



BROR WESTMAN

VIND, MENNESKER, LYD

Vi er så vant til, at det, vi ser, er det egentlige. Skriften og læsningen behandler det synlige i rækkefølge. Over for det synlige kan vi sætte det lydige. Lyd svøber sig om os og tingene. Vi er i lyd (Carpenter 1966:206-22). Vi er i luften, vinden, vejret. Hvis vi forestiller os luftens forskellige kvaliteter, skarp, tør, fugtig, ren eller beskidt, tåger og røg, himmel og skyer, nærmer vi os det synlige. Skyer er næsten håndgribelige, som ting, og alligevel flygtige som lyd. Vandet har samme egenskaber og minder os om dybde, nærhed og fjernhed, tydelighed og utydelighed, indeni og udenfor på én gang. Vi er i luften og i lyden som i en skov. Skoven illustrerer fornemmelsen af masse (Canetti 1996). En uoverskuelig mængde, vi kan fare vild i. Vi kan dog ikke røre ved lyden som ved træerne. Medmindre vi kan sige, at øret med dets indre organer rører ved lyden. Det er måske rigtigere at sige, at vi med øret modtager lyd både indefra og udefra – er en del af lyd.

Når lyd både kan være uden for og inde i mennesket og samtidig opleves/høres af flere mennesker på én gang, er den et effektivt socialt *magtmiddel*. Den samler dem, der hører den. Lyd har lige som vinden en retning. Der er lydkilder, steder, hvorfra lyd kommer og fylder omkring os og i os. En sådan lydkilde er brummen.

I en tidligere artikel i *Tidsskriftet Antropologi* om rum, „Lydene er musikkens græs-rødder“ (Westman 1994), nævner jeg brummen eller svingtræet, som det kaldes af Kaj Birket-Smith i *Kulturens veje* (Birket-Smith 1948:33-4). Jeg foretrækker ordet brummer, fordi det henviser til denne lydgivers karakteristiske brummende lyd. I den nævnte artikel lover jeg at vende tilbage til brummen.

Som det udtrykkes i betegnelsen svingtræ, er brummen ofte et stykke træ, der svinges rundt i luften. Den kan også være af ben, bambus eller metal. Den kan være fra en decimeter lang og fra nogle centimeter bred. Skolebørn har anvendt linealer som brummere. Brummere kendetegnes ved et hul i den ene ende eller et indhak i hver side til at fastgøre en snor. De er flade og spatelagtige, hvilket har givet anledning til, at arkæologer fejlagtigt har kaldt dem for fiskesupeskeer. I Danmark kendes denne lyd giver fra Kongemosen på Sjælland, hvor den er havnet for cirka 8.000 år siden.

Tidsskriftet Antropologi nr. 54, 2007

11





Brummeren findes i en mængde kulturer over hele jordkloden. Nogle steder bruges den rituelt som i indvielsen af drenge til at blive mænd (initiationsriter). Andre steder bruges den til at genne kvæg med. Den kan også optræde som legetøj. Ofte siges den at have indvirkning på vind og vejr. Om dens udbredelse og anvendelse kan læses hos Zerries (1942). På engelsk hedder lyd giveren „bullroarer“, fordi den kan lyde som en tyrs brølen. Som sådan forbindes den ofte med forfaderånder i totemistiske kulturer, hvor forfædre engang var dyr eller en del af naturen. Således kan vejrgudernes rasen og råben gengives ved hjælp af brummeren, der kan lyde som vindens hyl og tordenens brummen. Den kan da være dekoreret med lynets zigzagmønster. Andre steder bærer den billeder af forfædre i form af menneske- eller dyreskikkelser. Ofte finder vi slangemotivet. Brummerens forbindelse til vejrliget betyder, at den ofte anvendes i regn- og frugtbarhedsritualer. Hos de oprindelige australiere (aboriginer) bærer brummeren flere steder billeder af vandhuller og forfædres vandringsveje imellem dem.

Når vinden hyl eller suser, skyldes det, at den rammer noget. Der er tale om kantlyde. Vinden rammer kanter i form af træernes stammer eller grene på jordoverfladen, suser om hushjørnerne eller rammer bare vore ører. Vi siger ofte, at vinden har en stemme.

Der er det særlige ved brummeren, at vi ved hjælp af den selv kan frembringe kantlyde. Det foregår på følgende måde: Når en plade, der i den ene ende er fastgjort til en snor, svinges rundt i luften, drejer den om sig selv. Mens den drejer sig om sig selv, snos snoren, som derved spændes. Imens fremstår en lyd, ved at pladens kant bryder luften, og der høres en brummen fra pladen. På denne måde kan menneskene selv skabe en vindlyd. Men ikke nok med det: Når snoren er drejet så meget om sig selv ved hjælp af pladens hvirvel rundt, at den ikke kan spændes mere, drejer pladen tilbage igen om sin akse. Og snoren snos op i den modsatte retning, indtil hele processen gentager sig. Det øjeblik, hvor pladen og dermed snoren vender, er der en pause i vindlyden. Denne pause er yderst betydningsfuld, for det er den, der gør, at lyden får karakter af vejrtrækning (ind og ud – og ind). Det er dette fysiske element, der for alvor kan give brummerens lyd karakter af at tilhøre en stemme, og det er det, der (helt basalt) gør den anvendelig til at levnedegøre åndernes tale, hvor lyd giveren bruges i initiationsriter. Hertil kommer, at lyd som nævnt både kan være uden for og inde i mennesket og samtidig deles af flere på én gang, og således bliver lyd et stærkt magtmiddel. Dette styrker stemmeeffekten og dermed åndernes væld. Det er vigtigt her at fremhæve, at ånderne er usynlige. De er døde, som aner langt væk i himlen eller ude i bushen, men når brummeren bruges, *er* de der. Det er nok forkert at sige, at brummeren repræsenterer dem, for stemmen *er* der. De er der i hvert tilfælde ved hjælp af en pars pro toto, del for helheden (Jacobsen 1976:35).

Hvordan opstod brummeren? Nogle steder fortælles det, at den oprindeligt blev skabt ud af kødstykker fra en forfaders krop (Zerries 1942:119, 198). I et andet tilfælde hos amlu i Australien blev den skabt af hvirvelvindsmændene (op.cit.:190). Det er måske ikke så mærkeligt. Andre steder berettes, at det først var kvinder, der opfandt eller snarere



opdagede den: En kvinde var ude at hugge brænde. En flis fløj hvirvlende gennem luften, hvorved den sagde en brummende lyd. Kvinden blev glad for sin opdagelse og ville beholde den for sig selv. Nogle mænd, der lå på lur i nærheden, havde set, hvad der var hændt. De forbød kvinden under trussel om dødsstraf at fortælle hændelsen videre (op.cit.:224-5). En anden myte fortæller, at en fugl hugger en kvindes klitoris, mens hun går og fejer med enden i vejret. Mændene får fingrene i den og skaber en brummer ud af den. Og dens muligheder holdes hemmelig for kvinder.

En side af disse myter er den generelle tendens til at forklare nutidens forhold ved, at alting var enten anderledes eller direkte modsat før i tiden. Det særlige ved myter om brummeren er det gennemgående træk, at nok kunne kvinderne have den, opdage dens muligheder, men mændene overtager den straks og forbyder kvinderne at have noget med den at gøre. Og det er især synet af den, der gøres farligt. Eller det er snarere det at se den og forstå, at den enkle genstand også kan give lyd. Endda en meget voldsom lyd. Især når flere svinges samtidig. Forbindelsen mellem syn og lyd er forbudt viden for uindviede, både børn og kvinder.

Hermed er jeg vendt tilbage til de riter, der skal gøre drenge til mænd. Disse riter kan strække sig over en årrække. Et kernepunkt i indvielsen skal fremhæves her: Drengene (Zerries nævner en alder på 14 år) føres ud i vildniset (bushen) og undervises i forskellige traditioner og færdigheder af de ældre mænd. Som afslutning på denne periode dækkes drengene til med aske eller barktæpper. Inde i krattet begynder de gamle mænd at svinge brummerne. Drengene har i forvejen fået at vide, at en forfaderånd vil komme og sluge dem. Lyden fra brummerne er denne ånds sultne stem-me. Drengene ryster af angst. De gamle mænd nærmer sig. Brummerne brøler uhyggeligt. Til sidst føres drengene frem for de gamle, der holder op med at svinge brummerne. Mændene *viser* nu drengene brummerne. De får lov til at røre ved dem. De får derpå at vide, at de ikke må fortælle til kvinder eller andre uindviede, hvad det egentlig er, der giver den „uhyggelige“ lyd. Kvinder og uindviede må godt blive skræmt af lyden, men de må ikke *se*, hvad det er, der skaber den. Nogle steder er selve lyden dog også hemmelig. Forbudt for børn, så at sige. Som afslutning på indvielsesriten får hver dreng udleveret sin egen brummer. Disse brummer bliver opbevaret på et hemmeligt sted.

Brummerne er med til at forbinde de voksne mænd med forfædrene og naturen med deres billeder af vandhuller og vandringsveje. Hos arunta i Australien kaldes brummeren *tjurunga*. Det kan også være en sten, som ikke kan svinges rundt, men som har brummerens karakteristiske, aflange form. Sådanne sten er også hemmelige. På Ny Guinea har brummerne visse steder billeder af forfædre skåret ud som maske. De kan være over en meter lange med meget kort snor i og må være meget tunge at svinge rundt. Hermed er vi på grænsen til egentlige anefigurer.

Indvielsen af drenge til voksne mænd har bl.a. til formål at gøre dem egnede til at få børn. Derfor skal de fjernes fra deres mødre. Det, der oprindeligt var kvindernes, gøres



udelukkende til mændenes ejendom. De gøres delagtige i brummernes torden og egnede til at bruge dem.

Andre instrumenter kan indtage brummernes plads. Det gælder gnidetrommer af træ, med tapper, der gnides og derved sættes i svingninger. Der kan være trommer med skind i den ene ende og med en stok midt i skindet, der trækkes op og ned, for derved at sætte skindet i svingninger. Der kan også være tale om svingtrommer, på tysk kaldet „Waldteufel“, hvor en snor er fastgjort midt i skindet. Snoren ender i en løkke omkring en kærvi i en stok. Når løkken gnider omkring kærven, sættes skindet i svingninger. Processen kan fremmes ved at gnide kærven med harpiks. Andre instrumenter kan være horn, metalkastagner eller fløjter. Fra Ny Guinea kendes også svingfløjter af kokosnød.

Brummerne kan hænges ud i vinden, for derved at udnytte den frie vind. De kan også hænges, så de slår mod hinanden og derved udgør et *vindspil*, som vi kender det så godt fra vores haver. Vi importerer bambusspil fra Orienten og metalrør fra USA. Vindspil kendes også som klokker og forskellige former for skaller. Med vindspil har vi bevæget os væk fra de forskellige former for *svinginstrumenter*. Med disse instrumenter skaber menneskene selv lyden. De virker i vindstille! Det gør vindharper ikke.

Vindharpen kaldes også for æolsharpen efter vindenes vogter og deres gud Æolus i den romerske mytologi. Hos oldtidens grækere holdtes vindene i lædersække. Hos romerne opbevarede de i store underjordiske huler. Når en vind er sluppet løs, kan den sætte vindharpens strenge i bevægelse.



Vindharpens *Den syngende sten*. Hanstholm, 1985. Foto: Forfatteren/kunstneren.



Ordet vindharpe er egentlig en falsk betegnelse, fordi ordet harpe betegner et musikinstrument, hvor strenge svinger frit fra en strengeholder, der kan have form som en bue eller et knæ. Disse strenge sidder fast på en klangbund af skind eller træ. De sættes i svingning, når de knipses med fingerspidserne eller anslås med et plekter. I modsætning hertil er vindharpen et *citerinstrument*, det vil sige, at strengene er fastgjort langs en klangbund. Denne klangbund kan være et enkelt bræt eller en rektangulær kasse – en resonanskasse. Den klassiske europæiske vindharpe er en cirka ni decimeter lang og to decimeter bred kasse. Den er cirka en decimeter høj.

Strengene kan være af nylon. De kan være harpestrengene, der er sandblæst, men de kan også bare være af almindelig fiskesnøre.¹

Andre musikinstrumenter kan også fungere som vindharper: „Undertiden hænger jeg min lut mellem to grene og sætter mig i græsset, idet jeg overlader til vinden at få strengene til at klinge – den sødeste musik, som det ikke koster mig den mindste smule anstrengelse at frembringe“ (Po Kwei Yi (771-846), Kina).

I Indonesien kan en bambusciter sættes ud i vinden som vindharpe. Her er strengene tynde bambusfibre. Det fortælles, at også Bibelens kong David lod sin harpe Kinnor spille i nattevinden. Ærkebiskoppen af Canterbury, den hellige Sankt Dunstan (924-988), eksperimenterede med vindharper i kirketårnet, hvilket fik folk til at tro, at han arbejdede med den forbudte magi.

Inden jeg fortsætter med vindharpens betydningsunivers, vil jeg kort beskrive fysikken bag vindharpelyden: Når vinden rammer den plane klangbund, som kan være et bræt eller en kasse, tvinges den hen over strengene. Disse sættes i bevægelse. Det foregår ved, at vinden *ikke* skubber til strengene. Disse sættes derimod i svingning, ved at vinden danner små hvirvler bag hver streng. Tilsammen udgør disse hvirvler en hvirvellallé, der skaber et tomrum bag hver streng. Derved sættes strengen til at svinge fra side til side på tværs af vindretningen. Dette skaber forskellige strengelængder omkring knudepunkter på strengen. Dette bevirker igen, at det, vi hører, er overtonespil fra strengene, der underindeles alt efter vindens styrke.²

I modsætning til brummeren kan vindharpen ikke spille i regnvej, fordi dråber på strengene forhindrer disse i at svinge. Selv i fugtigt vejr er strengene hæmmet. Erfaringen viser, at en tør vind er det bedste.

Antallet af strenge på vindharpen er ikke afgørende. Der kan være mellem en og fx syv. Det vigtigste er strengens spændthed og afstemthed i sammenhæng med dens tykkelse. Overtonespillet kan give et kompliceret melodisk og klangligt billede, der af og til kan give interferenser, så det næsten lyder som skrig. Ellers lyder det som tonestiger, bølgede, stigende og faldende, klingende som krystaller.

Vindharpen er et intiminstrument modsat brummeren. Kun én eller nogle få kan høre vindharpens klange. Det er et instrument, man kan hænge op, sidde ved, gå hen til eller gå med på ryggen. Det spiller uanfægtet af menneskene. Den er som en kulturel antenne,



der fanger vinden og formidler den videre som lyd. Man kan også sejle med den, som H.C. Andersen og B.S. Ingemann gjorde det på Sorø Sø, hvor den sad i masten på deres båd (Andersen 1855). Hvor man har vinduer i den engelske tradition, kan vindharpen anbringes under det opskubbede vindue. Den kan også anbringes i et vindue på klem.

En irsk myte forklarer vindharpens opståen ved – ligesom vi også så det med brummen – at inddrage de to køn: En mand og en kone er kommet op at skændes. I sin vrede løber konen væk fra manden gennem en skov og kommer til en strand, hvor der ligger et hvalskelet. Der sidder endnu sener på skelettet. Konen er træt og lægger sig på stranden. Vinden begynder at sætte hvalskelettets sener i svingninger, hvorved der opstår en beroligende musik, der får kvinden til at falde i søvn. Manden kommer ud fra skoven og ned på stranden. Han ser konen sove. Aha! tænker han, idet han hører lyden fra skelettet. Det er det, der skal til! Dette giver anledning til, at han opfinder den irske harpe (Santillana & Dechend 1969).

Denne fortælling minder os om, at vinden godt kan spille på fritsvingende strenge. Der behøver ikke altid at være tale om et citerinstruments klang. Samtidig fortæller myten, at harpen som irsk nationalinstrument har sin oprindelse i naturen selv.

Nogle mennesker bliver bange for vindharpens spil. Andre bliver eksalterede, og atter andre eftertænksomme. For nogle er vindharpemusik tæt på det numinøse eller sublimme. En ærefrygtindgydende, ophøjet musik. Derfor har mange forfattere brugt den som et mytisk-religiøst symbol. Det gør William Heinesen også i *De fortabte spillemænd* (1950). Her sidder personerne oppe i kirketårnet i Torshavn. Klokkeren eksperimenterer med vindharper. Lille Orfeus får at vide, at den lyd, de hører, er „keruber, der drager forbi“. I ånden er vi ikke langt fra Sankt Dunstan i Canterbury.

I 1800-tallet var der mange vindharper i Danmark og ikke mindst i dansk litteratur. Jeg har allerede nævnt H.C. Andersen og B.S. Ingemann. Af andre kan nævnes Schack Stafeldt, Oehlenschläger, Goldschmidt, Christian Winther, H.V. Kaalund og Grundtvig.

Vindharpens musik kan også bruges som symbol på noget negativt, fordi man kan være en vindbøjtet. En, der blot spiller, som vinden blæser. Her ser vi en mere eksistentiel sammensmeltning af menneske og vindharpe, som når forfatteren Ole Wivel skriver:

Selv den mest egenrådige digter må enten med resignation eller humor indse og indrømme, at også han er en vindharpe. Det er ikke ham, der uden videre har tiden og verden som råderum, men verden og tiden, der har ham (Wivel 1985:38).

„At værdi både er modsætning til virkeligheden og en del af denne“ (Herstad & Müller 1977:113) anskueliggøres af filosofen Harald Høffding i et dagbogsnotat:

Det er koldt og raat i dag. En skarp Vind farer gennem de bladløse Træer. Men denne samme Vind frembringer i Æolsharpen paa det Hus, jeg bor i, stemningsfulde Toner, en lang, dyb, beroligende Klang. Saaledes kan Værdiernes Rige aabenbare sig midt i Virkelighedens raakolde Verden (Høffding 1916:70-1).





Ligesom i den irske myte er vindens musik her beroligende.

I 1800-tallet fangede vindharpen ånden i naturen med et udtryk hentet fra H.C. Ørsted (1777-1851). Det er også på dette tidspunkt, franskmanden Georges Kastner skriver vindharpens historie, *La harpe d'Éole et la musique cosmique* (1856). Senere i 1900-tallet bruges vindharpens musik i højere grad til at udtrykke værdier og deres omskiftelighed. Vindharpens spiller beroligende eller skingert, alt efter vindstyrken.

Som teknisk værktøj er vindharpen meget mere raffineret og dermed langt mere sårbar end brummeren. Det stop af tavshed, som brummeren har i sit bevægelsesmønster, har vindharpen ikke. Brummerens lyd er diskontinuerlig og, kan vi måske sige, tillige horisontal. Selv om brummeren henviser til vinden, er den meget jordbunden. Det fysiske instrument er jo ofte dekoreret med punkter og linjer, der viser os forfædrenes vandringsveje i drømmetiden (urtiden). Vindharpens lyd er derimod snarere kontinuerlig og vertikal: det stigende og faldende overtonespil.

I princippet kan brummeren altid bruges. Samfundets rituelle mønster bestemmer dog dens brug, og om den må være legetøj. Selv om vindharpen er en form for legetøj, er den dog afhængig af vind og vejr. Tillige er vindretningen vigtig. Vindharpens har ofte en vindsluse, der skal føre vinden hen over strengene, der skal strække sig på tværs af vindretningen. Når den spiller, er dens lyd kontinuerlig som dronen i en sækkepibe.

I Norge, Skotland og andre steder forestiller man sig, at brummeren får vinden til at rejse sig. Denne forestilling er ikke mulig med vindharpen. Den kan hverken skabe vind eller guder. Den er skabt til at modtage og gøre det guddommelige (værdierne) nærværende. Brummeren kan i sig selv repræsentere guden. Vindharpens kan som en antenne modtage hans/hendes budskab.

I den rituelle anvendelse af brummeren arbejdes der med dens synliggørelse: Som et højdepunkt i indvielsesritualet finder vi lyd giverens synliggørelse. Det forholder sig anderledes med vindharpen. Den er synlig hele tiden. Til gengæld omsætter den den usynlige vind til hørbar lyd og endda musik. Der er måske mindre musik i anvendelsen af lange udspændte strenge som dem, hr. Abate Gattoni³ udspændte mellem sin bolig og kirketårnet i Como i Italien i 1785. Andre lange tråde er telefontråde. Her er det især en susen i selve telefonmasten, der kan høres og er blevet brugt som drone af bl. a. polske drenge, mens de har spillet på deres rørbladsinstrumenter.

Vindharpens er mere æterisk end brummeren. Dette gælder også for vindorgelet, som film- og teaterinstruktøren Palle Kjærulf-Schmidt har fortalt mig om i 2005. Han havde oplevet det i Guadalcanal på Solomonøerne i Oceanien.⁴

Vindorgelet består af bambusfløjter af fem-seks meters længde. De fungerer som tværføljer, der er stukket ned i sandet på stranden. Mellem hvert led i bambusstængerne er der skåret et hul, som vinden piber i som i en kantfløjte. Alt efter vindstyrken giver disse „mellemed“ toner eller tuden, da de fungerer som resonansrum. Der er en samtidighed af lyde på samme bambusstok og i alle stokke tilsammen, som berettiger betegnelsen orgel.



Instrumentet, som modsat vindhøpen er et blæseinstrument, anvendes i forbindelse med nedsænkningen af en afdød i havet. Lyden fra vindørgelet skal kalde den afdødes ånd tilbage til landsbyen, før den vandrer til dødsriget. For at få ørgelet til at fungere kræves en kraftig vind. For at øge vindens styrke placeres en lille vindmølle med fire vinger på en stok foran bambusrørene. Her ser vi et oplagt forsøg på at skabe vind på magisk vis, som brum-mren også formodes at kunne: lighedsmagi. Lyden er *ikke* den dødes stemme. Den dødes ankomst til hytten i landsbyen opfattes i lyden fra kokosblade, der er anbragt ved hytteindgangen og sættes i bevægelse af ånden. Denne viser sig tillige ved dråber af havvand, hvor den sætter sig. På denne måde fremhæver vindørgelets lyde bevægelsen fra vand til land. Lyden skal fremskynde denne bevægelse. Rørene smides væk efter brug. Modsat brummeren, som gemmes væk.

Vindorgler („Windpfeifen“) kendes fra Java, Bali, Land-dayaker og Auroraøerne (Sachs 1975). Vindørgelet er med til at fremhæve forholdet mellem lyd og bevægelse. Sachs nævner andre måder at anvende fløjter på, hvor det er vinden eller snarere luftmodstanden, der giver lyd i fløjter. De kan fx fastgøres til drager eller fugle.

Af de tre instrumenter, brummer, vindharpe og vindorgel, er brummeren det bedste eksempel til at illustrere menneskets grundlæggende forhold til lyd i en bred tværkulturel sammenhæng. Det drejer sig ikke alene om det fysiske instrument, men i endnu højere grad om selve lyden (Hanika 1952). Nogle steder er den udviklet til den rene larm, ofte produceret af unge mænd, måske for netop at fremhæve den mandlige kreativitet (Dundes 1976).

I vor tid kan vi til vindens skabende kraft tilføje elektronikken på det lydgivende område. Nogle kunstnere anvender i dag elektronisk bearbejdede lyde i forbindelse med billedkunst. I mange tilfælde kommer talen, fortællingen, ordene i anden række. Hvorimod lyd og billede indgår i en forening i det moderne mytiske udtryk. Vestlig kultur har i høj grad været præget af en kombination af syn og handling. I dag finder jeg hos nogle kunstnere en lyst til at kombinere billeder med et mere meditativt udtryk, som vi kender det fra vindharpens musik. En tysk kunstner som Rolf Julius, som jeg så på Berlinische Gallerie i december 2005, havde skabt et rum med forskellige spredte ganske enkle naturting, belyst hver for sig i et ellers mørkt rum. Samtidig udgik fra hver ting en naturlyd som vand, vind og fuglekvidder. De enkelte lysende genstande fik lyden formidlet elektronisk. Et mere massivt indtryk gjorde Morten Søndergaards installation på udstillingen *Labyrinter: Kunstens rum* på Charlottenborg i København i december 2005. Han havde fyldt gulvet med sten med højtalere på. Fra højtalerne kom forskellige lyde. Alle sten og højtalere var i samme størrelse. De nævnte installationer er eksempler på forsøg på at give lyden tilbage til tingene.

Langt mere udbredt er musikvideoerne, der på mangfoldige måder forsøger at forene lyd og billede. Elektronikken er anvendelig til indendørs lydaktiviteter. Også brummeren kan bruges indendørs. Vindharpens og vindørgelet må være ude i vinden. Jeg har selv ar-



bejdet med lyd og ting med min store vindharpe i Hanstholm, *Den syngende sten* (se billedet side 14 og Westman 1988).

Min opdagelse af, hvad en vindharpe er, tog udgangspunkt i den misforståelse, at en vindharpe er en harpe. Ordet snød mig. Senere fandt jeg ud af, at den er et citerinstrument, hvor strengene ligger langs med klangbunden.

Da jeg senere fik til opgave at fremstille en vindharpe i forbindelse med festen *Nord-atlantiske nætter* i Hanstholm 1985, kunne jeg udnytte min viden om strengenes forhold til instrumentets klangbund. Samtidig morede det mig at lade den fremstå som en harpe, hvorved skulpturen afspejler min egen opdagelsesproces. Hvert bræt er til gengæld klangbund for en vindharpes strenge. Der er udspændt to strenge af nylon på hvert bræt, der kan drejes, så brættet fanger vinden. Strengenes bevægelser er usynlige. Skulpturens genkendelige form har sandsynligvis gjort den så anerkendt, at den nu optræder på Hanstholm Kommunes hjemmeside.

På tysk hedder brummeren „Swirrholtz“, af at svirre, hvirvle. I denne snurren kan mennesket ofte på en frugtbar måde mødes med vinden i lyden produceret af de skabende hvirvler bag strengene på vindharpen. Deres tomrum er ikke mindre skabende end brummerens pauser.

I de store vindmøller, der er med til at producere strøm, er der en ganske særlig lyd. En enhed af natur- og kulturlyd, vind og teknik. Den lille vindmølle ved vindorgelet, der fremkalder vind til den dødes sjælerejse, kan synes ynkelig i denne sammenhæng, fordi den illustrerer en tro på menneskets indgriben i naturen. I den store sammenhæng ved vi, at kulturen påvirker vind og vejr.

Noter

1. Om vindharpens historie og fysik, se Herstad og Müller (1977).
2. Om disse forhold kan læses hos Herstad og Müller (1977), hvor Robin Sharp og Lisbeth Warming beskriver, hvad der fysisk foregår i forholdet mellem vind og instrument (akustikken).
3. Se internetsiden <http://members.aol.com/woinem1/index/longstr.htm>.
4. Palle Kjærulff-Schmidt har venligst sendt både båndoptagelse og litteraturhenvielse (Zemp 1871).

Litteratur

Andersen, Hans Christian
1855 Mit livs eventyr. København: C.A. Reitzel.

Birket-Smith, Kaj
1848 Kulturens veje. København: Jespersen og Pios Forlag.



- Canetti, Elias
1996 Masse og magt. København: Rævens Sorte Bibliotek.
- Carpenter, Edmund
1966 Image Making in Arctic Art. I: G. Kepes (ed.): Sign, Image, Symbol. New York: Braziller.
- Dundes, Alan
1976 A Psychoanalytic Study of the Bullroarer. Man ns. 11:220-38.
- Hanika, Josef
1952 Der r-laut in Fruchtbarheitsriten und das Swirrholtz. Regensburg: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde.
- Heinesen, William
1950 De fortabte spillemænd. København: Gyldendal.
- Herstad, Harald & Mette Müller
1977 Vindharper. Convivium. København: Lademann.
- Høffding, Harald
1916 Den store humor. København: Gyldendal.
- Jacobsen, Erling
1976 De psykiske grundprocesser. København: Berlingske Forlag.
- Kastner, Georges
1856 La harpe d'Éole et la musique cosmique. Paris.
- Sachs, Curt
1975 Geist und Werden der Musikinstrumente. Buren (Gld.): Frits Knuf.
- Santillana, Giorgio de & Hertha von Dechend
1969 Hamlets Mill. New York & Boston: Gambit.
- Westman, Bror
1988 Vind og harpe. Thisted: Thyboens Forlag.
1994 Lydene er musikkens græsrodde – nogle betragtninger over lyd og rum. Tidsskriftet Antropologi 30:35-8.
- Wivel, Ole
1985 Sansning og symbol. København: Centrum.
- Zemp, Hugo
1971 Un Orgue Éolien de Guadalcanal: Objects et Mondes. Vol. X, hæfte 1-2. Paris: La Revue du Musée de l'Homme.
- Zerries, Otto
1942 Das Swirrholtz. Stuttgart: Strecker und Schröder Verlag.
- Ørsted, Hans Christian
1850 Ånden i naturen. København: Høst.