konstant formes og omformes.¹⁹ Man bliver stillet over for tidens, økonomiens, naturens og menneskenes uundgåelige forgængelighed.²⁰

Holmegaard Glasværk er blevet overladt til en ruinøs proces, hvor alle stedets enheder er i konstant transformation. De mange inde- og udefrakommende påvirkninger ændrer hvert rums materialitet. Forfaldets hastighed og omfang har i høj grad været afhængig af bygningens eksponering for elemen-

17 Pétursdóttir 2016.

18 Edensor 2007.

19 Pétursdóttir 2016, 365; Bille & Sørensen 2016a, 345.

20 Simmel 1958, 382.



Fig. 7a, 7b og 7c. Intakte systemer og kaos.
Fotos: Frida Amalie Bruno Weitling.



terne og mængden af transformerende handlinger, og derfor er alle dele af glasværket ikke lige berørte. Der hersker både intakte systemer og kaos (fig. 7a, 7b og 7c), såsom den stille, jomfruelige verden i Kajs Hus kontra graffitien på væggene. Fænomenernes og strukturernes omskiftelige karakter i denne ikke-statiske materielle kultur gør det yderst interessant at behandle og undersøge forfaldet i glasværksruinen.

I valget af arkæologisk metode kan man vælge at tilgå rum og bygninger ud fra funktionalitet og håndgribelige fysiske bestanddele. Imidlertid er der også andre muligheder.²¹ Bygninger og rum er ikke kun materielle sammenstillinger af vægge, lofter, stolper og interiør, som mennesker opholder sig i, men også steder, der former menneskers ageren. Derfor mener vi, at menneskets oplevelse af rummet er yderst vigtig i forståelsen af rummet. Her kommer den fænomenologiske metode og tilgang på banen som et essentielt værktøj til undersøgelsen af en forladt, ruinøs lokalitet.

Et rum er i positivistisk forstand et fysisk, afgrænset og til dels neutralt sted, som kan undersøges og beskrives objektivt. Imidlertid kan rum også opfattes og studeres på mere abstrakte og komplekse niveauer.²² Et konventionelt synspunkt vil måske hævde, at det er nødvendigt at skelne mellem det målbare, *rigtige* miljø (der er uafhængigt af sanserne) og det opfattede miljø (som konstrueres i sindet via sanseindtryk, der sorteres gennem subjektets kognitive skema).²³ Imidlertid er rum enheder, som skabes og opleves af mennesker, og derfor mener vi, at fænomenologien kan finde nødvendig anvendelse i studiet af samtidige bygninger, da opfattelsen af disse i høj grad er betinget af os som mennesker.

Den fænomenologiske tilgang tager sit udgangspunkt i den tyske filosof Edmund Husserls (1859-1938) ønske om at bekræfte og beskrive sin egen væren i verden.²⁴ Ikke i positivistisk forstand, men tværtimod som et konkret modsvar til den målbare og umiddelbart objektive forståelse af verden. Husserls motiv for at udvikle den fænomenologiske metode var således at undersøge og erkende menneskets egen indvirkning på, hvordan verden opleves.²⁵ Den fænomenologiske tilgang tager derfor afsæt i subjektet og subjektets oplevelse af fænomener. Fænomenologien vil beskrive verden og dens fænomener – ikke som når et kamera tager et billede, men derimod som det egentlig fremstår for individet.

Ifølge den amerikanske filosof Herbert Spiegelberg, som har uddybet metoden efter Husserl, er fænomenologi studiet af fænomener, og fænomener er i deres grundsubstans præcis, som de fremstår for det observerende individ.²⁶ En essentiel del af den metodiske tilgang til fænomenologien er således

²¹ Bille & Sørensen 2016b, 2.

²² Rotea, Borrazás & Vila 2003, 18; Beck 2010, 7.

²³ Ingold 2000, 178.

²⁴ Husserl 1964.

²⁵ Willis 2001, 2.

²⁶ Spiegelberg 1959, 75.

Fig. 8. De sanselige indtryk af rummet kan ændres af genstandes konstellationer og af rummets andre anlæg. Foto: Charlotte Firing Jensen.



at stoppe op, overveje og opleve fænomener og således anskueliggøre de specifikke kvaliteter og karakteristika, som opleves.²⁷ Opmærksomheden er derved rettet indad, og der reflekteres over tankerne, som tænkes.²⁸ I denne sammenhæng er det værd at fremhæve, at det er beskrivelsen af oplevelsen af fænomenet, der er i fokus, og dermed ikke konklusionerne, som subjektet har draget af oplevelsen.²⁹

Fænomenologi kan ifølge denne forståelse karakteriseres som en tilgang til at tilgå empiri frem for en egentlig metode. Fænomener, som vi erkender dem, skal ifølge den fænomenologiske tilgang således tages alvorligt, da virkeligheden formes gennem den måde, verden kommer til syne på.

En fænomenologisk tilgang tillader os derved at undersøge de fænomener, der har udspillet og lagret sig i det forladte Holmegaard Glasværk. Den er et værktøj til at studere tingene, rummene og begivenhederne mellem den seneste finanskrisens indtog til det nye liv, som fabrikken i løbet af 2019 bliver tildelt i form af et moderne, højteknologisk museum og kulturcenter kaldt *Det Ny Holmegaard*.

En undersøgelse, der bygger på oplevelsen af en bygning i den præsentable virkelighed, medfører, at konventionelle arkæologiske metoder ikke nødvendigvis kan finde anvendelse, da det, der skal afdækkes, ikke gemmer sig under mulden (fig. 8).

I fænomenologiens ånd bevæger vi os hermed dybere ind i glasværket.

²⁷ Willis 2001, 2.

²⁸ Mortari 2003, 206.

²⁹ Crotty 1996, 36.



Fig. 9. Tupperware in situ. Foto: Tim Flohr Sørensen.

Fugtige kældre og sataniske vers

Lommelygten er tændt og kaster lyskegler i rummene. Lysstrålen skaber en skarp kontrast til Holmegaard Glasværks omkringliggende mørke kældre. Jo længere man bevæger sig ind i glasværkets store netværk af mørklagte kælderrum, des højere høres lyden af dryppende og løbende vand, og des tungere bliver lugten af fugt og skimmelsvamp. Graffitten på væggene, lydene, lugten, mørket og ikke mindst genstandene, som ligger spredt ud på kælderens gulv, giver en ubehagelig følelse af sælsomhed og uhygge. Sommetider bliver dette virvar af ødelagte og spredte genstande dog afbrudt af andre genstande, som står i en genkendelig og afdramatiseret orden. Denne kontrasterende ordentlighed springer øjeblikkeligt i øjnene, når man møder den blandt Holmegaard Glasværks kaos, og virker således dragende i sin enerådige banale væren.

Nogle cornflakes i en Tupperware uden låg tiltrækker sig al opmærksomhed (fig. 9). Beholderen med cornflakesene er placeret på gulvet i et rum i



Fig. 10. Uafsluttede genstandes foranderlighed. Foto: Anna Severine Beck.



Fig. 11. Beskidte tallerkner – en handling, glemt eller forsømt? Foto: Sigrid Frances Schmidt.

kælderen, som må formodes at have været brugt som omklædningsrum, da der også ligger tøj og andre personlige plejegenstande spredt ud over klinkerne. Det bemærkelsesværdige er, at Tupperware-beholderen med sit indhold står tilsyneladende uberørt til trods for, at det er over fem år siden, at de sidste arbejdende folk forlod Holmegaard Glasværk. Der er ingen, som har spist, flyttet eller smidt indholdet ud. Beholderen står blot fastfrosset, nærmest ventende, i sin position på gulvet. Plastikbeholderen virker akavet i sin afventende position og står som en vibrerende kontrast til det omkringliggende forladte og kaotiske Holmegaard Glasværk. Den intentionelle handling, som beholderen og indholdet har taget del i, synes så tydelig for iagttageren, og det er netop disse læsbare handlingsmønstre, som Tupperware-beholderen levendegør, der får tingene til at fremstå uafsluttede.

Tupperware-beholderen stod i denne beskrevne position under de første mange besøg på glasværket, men i sommeren 2017 blev beholderen og dets indhold skilt fra hinanden. Adskillelsen ændrede oplevelsen af objekterne, da det brød med fornemmelsen af en uafsluttet handling. Cornflakesene lå spredt ud over gulvet, og beholderen lå uden sit indhold i nærheden (fig. 10). Den genkendelige orden var blevet afløst af en uorden. Beholderen og dens indhold sammensluttede sig således med Holmegaard Glasværks resterende system af kaos og malplacerede genstande.

Hvis man bevæger sig væk fra cornflakesene og beholderen, kan man



Fig. 12. Udstillingen "Holmegaard – en afsluttet proces" i Boderne på Næstved Museum, efteråret 2017. Foto: Sigrid Frances Schmidt.

komme op til stueetagen, der modsat kælderen er oplyst af dagslysets indtrængen. Her er lommelygtens lys unødvendigt. Alligevel indfinder der sig også her en lidt skræmmende fornemmelse, som igen må tilskrives genstandene i det utilregnelige virvar på diverse overflader, den ubehagelige lugt og bygningens undertiden ubestemmelige lyde.

I et af glasværkets større rum ligger glasstykker i alle størrelser spredt ud over betongulvet. Der er også papir, væltede og stående borde, spor efter små ildpåsætninger og mange andre malplacerede og ituslåede genstande, som må formodes at være brugt i den tid, hvor Holmegaard-bygningen stadig emmede af liv. Også her støder man på genstande, som nærmest vibrerer i deres uafsluttede tilstand. I dette store rum er det især fire beskidte tallerkner, der opleves som uafsluttede (fig. 11). Tallerknerne står oven på et køleskab, som befinder sig i et af rummets fire hjørner, og både tallerknerne og køleskabets overflade er dækket af et tyndt, brunt lag støv. Ud over tallerknerne, hvoraf tre står stablet, ligger der tre knive, to stykker køkkenrulle, en sammenkrøllet kugle af sølvpapir samt lidt husholdningsfilm. Mest bemærkelsesværdigt er dog muggen, som er vokset frem på knivene og tallerknerne. Muggen står som et tydeligt tegn på, at tallerknerne aldrig er blevet rengjort, og at tiden har gået sin gang. I stedet for at være blevet vasket er de tilsyneladende blot blevet stablet efter brug. Man har udskudt rengøringen af dem, som i sidste ende aldrig er blevet udført.

Ligesom Tupperware-beholderens in situ-kontekst i kælderens demonstrerer disse beskidte tallerkner en genkendelig, uafsluttet proces, som får genstandene til at fremtræde kontrasterende. Dette på trods af at de i mange andre samtidskontekster, hvor mennesket har sin daglige gang, ville synes naturlige. Den uafsluttede tilstand bidrager til en ekstra dimension i Holmegaard Glasværk, da det ikke alene vidner om en ufærdig proces, men også om det nu fraværende menneske. Et fravær, som har medført, at man aldrig formåede at afslutte sin gøren med tallerknerne eller at befri beholderen ved at spise indholdet i frokostpausen.

Det er således disse empiriske, uafsluttede konstellationer af artikler og genstande, der illustrerer det uafsluttede. Som beskrivelsen af Holmegaard Glasværk vidner om, så hviler der – som en lidt banal betragtning – en spøgelsesagtig stemning over stedet, når man bevæger sig gennem glasværkets rum.

Man behøver dog ikke nødvendigvis at have været fysisk til stede for at fornemme spøgelsesåndens uafsluttede karakter. Oplevelsen kan også formes sekundært, som det eksempelvis blev gjort i Schmidts udstilling om Holmegaard Glasværk på Næstved Museum (fig. 12). Her blev man sluppet løs i sin egen fantasi på tur gennem glasværket. Et ophængt citat fra romanen 'the Satanic Verses' af Salman Rushdie illustrerede én mulig beskrivelse af oplevelsen af glasværket:

I know what a ghost is (...) Unfinished business, is what.³⁰

Det uafsluttede og uforløste er netop som et spøgelse, der ikke vil slippe sit greb. Det er et minde, der ikke kan udslettes. Denne følelse af Holmegaard Glasværk gennemsyrede udstillingen, mens man blev ledsaget gennem øjebliksbilleder af glasværkets historie med musikken af Franz Schuberts *Symphony no. 8 – the Unfinished Symphony* – som følgesvend. Der var ikke opstillet et komplet historisk oprids, men man fik derimod serveret et par bidder af glasværkets uafsluttede handlinger. Tallerknerne og Tupperware-beholderen var til stede i selskab med andre genstande, der nu var taget ud af deres oprindelige kontekst: en uberørt arbejdsstation, en kobberpastabøtte, der har indfanget en sommerfugl i sin indtørrede masse, og korkpropper, som aldrig blev forenet med de tilhørende glasflasker.

Genstandene og fortællingerne fra Holmegaard Glasværk bringer følelser om et sted, hvor der har været mennesker til stede, som nu er fraværende. Tingene er omgærdet af ukendte minder, der finder nyt liv i andre menneskers

³⁰ Rushdie 1988, 566.

oplevelse med genstandene. Blandt andet som i nærværende artikel, hvor Holmegaard Glasværk opleves gennem udforskning og fortælling, som vi samler i et fælles narrativ.

Ud af mørket

Vi har i nærværende artikel stræbt efter at genoplive oplevelserne af de uafsluttede, uforløste og uklare processer i Holmegaard Glasværk, som vi hver især har oplevet. Til en sådan 'oplevelsesundersøgelse' mener vi, at den samtidsarkæologiske, fænomenologiske metode byder på spændende muligheder for at studere forfaldet i en moderne ruin som glasværksfabrikken ved Næstved.

Vi har ikke haft for øje at undersøge kvantitative, konkrete forhold, men derimod har vi ønsket at undersøge Holmegaard Glasværk, som det erfares. *Oplevelsen* må tages i betragtning,³¹ for uden menneskelig sansning, oplevelse og mindeskabelse af et sted og de tilstedeværende objekter er det ikke muligt at forstå og erfare stedet på dets egne præmisser.

Det er menneskets oplevelse af objekterne, der er det væsentligste, og for os er denne oplevelse lig med det uafsluttede. Det er i denne sammenhæng, at fænomenologien er yderst relevant, da en fænomenologisk metode giver mulighed for at undersøge objekterne ud over det fysisk målbare. Denne metodiske tilgang til et samtidsarkæologisk materiale anerkender således det subjektives kraft såvel som objekters involvering i verden,³² hvilket understøtter vores oplevelsesundersøgelse af stedet.

Den fænomenologiske metode erkender og omfavner, at subjektet aldrig vil være objektivt funderet.³³ Tværtimod vil mennesket altid være formet af sin samtid og kulturelle og sociale bagage,³⁴ og det er netop med alle disse nuancer, at samtidsarkæologi skal opleves. Det kan dog omvendt også erklæres at være metodens mest udbredte kritikpunkt.³⁵ Det er imidlertid ikke kritik, som vi finder udslettende for metoden. Vi ser derimod fænomenologien som en central indgangsvinkel til (samtids)arkæologien og forståelsen af mennesket såvel som den materielle kultur – hvad enten denne er 'oldtidig' eller nutidig. Arkæologen eller iagttageren har en andel i den materielle kultur, der undersøges. Både fordi afkodningen af genstandenes funktion ligger i menneskets egen kulturforståelse, og fordi individet selv er del af det fænomen, der udspringer sig i det reflektive forhold mellem subjekt og objekt. Det er således subjektet, der afgør, om et objekt er affald eller en kuriositet, men objektets indvirkning på subjektet har ligeledes en afgørende andel i forståelsen.

³¹ Sørensen 2015, 745.

³² Schmitz 2011, 245.

³³ Beck 2010, 8.

³⁴ Bourdieu 1990, 53 ff.

³⁵ Van Dyke 2014, 5913.

Vi har i vores iagttagelser af Holmegaard Glasværk forsøgt at belyse samspillet mellem rummene og genstandene, som vi oplever dem. Vi har stræbt efter at optegne de skygger, som arbejdere, besøgende og uvelkomne gæster har kastet, ved at være modtagelige for de indtryk, der udspringer af de intakte, gennemrodede, ødelagte, malplacerede og ikke mindst uafsluttede genstande, som er i hvert et rum. Vi oplever således ikke Holmegaard Glasværks genstande som neutrale og passive, men bygger derimod vores betragtninger på et fundament, som erkender objektets kraft og påvirkning på mennesket.

Omend det uafsluttede fænomen ikke nødvendigvis har en håndgribelig, afgrænset eller fysisk form, mener vi, at Holmegaard Glasværks uforløste processer eksemplificerer dette i de efterladte genstande og afbrudte handlinger. Det er et sted, der både kan opfattes som forladt og præsent med genstande, der genlyder af at være lige præcis det, fantasien tillader



Om forfatterne

Sigrid Frances Schmidt er bachelor i forhistorisk arkæologi og kandidatstuderende i Sustainable Heritage Management på Aarhus Universitet. Hun er tidligere ansat ved Slots- og Kulturstyrelsen. Kontaktoplysninger: sigrid.frances.schmidt@post.au.dk.

Line Lerke er cand.mag. i forhistorisk arkæologi. Hun arbejder som arkæolog ved Arkæologi Vestjylland (ArkVest – Ringkøbing-Skjern Museum og Varde-Museerne). Hun er tidligere ansat ved Center for Tekstilforskning, og hendes speciale er tekstilhåndværk i førromersk og ældre romersk jernalder. Kontaktoplysninger: ll@arkvest.dk.

Christine Søvsø Hjorth-Jørgensen er cand.mag. i forhistorisk arkæologi med speciale i tekstilhåndværk i førromersk og ældre romersk jernalder. Hun er ansat som butikschef i Museums Kopi Smykker. Kontaktoplysninger: christine.soevsoe@gmail.com.

Frida Amalie Bruno Weitling er cand.mag. i forhistorisk arkæologi med speciale i samtidsarkæologi. Hun er tidligere ansat som gravminderegistrator ved Nationalmuseet og formidler ved flere kulturinstitutioner. Kontaktoplysninger: fst720@alumni.ku.dk.

Litteraturliste

- Beck, A.S.** 2010: Smedens rum: om rum, rumlighed og smeden i værkstedet. I: H. Lyngstrøm, M.W. Olesen & L.G. Thomsen (red.): *Smedens Rum 1, Værkstedet, Arbejdsrapport for det første seminar i netværket Smedens Rum 14. oktober 2010, Arkæologiske Skrifter 10*, 5-16. København.
- Beck, A.S., L. Sørensen & S.L. Abris** 2007: Festival-arkæologi: Arkæologi som kilde til moderne kulturhistorie. *Arkæologisk Forum*, 16, 18-23.
- Beck, A.S. & T.F. Sørensen** 2017: 32 Eyes: Archaeology and the Subjective Gaze. *Journal of Contemporary Archaeology*, 4(1), 131-152.
- Bille, M. & T.F. Sørensen** 2016a: Architecture Becoming New Spaces. I: M. Bille & T.F. Sørensen (red.): *Elements of Architecture: Assembling Archaeology, Atmosphere and the Performance of Building Space*, 343-347. London.
- Bille, M., & T.F. Sørensen** 2016b: Into the Fog of Architecture. I: M. Bille & T.F. Sørensen (red.): *Elements of Architecture: Assembling Archaeology, Atmosphere and the Performance of Building Space*, 1-29. London.
- Bourdieu, P.** 1990: *The Logic of Practice*. Cambridge.
- Buchli, V. & G. Lucas** 2001: The archaeology of alienation: A late twentieth-century British council house. I: V. Buchli & G. Lucas (red.): *Archaeologies of the Contemporary Past*, 158-167. London.
- Burström, M.** 2007: *Samtidsarkeologi: Introduktion till ett forskningsfält*. Lund.
- Burström, M.** 2009: Garbage or Heritage: The existential dimension of a car cemetery. I: C. Holtorf & A. Piccini (red.): *Contemporary Archaeologies: Excavating Now*, 131-143. Frankfurt am Main.
- Crotty, M.** 1996: Doing phenomenology. I: P. Willis & B. Neville (red.): *Qualitative research practice in adult education*. Melbourne.
- Edensor, T.** 2007: Sensing the Ruin. *The Senses and Society*, 2(2), 217-232.
- González-Ruibal, A.** 2008: Time to Destroy: An Archaeology of Supermodernity. *Current Anthropology*, 49(2), 247-279.
- Gould, R.A. & M.B. Schiffer** 1981: *Modern Material Culture: The Archaeology of Us*. New York.
- Harrison, R. & Schofield, J.** 2010: *After Modernity. Archaeological approaches to the Contemporary Past*. Oxford.
- Husserl, E.** 1964: Introduction to transcendental phenomenology (Introduction essay). I: P. Koestenbaum (red.): *The Paris Lectures*. Hague.
- Ingold, T.** 2000: *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. London & New York.
- Lucas, G.** 2005: *The Archaeology of Time*. London & New York.
- Madsen, A.S.** 2016: *Nu skal der pustes liv i Holmegaard Glasværk igen*. DR.
<https://www.dr.dk/nyheder/regionale/sjaelland/nu-skal-der-pustes-liv-i-holmegaard-glasvaerk-igen> (28. januar 2018).
- Mortari, L.** 2003: Writing Reflections: A Phenomenological Approach. *International Journal of University Teaching and Faculty Development*, 4(4), 205-221.
- Olsen, B. & P. Pétursdóttir** 2014: *Ruin Memories. Materiality, Aesthetics and the Archeology of the Recent Past*. London.
- Pétursdóttir, P.** 2013: Concrete matters: Ruins of modernity and the things called heritage. *Journal of Social Archaeology*, 13(1), 31-53.
- Pétursdóttir, P.** 2016: For Love of Ruins. I: M. Bille & T.F. Sørensen (red.): *Elements of Architecture: Assembling Archaeology, Atmosphere and the Performance of Building Space*, 365-386. London.
- Rotea, R.B., P.M. Borrazás & X.M.A. Vila** 2003: Archaeology of Architecture: theory, methodology and analysis from Landscape Archaeology. I: R.B. Rotea, P.M. Borrazás & X.M.A. Vila (red.): *Archeotecture: Archaeology of Architecture, BAR International Series 1175*. Oxford.
- Rushdie, S.** 1988: *The Satanic Verses: A Novel*. Great Britain.
- Schmitz, H.** 2011: Emotions Outside the Box: the New Phenomenology of Feeling and Corporeality. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 10(2), 241-259.
- Simmel, G.** 1958: *Two Essays: The Handle, and The Ruin*. *Hudson Review*, 11(3), 371-385.
- Spiegelberg, H.** 1959: *The phenomenological movement: A historical introduction*. Boston.
- Sørensen, T.F.** 2015: In Praise of Vagueness: Uncertainty, Ambiguity and Archaeological Methodology. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 23(2), 741-763.

Sørensen, T.F. 2017: I tidens fylde. Samtidslevn og arkæologiske de/formationsprocesser. *Arkæologisk Forum*, 35, 23-30.

Van Dyke, R.M. 2014: Phenomenology in Archaeology I: C. Smith (red.): *Encyclopedia of Global Archaeology*, 5909-5917. New York.

Weitling, F.A.B. 2018: *Berørt af det uberørte*. Upubliceret kandidatafhandling. Københavns Universitet.

Willis, P. 2001: The “Things Themselves” in Phenomenology. *The Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, 1(1), 1-12.