

# Syn for sagn

## Tre fotografiske dokumentationsprojekter, 1895–1927

Caroline Nyvang

Københavns universitet  
nyvang@hum.ku.dk

### Abstract

Picturing the Past – Three Photographical Projects, 1895–1927

This article analyses the use of photography in Danish folkloristic documentation of immaterial culture. In particular, it focuses on the work of Axel Olrik (1864–1917), the first president of the Danish Folklore Archives and a representative of the early folkloristic movement, and his engagement in three different photographical projects during the years 1895–1927. Through a study of the actual pictures as well as readings of Olrik's personal letters, applications for funding, and academic writings, two main arguments for the use of photography are identified: one line of argumentation pertains to the potential of photography as a conservatory technology; another series of reasons promotes photographs as a particularly well-suited medium for conveying the past in a holistic way. Furthermore, the article shows how these arguments hinge on a coalescence of time and space, comparable to that of concurrent ethnographic photography.

### Keywords:

- *Axel Olrik*  
(1864–1917)
- *folklore*
- *photography*
- *visual anthropology*

Denne artikel undersøger fotografiets rolle i dokumentationen af immateriel folkekultur.<sup>1</sup> I artiklen sætter jeg fokus på de ca. 1500 fotografier, der blev indlemmet i Dansk Folkemindesamlings billedarkiv under indsamlingsbølgen fra 1895 til 1927.

Dansk Folkemindesamling blev etableret i 1904 som arkiv over den danske immaterielle folkekultur, men institutionen blev funderet på materiale indsamlet i løbet af 1800-tallet (Koudal 2004). Fra starten var fotografier, tegninger og malerier en del af institutionens aktive indsamlingspolitik, og i dag rummer samlingens billedarkiv knap 15.000 poster.

Folkemindesamlingens interesse for fotografisk dokumentation var inciteret af og centreret omkring institutionens første forstander, Axel Olrik (1864–1917). Artiklen er derfor koncentreret om Olricks virke, også det, der blev sat i værk i tiden før Dansk Folkemindesamling blev etableret. En del af Olricks visioner blev først realiseret efter hans pludselige død i 1917. 1927 markerer således året, da Axel Olrik, Evald Tang Kristensen og Peter Olsens store foto-projekt endelig udkom i bogformen *Gamle Kildevæld*. Det var også samme år, Folkemindesamlingens hidtil eneste foto-konkurrence blev afholdt. Herefter ophørte

samlings aktive indsats for indsamling af billeder imidlertid, og fotografiet blev først taget i brug som dokumentationsmiddel igen i midten af 1960'erne.

De fotografier, der blev indlemmet i Folkemindesamlingen, var ofte resultatet af en aktiv indsamlingspolitik udført i afgrænsede projekter. Denne artikel undersøger de tre største fotografiske dokumentationsprojekter påbegyndt i henholdsvis 1895, 1908 og 1927.

Indsamlingsprojekterne blev til efter mange overvejelser. Disse kom primært til udtryk i Olriks faglige korrespondancer, men blev også udfoldet i mere pædagogiske versioner i de eksterne ansøgninger, som skulle sikre projekternes finansiering. Sammen med fotografierne og faglige indlæg udgør breve og fondsansøgninger mit primære grundlag for at undersøge Axel Olriks interesse for fotodokumentation. Herigennem undersøger jeg, hvordan Olrik argumenterede for indsamlingen af fotografier, hvilke motiver han prioriterede, og hvordan han mente, fotografierne kunne bidrage til formidling af historien.

### **Et fotohistorisk perspektiv**

Fotografihistorie har de sidste ti år modtaget stadig større opmærksomhed, og forskere inden for feltet taler om et decideret *visual* eller *pictorial turn* på linje med den sproglige vending (Joan Schwartz 2004).

Hovedvægten i studierne blev lagt på fødslen af portrættet som fotografisk genre. Fotoportrætter var endnu i slutningen af 1800-tallet hovedsageligt en borgerlig foreteelse, og i den forbindelse blev fotografiets popularitet og potentiale tolket som et udtryk for det fremvoksende borgerskabs behov for individualisering og selvscenestættelse (Wright 2003:163; Mortensen 2004). Denne forståelse af fotografiet er imidlertid svær at forene med de motiver, der blev indlemmet i Dansk Folkeminde-

samlings arkiv i perioden 1895–1927. Her var aspirationerne ikke at fange det individuelle, særprægede eller unikke, men snarere at dokumentere det typiske.

I de sidste årtier har antropologien, ligesom historiefaget, oplevet en voksende interesse for fotografiet. Studierne har haft afsæt i de mange koloniale fotografier, som blev taget i perioden 1880–1950. Hovedspørgsmålet for den visuelle antropologi har i forlængelse heraf været, hvordan fotografiet har medvirket til at udspecificere den kulturelle *anden* (Edwards 2001:5–8; Pinney 2003a).

Det spørgsmål er som regel blevet besvaret gennem undersøgelser af samtidens forestillinger om fotografiets natur. I forhold til tidligere repræsentationsformer som malerier og tegninger blev fotografiet i perioden set som et mere objektivt medie, fordi det fjernede subjektet som kreativt mellemled (Pinney 2003a:6). Elizabeth Edwards har f.eks. påpeget, at kameraets stumme løfte om realisme betød, at fotografiet blev gjort til repræsentant for en fortættet udgave af helheden (eller virkeligheden):

Fragments come to stand as a whole, as an expression of an apparent essence, what it is 'to be' something. This aspect was especially marked in the late nineteenth-century anthropological photography [...] In this context photographs become symbolic structures, reifying culturally-formed images, as observed realities. (Edwards 2001:8)

Andre har forklaret denne opfattelse af forholdet mellem fotografi og virkelighed gennem analogier til souvenirer. På samme vis som en miniatureudgave af Eiffeltårnet repræsenterer noget særligt parisisk eller fransk, var ambitionen med det koloniale fotografi at indkapsle essensen af det kulturelt fremmede (Stewart 1984:138; Joan Schwartz 2004:18).

Denne artikel henter sit perspektiv i den antropologiske visuelle tradition. Det er således en overordnet tese, at ideen om en iscenesættelse af den kulturelle *anden* også har forklaringspotentiale i en historisk sammenhæng. På samme måde som de etnografiske fotografier kan fortælle noget om, hvad man opfattede som essensen af det kulturelt fremmede, kan fotografierne fra folkemindeindsamlingen belyse forestillinger om, hvad der konstituerede det fortidige.

### Den tidlige folkemindeindsamling

**Folkeminder.** Levninger af ældre tiders åndsfrembringelser og kultur, der er mundtligt overleverede fra slægt til slægt, især inden for de ikke boglig dannede folkeslag eller folkeklasser.

Axel Olrik, Salmonsens Konversationsleksikon, 1919.

Følger man Axel Olriks leksikale beskrivelse, er folkeminder en fællesbetegnelse for et ikke-bogligt folks immaterielle ytringer. Den omfatter overvejende mundtligt overleverede skikke, trosforestillinger, traditioner og fortællinger i form af viser, sagn eller historier.

Indsamlingen af folkeminder lå i kølvandet på den neoromantiske strømning, som prægede Europa i slutningen af 1800-tallet. I modsætning til oplysningstidens forståelse af kultivering som en civilisatorisk dannelsesproces lå det i den nationalromantiske tanke, at kultur var et produkt af menneskets fysiske livsvilkår (Christiansen 2004).

Selvom det romantiske kulturbegreb i teorien indlemmede alle mennesker og grupper, var det i praksis kun bondebefolkningen, der kvalificerede sig til betegnelsen folk, folkemindebegrebets ene delkompo-

nent. Modsat den kosmopolitiske borgerstand og den fransk- og tysktalende adel blev bønderne set som repræsentanter for en unik dansk kultur. I Danmark fik tanken om en nation med forankring i et historisk åndsfællesskab ekstra slagkraft efter nederlaget i 1864. Indsamlingen af folkeminder faldt således sammen med en almen interesse for at identificere og promovere det særligt danske som led i en national, historisk "genkendelse".

Minder, den anden del af folkemindebegrebet, refererer til kilderne og indsamlingsmetoden. Rationalet bag indsamlingen af folkeminder var, at mundtligt overleverede viser, sagn, eventyr og ordsprog indeholdt rester af en fortidig kultur. Man fandt, at deres rytmiske form havde en konserverende effekt på indholdet, der dermed havde undslået sig samfundsmæssige forandringer. Ved at indsamle dette overlevede "grundstof" hos endnu levende repræsentanter for den danske bondekultur, mente man at kunne frembringe kilder til en næsten arkaisk fortid (Christiansen 2004:22). Håbet var derigennem at kunne slutte fra mandsminde til folkeminde.

I udgangspunktet var indsamlingen af folkeminder motiveret af en frygt for, at landbokulturen ville blive udryddet i takt med urbaniseringen. Den danske befolkning voksede stødt i 1800-tallet, og i de sidste årtier af århundredet var tilstrømningen til byerne større end nogensinde. Udover at den landlige del af Danmark dermed blev fysisk formindsket, mente folkemindesamlerne også, at den stigende læsekyndighed truede den mundtligt funderede bondekultur. Svend Grundtvig (1824–1883), folkemindeindsamlingens egentlige grundlægger i Danmark, tilskyndede i anden halvdel af 1800-tallet gentagne gange det danske folk til at iværksætte en koordineret indsamling af gamle folks minder. Det skulle i praksis foregå ved, at indsamlere opsøgte ældre beboere

på landet og konverterede deres mundtligt overleverede beretninger til skrift (Grundtvig 1970).

#### Axel Orliks visioner

I 1904 kunne en høj mand med tykke, runde briller og et underligt rødt strithår sætte sig i stolen som forstander for Dansk Folkemindesamling (Marius Kristensen 1917). Skrivebordet, han sad ved, var Svend Grundtvigs. Det var sammen med dennes manuskripter blevet indkøbt ved hans død i 1883. Bordet og manuskript-samlingen dannede fundamentet for det lille ny arkiv i Det Kongelige Bibliotek.

Som en af de organisatoriske hovedkræfter bag oprettelsen af Folkemindesamlingen havde Axel Orlík været med til at realisere en livsdrøm for Svend Grundtvig, hvis store ønske netop havde været at institutionalisere indsamlingen og arkiveringen af danske folkeminder (Boberg 1953:168–170).



*Axel Orlík (1864–1917).  
Fotograferet af kgl.  
Hoffotograf Mary Steen,  
udat. DFS bnr. 02367*

Folkemindesamlingen var tænkt som mere end et arkiv. I 1908 nedsatte Orlík Foreningen Danmarks Folkeminder med henblik på at varetage samlingens publikationer. I foreningens første udgivelse bebudede Orlík: ”Dansk Folkemindesamling skal ikke blot være stoffets samlere og opbevarere; de skal tillige være dets rensere, ordnere og forklarerer”, og herefter skulle stoffet gives ”rent og klart’ tilbage til folket” (Orlík 1908:16). Folkekulturen skulle altså ikke alene opbevares, men også formidles.

Arbejdet som forstander blev i mange år varetaget sideløbende med, at Orlík var tilknyttet Københavns Universitet, først som lektor og senere som professor i folkloristik. Hans akademiske arbejde var i særlig grad inspireret af Edward B. Tylor (1832–1917).<sup>2</sup> Et af Tylors væsentligste bidrag til antropologien var teorien om, at alle samfund ville gennemgå de samme udviklingsstadier, om end dette kunne ske i forskellige tempi. I primitive samfund havde man derfor mulighed for at få syn for, hvordan ens eget samfund havde set ud før i tiden (Barfield 1997:477–478).

For Orlík, der ikke var særligt interesseret i geografisk fjerne kulturer, var det særligt Tylors ”doctrine of survival”, der var vedkommende. I denne argumenterede Tylor for, at visse levn – ”survivals” – kunne overleve de forskellige kulturelle udviklingstrin. Dermed kunne overlejlrede arkaiske træk, ”living cultural fossils [...] provide clues to the past.” (Barfield 1997:478). Det var sådanne immaterielle spor af fortiden, Orlík mente, at folkeminderne indeholdt. Han understregede, at ”[f]olkeminderne har den værdi for forskningen, at de fører ind i tider og samfundslag, hvis åndsliv vi ellers kun kender i sparsomt mål” (Orlík 1921:34). Forestillingen om at blive ført *ind* i en anden tid er ikke tilfældig. Ideen om fortiden som en geografisk-rummelig størrelse stod centralt i

Olriks arbejde. Det kom tydeligst til udtryk i hans ide om de såkaldte synskredse.

Hovedværket i Olriks forskning er *Nogle Grundsatninger for Sagnforskning* (1921).<sup>3</sup> Bogen blev udsendt posthumt, men baserer sig på et arbejde, Olrik indledte omkring århundredeskiftet.<sup>4</sup> Teksten blev udformet i konsultation med historikeren Kristian Erslev og var tænkt som en folkloristisk pendant til dennes kildekritik.<sup>5</sup>

I bogen er et helt kapitel dedikeret begrebet synskreds, der for Olrik betegnede summen af det enkelte menneskes mulige forestillingsverdener (Olrik 1921:94). Dermed brugte han ordet i tråd med samtidens ordbøger: som udtryk for et menneskes åndelige formåen og evne til at sætte sig ind i andre situationer end den givne (Dahlerup 1918). Men Olrik udvidede også begrebet, så det fik en geografisk forankring (Benzinger 1984:601–616). I sine *Grundsatninger* skrev han:

Man kan i praksis dele synskredsen i fire områder: hjemstavn, hvor man har et fyldigt kendskab på grundlag af hyppigt selvsyn og fortrolig omtale; inderkreds, hvor man har noget selvsyn og fyldig andenhåndskundskab; mellemkreds, hvor man kun kender hovedtrækkene; og yderkreds, hvor man blot kender få af de virkelige forhold, og hvor det tomme rum let udfyldes med fantastiske forestillinger. (Olrik 1921:94)

Det enkelte menneskes synskreds kunne altså udtrykkes som koncentriske cirkler på et landkort. Disse synskredse kunne enten ekspanderes ved "selvsyn" eller "andenhåndskundskab" i mødet med andre mennesker: "Der finder stadig en udveksling sted af de forskellige enkeltmenneskers synskreds, idet man gør hinanden meddelelser af poetisk, historisk eller

geografisk indhold; herved dannes der en synskreds som er væsentlig ens for et helt folk" (Olrik 1921:95). I overensstemmelse med den nationalromantiske ambition så Olrik et potentiale i at foranstalte berøringsflader, såkaldte "samfærds kredse", ikke kun horisontalt mellem forskellige samfundslag, men også vertikalt mellem forskellige tidsperioder (Olrik 1921: 95–97).

### 1895 – fem hedeture

Det første fotografiske indsamlingsprojekt fandt sted sommeren 1895, da Evald Tang Kristensen og fotografen Peter Olsen tog ud på fem fodture på den jyske hede. Evald Tang Kristensen er Danmarks ubestridt mest produktive folkemindesamler.<sup>6</sup> Hans primære arbejdsmark var den vestjyske hede, der også udgjorde hans barndomsland. Her indsamlede den læreruddannede Tang Kristensen fortrinsvis sagn, eventyr og viser fra de over 3000 mennesker, han i løbet af sine 50 aktive år opsøgte (Holbek 1987:12).

Der kan anføres flere grunde til, at kameraet først i 1895 blev brugt i indsamlingen af folkeminder. I slutningen af 1800-tallet skete der en række fototekniske gennembrud, der gjorde fotograferingsprocessen mere fleksibel end tidligere. Overgangen fra kolloidum til gelatine som bindemiddel på de fotografiske plader betød, at man nu kunne præparere dem på forhånd. Dermed slap man for at medbringe kemikalier, blandingsdunke, flasker m.m., når man ville fotografere udendørs (Johnsen & Palm 1984:60–64). Samtidig blev kameraerne væsentligt mindre, og i 1890'erne blev det desuden muligt at reproducere fotografier i bøger, aviser og magasiner. Tidligere måtte man nøjes med at klæbe billedet direkte ind i udgivelsen eller blot lade fotografiet danne forlæg for en dygtig tegner eller litograf (Langford

1981:48–50). Selvom fotografiet var blevet opfundet knap 50 år forinden, var det altså først i begyndelsen af 1890'erne, at det for alvor rykkede ud af atelierer og udstillingshaller.

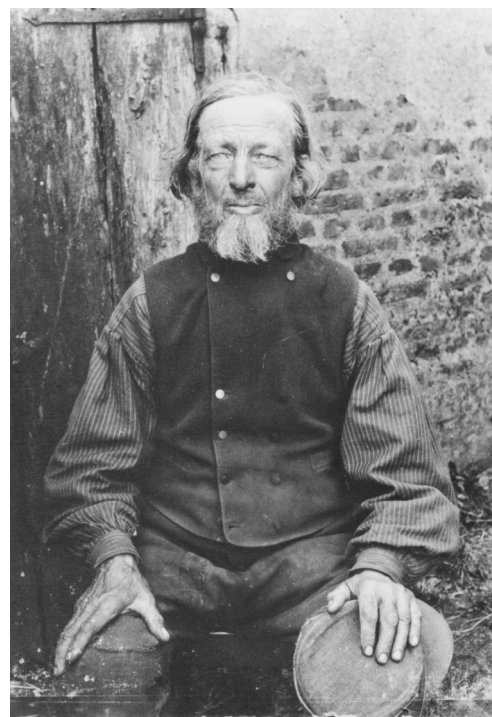
Muligheden for en fotografisk dokumentationsrejse blev første gang præsenteret i foråret 1894, da Olrik skrev til Evald Tang Kristensen, at han gerne vil etablere en fototur ”til de ældste og bedste egne”.<sup>7</sup> Ideen fremkom som led i Olriks gentagne forsøg på at få Tang Kristensen til i højere grad at redegøre for konteksten for hans indsamlinger. Det kom f.eks. til udtryk, når Olrik pressede Tang Kristensen for at inddrage de geografiske betingelser i udgivelserne, eller i de ”levnetstegninger”, en slags minibiografier over meddelerne, han gentagne gange efterspurgte.<sup>8</sup>

Efter tanken var luftet, blev fotografi-projektet det helt dominerende tema for brevvekslingen mellem den unge filolog og den ældre folkemindesamler. Da Olrik endnu engang bragte emnet op i et brev af 19. juli 1894, afsluttede han: ”Jeg mener, at eftertiden kræver dette af Dem som tillæg og fuldstændiggørelse af deres indsamling.”<sup>9</sup> Projektet blev en realitet året efter.

De fem fotorejser, der hver varede mellem fire dage og en uge, resulterede i 72 glasplader med portrætter af et af udsnit af Evald Tang Kristensens meddelere. Alle de fotograferede personer – i brevvekslingen mellem Kristensen og Olrik omtales de gennemgående ”de gamle” – tilhørte nogenlunde samme aldersgruppe, og billederne giver indtryk af udpræget materiel fattigdom.



*Margrethe Jensdatter, fotograferet af Peter Olesen, 1895, DFS bnr. 00026*



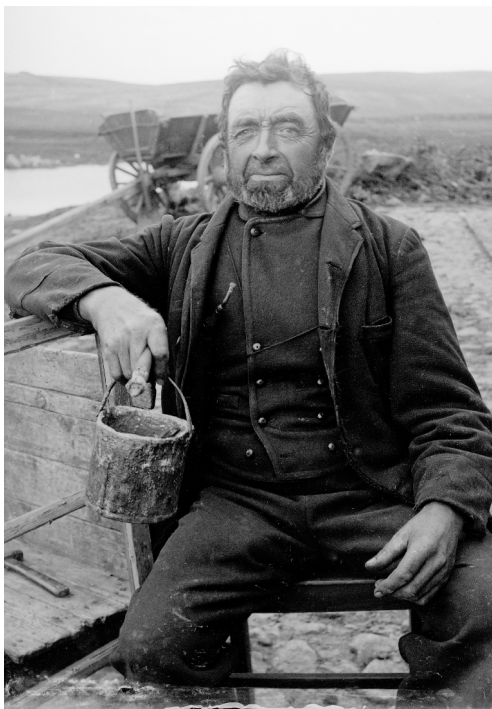
*Kristen Ebbesen, fotograferet af Peter Olsen, 1895, DFS bnr. 00010*

Billederne skiller sig ud i kraft af deres særegne komposition. Samtlige fotografier er markant anderledes end samtidens typiske portræt, der med sin slørede baggrund havde personen som det uomtvistelige centrum (sammenlign f.eks. med denne artikels portrætbillede af Axel Olrik). Fotografierne fra rejsen i 1895 blev alle taget *en face* i neutral kropspositur, og det slidsomme var et gennemgående motiv, der blandt andet blev accentueret af de synlige hænder.

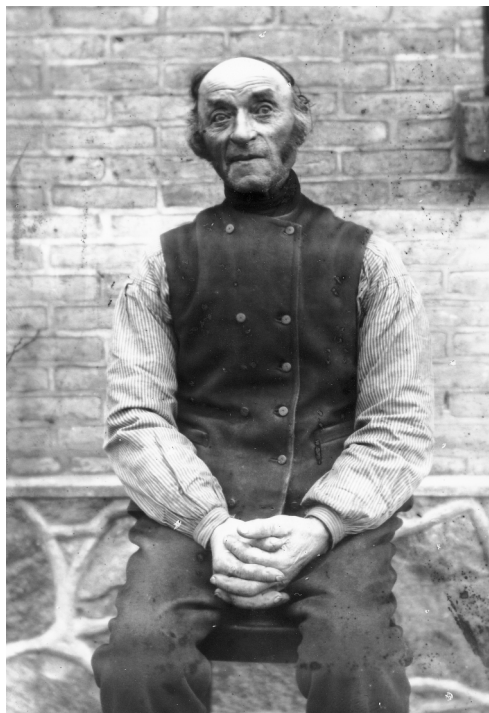
Fotograferingen foregik konkret ved, at Evald Tang Kristensen og Peter Olsen opsøgte de meddelere, Tang Kristensen havde udpeget som de ”bedste” og ”ældste”. Efter lidt overtalelse blev meddelerne – ingen af dem var tidligere blevet fotograferet – anbragt på en stol, som oftest med et

faldefærdigt hus, en ladeport eller den langstrakte hede som ”bagtæppe”. Opstillingen var ikke tilfældig. I sin selvbiografi beskrev Tang Kristensen, hvor magtpåliggende det havde været for ham, at fotografen fangede folk i deres hverdagstøj, og at baggrunden afspejlede de omgivelser, de færdedes i til daglig (Tang Kristensen 1928:70–72; Tang Kristensen 1987:287–289).

Når man kigger på billederne i dag, er det især den usædvanlige skarphed, der er fascinerende. Hver fure og rynke er synlig, og de portrætterede fremtræder med hver deres særegne træk. Men der blev set med andre øjne på billederne ved udgangen af 1800-tallet. Mens Tang Kristensen drog ud på den første fotorejse, udformede Axel Olrik en ansøgning om støtte til projektet hos Carlsbergfondet. Heri påpegede han, at



*Anders Kristian Nielsen, fotograferet af Peter Olsen, 1895, DFS bnr. 00018*



*Peder Jensen, fotograferet af Peter Olsen, 1895, DFS bnr. 00031*

målet var ”ikke blot alle de individuelle og øjeblikkelige træk, [...] men også i skrift og billeder at fastholde hele det dertil knyttede liv.”<sup>10</sup>

Portrætterne var nok af individuelle personer, men deres kvalitet bestod ifølge Olrik i deres repræsentativitet for bestemte folketyper. Efter at have modtaget den første sending fotografier til gennemsyn skrev han til Tang Kristensen: ”Det var mig en stor fornøjelse. Den gamle med fiolinen er jo et glimrende hoved, og de andre hver for sig udmærket karakteristiske.”<sup>11</sup> Til vennen H.F. Feilberg skrev Olrik om projektet, ”resultatet af første rejse er smukt. Jeg har liggende 27 typer af jysk almue.”<sup>12</sup> Også i ansøgningen til Carlsbergfondet beskrev Olrik målet for fotografiindsamlingen som ”en række ejendommelige persontyper, hvis karakteristiske ydre fremtræden fortjener at bevares, samtidig med at deres livsvilkår og sjælestilstand bevares.”<sup>13</sup>

Projektet blev ikke kun promoveret som et bevaringsfagligt arbejde. Det formidlingsmæssige potentiale var også et væsentligt argument i ansøgningen. Fotografierne skulle indgå i fremtidige udgivelser, hvor de skulle sikre den historiske fremstilling dybde og substans: ”[F]otografierne kunne hjælpe til en fyldigere forståelse af de kår og den kultur, som de gamle folkeminder har levet under og suget sin næring af.”<sup>14</sup>

Det var Olrik, der var dynamoen bag formidlingen af de mange billeder, der kom ud af fotorejserne. I et brev til Evald Tang Kristensen foreslog han, at billederne første gang skulle offentliggøres i ugemagasinet *Illustreret Tidende*.<sup>15</sup> Og i oktober 1898 tildelte bladet, der ellers mest havde gjort sig i illustrationer af ugens begivenheder og beskrivelser over samtidens store personligheder, projektet fire helsider under overskriften *Visesangere og Eventyrfortællere i Jylland* (Tang Kristensen 1898).

Ansøgningen til Carlsbergfondet om støtte til fotorejsen bar ikke frugt, og Olrik måtte selv bekoste de fem rejser.<sup>16</sup> Til gengæld valgte fondet 30 år senere at finansiere udgivelsen af billederne, som rejserne havde indbragt. Denne gang havde Axel Ollriks bror Jørgen skrevet ansøgningen, der fremhævede projektet som af ”kulturhistorisk interesse ved personernes dragt og omgivelser, men som navnlig i folketyrisk henseende udgør en enestående samling af ægte almuefolk fra den gamle tid.”<sup>17</sup> Portrætsamlingen blev udgivet i bogform 1927 under titlen *Gamle Kildevæld*.

### 1909 – Bangs rejse

I de første år efter oprettelsen af Dansk Folkemindesamling blev Grundtvigs manuskripter og optegnelser suppleret af en række samlinger og smådonationer. De voksende samlinger krævede en strukturering af arkivet – et arbejde, der prægede Ollriks første par år som forstander (Jensen 1979:69). Den nye arkivstruktur inddelte materialet i forskellige genrer, og herunder blev ”folkelivsbilleder” gjort til en fast kategori sideordnet med det håndskrevne materiale (Henningsen 1990:23).

Det er muligt at følge samlingens accessioner gennem de udførlige årsberetninger og regnskaber, Olrik førte.<sup>18</sup> Efter oprettelsen i 1904 blev der indlemmet få enkeltvise billeder i samlingen, men først i 1909 blev der stablet endnu en decideret fotografiindsamling på benene. Denne gang var det den kun 20-årige stud.mag. Thomas Bang, der blev tildelt et fotografiapparat og rejseunderstøttelse til at affotografere et afgrænset område i Vestsjælland. Fondsansøgningen slog på en frygt for, at visse typer egne var ved at forsvinde. Landskabet, forklarede Olrik i sin ansøgning til Carlsbergfondet, ”forandres med en, i forhold til tidligere, rivende hast”.<sup>19</sup> Målet var efterhånden at udvide projektet, så man kunne udforme





Valdemarsdammen, fotograferet af Thomas Bang, 1911, DFS bnr. 00291



Kilde, fotograferet af Thomas Bang, 1910, DFS bnr. 00264



Landskab, fotograferet af Thomas Bang, 1911, DFS bnr. 00277

en slags fotografisk-topografisk bevaring af hele den landlige del af Danmark, men pengene slap op, og den tuberkuløse Bang blev indlagt på sanatorium.<sup>20</sup>

Fototeknik var der ikke meget, der havde ændret sig siden århundredeskiftet. Gelatineemulsion med sølvsalte var stadig den mest brugte metode, men materialerne var faldet markant i pris (Langford 1981: 258–260). Det kan ses på antallet af fotografier. Der indkom over 1000 billeder fra Bangs rejse. I 1913, da Olrik gjorde status over turens udbytte, fordelte de sig på 303 kilder, 620 sten, 32 stenbunker, 62 dysser samt en række landskabsbilleder.<sup>21</sup>

Fotografierne er stilistisk ens, og når man lægger dem i forlængelse af hinanden, glider de sammen i et panoramisk *vue* over søer, marker og skovarealer.

Billederne er mennesketomme, og motivvalget adskiller sig markant fra den forrige fotorejses typeportrætter. Umiddelbart kan det virke underligt at fotograferer uanimerede objekter, især til et arkiv over den immaterielle folkekultur, men det har sin forklaring.

Motiverne ligner dem, man kan finde i samtidige etnografiske undersøgelser af geografisk fjerne egne. Ønsket om at

fikser et bestemt udsnit af landskabet er i den visuelle antropologi blevet forklaret med afsæt i Mikhail Bakhtins term kronotop. I antropologiske analyser af fotografier er begrebet blevet indlånt til at beskrive en kolonial strategi, der søger at knytte det kulturelt *andet* til en bestemt naturlig *setting* (Basso 1984:45; Pinney 2003b). Selv har Bakhtin bekræftet kronotoper som:

[P]oints in the geography of a community where time and space intersect and fuse. Time takes on flesh and becomes visible for human contemplation; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time and history and the enduring character of a people [...] Chronotopes thus stand as monuments to the community itself, as symbols of it. (Bakhtin & Holquist 1981:45)

Begrebet er sammensat af *kronos* (tid) og *topos* (sted) og betegner altså, i bogstaveligste forstand, et tidsrum. En tilsvarende ide om at gøre tiden til en rummelig og kødelig-visuel dimension kan findes i Olriks argumenter for landskabsfotografierne.

*Skov, fotograferet af Thomas Bang, 1911,  
DFS bnr. 00287*

Olrik præciserede for første gang officielt sine ideer med indsamlingen af fotografier i *Fra Dansk Folkemindesamling* (1908). Den lille bog var den første i serien *Danmarks Folkeminder*, og det var det andet skrift, hvor billeder fra rejsen i 1895 blev trykt. I den forbindelse skrev Olrik:

Det er ikke bare beskrivelsen af det svundne, vi skal have; det er også billedet, – hvor det er muligt: helligkilden og ønskekvisen, kludetræet som de syge krøb igennem; desuden den naturverden som har været bestemmende for folkets tro, og de mindesmærker hvorom der meldes i dets sagn. Men vi bør også gemme hele dagliglivets verden i billeder, så godt det lader sig gøre: den gamle dragt, den gamle bygning, ethvert udslag af den svinde kultur. (Olrik 1908:13)

Opgaven, som Olrik skitserede, forekommer umulig. Hvordan skulle man kunne tage billeder af noget svundet? Ikke desto mindre er citatet symptomatisk for hans måde at tænke historicitet på. Indsamlingen af folkeminder byggede på en grundlæggende formodning om, at samfundets modernisering foregik i forskellige hastigheder. Derfor var det muligt at lokalisere tidslommer, der endnu ikke var berørt af udviklingen, og det var på sådanne steder, at det fortidige lod sig fotografere.

Citatet understreger samtidig Olriks idé om, at menneskets forestillingsverden (eller synskreds) var et produkt af dets fysiske omgivelser. Over for Carlsbergfondet blev projektet netop præsenteret som folkekultur, ”som [den] knytter sig til faste genstande såsom kilder, sten og træer.”<sup>22</sup>



Den immaterielle og materielle verden blev altså forbundet og synliggjort i en geografisk forankring. Denne kobling mellem det immaterielle og materielle kan også illustreres ved, at Dansk Folkemindesamling arkiverede denne type fotografier under kategorien ”jordfaste minder”.

Landskabsfotografierne illustrerer en interesse for stedet, rummet og i sidste ende helheden som udgangspunkt for tilnærmelsen af det fortidige. I *Fra Dansk Folkemindesamling* opfordrede Olrik vordende folkemindesamlere til ”at iagttage alt det der kun ses på stedet, og iagttage det som en levende helhed.” (Olrik 1908:11). Et år senere, i den lille artikel *Hvad skal vi optegne*, tilskyndede Olrik indsamlerne til at tage udgangspunkt i en bestemt egn, hvorfra de skulle optegne ”alt” (Olrik 1909:10). Fordelen ved de afgrænsede

studier var, at det konstituerede en helhed, hvor fænomener kunne observeres i sin sammenhæng. Retorikken gik igen i Orlis ansøgning om støtte til Bangs fotorejse: ”Endnu må jeg minde om, hvor vigtigt det er for den yngre generation ikke blot at lære folkeminderne at kende gennem bøger, men ved at de kan se dem i deres levende forekomst.”<sup>23</sup>

### 1927 – Folkelivsbilleder

På grund af pludselig sygdom måtte Axel Orlík trække sig fra posten som forstander i 1915. Han døde to år efter i en alder af 52 år. Dette betød også enden, i al fald i en tid, for Dansk Folkemindesamlings indsats for indsamling af fotografisk materiale. Foreningen Danmarks Folkeminder nåede dog at realisere en sidste af Orlis ideer, da de i 1926 udskrev en stor konkurrence om folkelivsbilleder.<sup>24</sup>

I forhold til de to tidligere fotorejser adskilte konkurrencen sig ved at opstille meget eksplicitte kvalitetskriterier for billederne. Det skete både i forbindelse med konkurrencens annoncering og i bedømmelsesudvalgets efterfølgende motivering for afgørelserne.

Konkurrencen blev både den første og sidste af sin art, men selve tanken om at inddrage almindelige mennesker i indsamlingsarbejdet var hverken ny eller fremmed. Gennemlæser man Folkemindesamlingens og foreningens udgivelser, finder man mange eksempler på såkaldte spørgelister, der opfordrede medlemmerne til at gøre og indsende optegnelser om udvalgte emner. At det i 1927 blev muligt at udvide denne form for indsamling, så den også inkluderede fotografiet, hænger sammen med, at både film og apparater var blevet tilgængelige for en langt større del af den danske befolkning. I 1920'erne blev plastfilmen og de små negativer, der stadig i dag bruges til analoge billeder, udbredt. Med disse nega-

tiver kunne lægmanden producere et principielt uendeligt antal positivkopier hos fotoforretningerne, som nu tilbød fremkaldeservice (Johnsen & Palm 1984:81–82). I 1920'erne havde man altså taget det første store skridt ind i den tidsalder, som Walter Benjamin senere døbte ”The Age of Mechanical Reproduction” (Benjamin 1999).

Plastfilm var mere praktisk end de ældre glasplader, og en kortere eksponeringstid gav mulighed for en anderledes dynamik i billederne, idet kamera og motiv ikke skulle holdes i ro i flere minutter (Langford 1981:62). Det smittede af på kvalitetskriterierne ved fotokonkurrencen, hvor ”billedmotivets ægthed” blev understreget som et centralt krav. Det uægte var synonymt med et opstillet fotografi, og det blev pointeret, at ”konstruerede motiver er uden værdi for konkurrencen.”<sup>25</sup>

Et andet kriterium, der blev fremhævet i annonceringen, var billedernes ”helhedspræg og omfang”. Man efterspurgte særligt ”[b]illeder vedrørende det gammeldags dagligliv (herunder også fotografier af danske folketyper, gamle bondegårde, gammeldags interiører o. desl.).”<sup>26</sup> Hvad der var ”gammeldags” blev ikke kvalificeret yderligere. Som forlæg og uddybning af kravene henvises i stedet til Christen Dalsgaards, Julius Exners og Jørgen Sonnes genremalerier som eksempler på motiver, der faldt ind under kategorien folkelivsbilleder.<sup>27</sup>

Ved indleveringsfristen 1. november 1927 var over 200 billeder blevet indsendt. Alle kan i dag findes i Dansk Folkemindesamlings arkiv. Bedømmelsesudvalget bestod af Hakon Grüner Nielsen, I.C. Stochholm og H. Zangenberg. Deres respektive specialer kan give en idé om, hvilke motiver, man forventede at se blandt de indkomne fotografier. Grüner Nielsen havde overtaget forstanderskabet efter Orlis afgang i 1915 og repræsenterede



*Gammel mand river, fotograferet af Andrea Sørensen, 1927, DFS bnr. 03663*



*Grøntved bakker, fotograferet af Andrea Sørensen, 1927, DFS bnr. 03702*

således folkemindesamlingen.<sup>28</sup> Zangenberg var arkitektuddannet og arbejdede i 1927 med bøndergårde på frilandsmuseet. I forhold til bedømmelsen har han givetvist stået for vurderingen af de ”gamle bondegårde” og ”gammeldags interiører”, man efterspurgte i opslaget. ”Folketyper” var forfatteren I.C. Stochholms domæne. Han var selv en ivrig fotograf og havde i bogen *Det, som forsvinder – Typer, Erhverv og Folkeliv* (1923) samlet en række billeder af folk fra udvalgte egne i Danmark.

Vinderen af konkurrencen og de udlovede 100 kr. blev malerinden Andrea E. Sørensen.<sup>29</sup> Det er hendes to billeder, der figurer herover.

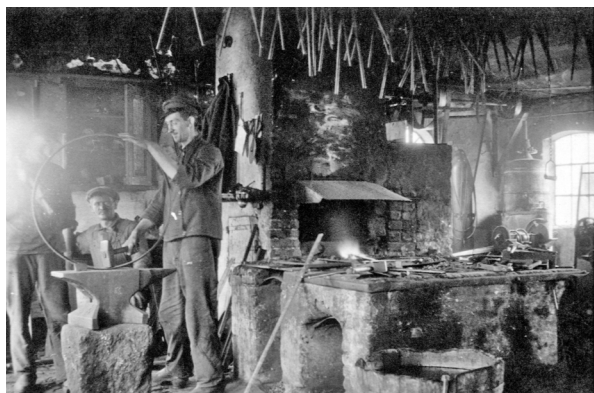
Andenpladsen tilfaldt højskoleforstander Olaf Andersen for fotografierne af ”landsbysmedjen” og ”Saltens Marked”.

Thorkild Svendsen fik en tredjeplads med sit billede af ”den gamle mølle”, og forfatterinden Gudrun Gregersen fik en bogpræmie for ”Høsegårdsidyl”.

Tematisk og geografisk bevæger disse fotografier sig ikke langt væk fra dem, der indkom under de to forrige indsamlings-

projekter. Det er stadig hovedsageligt ældre mennesker, der er i centrum, og det er stadig landet, der sætter scenen. Men kompositorisk adskiller de sig fra de tidligere fotografier. For de præmierede fotografier gælder det gennemgående, at den menneskelige krop bliver præsenteret i interaktion med omgivelserne, marken, smedjen, gården eller markedet. Motivet er således hverken omgivelserne eller mennesket, men koblingen mellem de to.

Folkelivsbillederne søgte at indfange de tilbagevendende opgaver, som strukturerede hverdagen på landet: hønsene fodres, høet rives, osv. Denne interesse for at udstille dagliglivet var ikke unik for Folkemindesamlingen. Med sine interieurudstillinger og *stand-ins* i folkedragter bød de samtidige frilands- og folkemuseer på en tilsvarende iscenesættelse af fortiden.<sup>30</sup> Denne måde at tænke historieformidling på har måske været særlig nærliggende for Axel Olrik, hvis bror, Jørgen Olrik, havde en væsentlig andel i opbygningen og indretningen af Dansk Folkemuseum.



*Landsbysmedje, fotograferet af Olaf Andersen, 1927, DFS bnr. 03638*



*Salten marked, fotograferet af Olaf Andersen, 1927, DFS bnr. 03613*



*Den gamle møller, fotograferet af Thorkild Svendsen, 1927, DFS bnr. 03588*



*Høsegårdsidyl, fotograferet af Gudrun Gregersen, 1927, DFS bnr. 03586*

Det var et krav fra arrangørernes side, at samtlige bidrag blev forsynet med en bagsidetekst, der oplyste om, hvor billedet var taget og af hvad.<sup>31</sup> Personerne i billederne blev præsenteret som "den gamle mand river hø" eller "den gamle kone med sin ged", der dermed agerede anonyme ambassadører for "den gamle tid" (vi får dog at vide, at geden hed Mette). På samme vis præsenteredes andre alene ud fra de roller, de indtog i samfundet. Det gælder f.eks. for billederne af "smeden", "uldhandleren", "husmanden" og "skomageren".<sup>32</sup>

Og vinder Andrea Sørensens billeder blev netop fremhævet af bedømmelsesudvalget for at lade "de faste typer fremstå af overleveringens mylder".<sup>33</sup> Dermed stemte billederne meget godt overens med forlægget, genremalerierne, defineret som "a scene of everyday life wherein human figures, being treated as types, are anonymously depicted."<sup>34</sup>

### Syn for sagn

Selvom Folkemindesamlingen udførte sin aktive indsamling af billeder i separate projekter, der producerede hver sin type motiver, kan der alligevel fremhæves en række gennemgående karakteristika i de tre fotografiske projekter.

Louise Wolthers har undersøgt fotografiet som historisk dokument i Det Kongelige Biblioteks billedsamlinger. Med afsæt i den tyske historiker Reinhart Koselleck har hun påpeget den dobbeltrolle, som kameraet har spillet i og for historien. På den ene side stod det nye medie som repræsentant for en evigt accelererende udvikling og tilhørende fremtidsoptimisme. På den anden side gav kameraet også mulighed for i billeder at bevare det, der var truet af den pågående modernisering (Wolthers 2005:142).

Når man gennemgår de knap 1500 billeder, der blev indlemmet i Folkemindesamlingen i perioden 1895–1927, er det tydeligt, at det var denne sidste retrospektive mulighed, der gjorde kameraet til et aktuelt redskab for folkemindesamlerne. Fotograferne søgte overordnet at indfange det cykkliske og tilnærmelsesvist tidløse i nutiden, enten i form af de traditionelle erhverv, den uforanderlige natur eller dagligdagens tilbagevendende opgaver. Prioriteringen kan også udtrykkes negativt: Blandt de motiver, der *ikke* indkom, er yngre mennesker. Maskineri, vejnet og byscenarier er heller ikke repræsenteret til trods for, at disse optog en stadig større del af landskabet i perioden. Ved at pege linsen mod det bevaringsværdige i nutiden var folkemindesamlerne således ikke alene med til at definere, hvad der konstituerede ”den gamle tid”, men også, hvad der udgjorde antitesen, ”den nye tid”.

At et arkiv, der beskæftiger sig med abstrakte størrelser som sagn, ritualer og fortællinger, vælger at indlemme fotografier i samlingen, må ses i forlængelse af samti-

dens generelle tiltro til synet som en særlig troværdig sans (Ackerman 1990:229–33; Simonsen 2003:99–102). I slutningen af 1800- og starten af 1900-tallet var det ikke ualmindeligt at tolke fysiske karakteristika som manifestationer af åndelige træk. Kriminologiens billeder af forbrydertyper er et eksempel, folkemindesamlingens fotosamling kan fremhæves som et andet.<sup>35</sup> For Olrik gav fortiden sig til kende i nutiden som fragmentariske ”glimt” for ”opmærksomme øjne” (Olrik 1908:10). Og muligheden for at identificere det fortidige blev generelt forklaret som en visuel proces, hvor ”øjet”, ”blikket” og ”synet” var de væsentligste redskaber.

Synssansens særlige status kom ikke kun til udtryk i forhold til indsamlingen, men også i formidlingen af historien. Jeg indledte denne artikel med at hævde, at folkemindesamlingens motiver havde mere til fælles med de etnografiske fotografier end med samtidens borgerlige portrætter. I den forbindelse henviste jeg til, at fotografiet er blevet sammenlignet med en souvenir. Parallellen er bl.a. blevet draget i Susan Stewarts bog om længsel og nostalgi. Heri forklarer hun, hvordan både fotografiet og souveniren har tjent til at gøre noget nærværende:

The double function of the souvenir is to authenticate a past or otherwise remote experience [...] what lies between the here and there is oblivion, a void marking a radical separation between past and present. The nostalgia of the souvenir plays in the difference between the present and an imagined, prelapsarian experience, experience as it might be ”directly lived.” (Stewart 1984:139–142)

Sammenligningen mellem souvenir og fotografi synes særlig oplagt i forbindelse med de antropologiske ekspeditioner, der knyttede fotografierne til det at rejse ud og

vende hjem. Christopher Pinney har påpeget, at fotografiet i den forbindelse gav mulighed for at etablere en fornemmelse af *autopticality* – at se noget ”med egne øjne” (Pinney 2003b:204). Den samme ambition kom til udtryk i Orlriks ideer om synskredse, men også i ansøgningerne, hvor fotografiet blev fremhævet for dets evne til at lade beskueren opleve fortiden ved ”selvsyn”.

De antropologiske ekspeditioners ud-og-hjem-bevægelse går igen i de fotoprojekter, der indbragte Folkemindesamlingen billeder fra perioden 1895–1927. Fotografierne blev primært taget af professionelle fotografer eller akademikere fra København, der tog i felten som en slags etnografer i fortiden. Fotografierne var tiltænkt deres eget bagland. Det er sigende, at de første billeder blev optrykt i *Illustreret Tidende*, et ugeblad med læserbase blandt borgere og akademikere i hovedstaden. En gennemgang af subscriptionslisterne på de andre værker, der optrykte billederne fra perioden, viser en lignende målgruppe. Størstedelen af udgivelserne blev altså afsat langt væk fra den jyske hede, og læserne talte fortrinsvis forfattere, højskolefolk, lektorer og læger.<sup>36</sup>

### Konklusion

Man kan pege på to hovedlinjer i Axel Orlriks argumentation for inddragelsen af fotografier i den tidlige Folkemindesamlings arbejde. Den ene knytter sig til fotografiet i en bevaringsfaglig sammenhæng, den anden til mediets potentiale i den historiske formidling.

Dansk Folkemindesamling blev etableret på baggrund af en nationalromantisk tanke, der koncentrerede sig om at identificere og arkivere dansk kultur. I den forbindelse blev bonden fremdraget som essensen af det særegent danske. Denne opfattelse blev også indskrevet i de fotografiske moti-

ver, der alle kredser om landbosamfundet. Det gjaldt både typeportrætterne, landskabsfotografierne og de folkelivsbilleder, der landede midt imellem. Motivvalget blev som regel begrundet med, at bønder og deres måde at leve på ville blive udryddet som følge af urbaniseringen, og fotoindsamlingen blev karakteriseret som et kapløb med en accelererende modernisering af samfundet.

Ambitionen om at bevare fortiden som en levende helhed var et andet gennemgående argument i de ansøgninger, der skulle sikre finansiering af fotoprojekterne. Dette må ses i forlængelse af det romantiske kulturbegreb, der opfattede mennesket som et produkt af dets respektive omgivelser. Derfor måtte man også forsøge at arkivere (og forstå) historiske fænomener i deres kontekst. I den sammenhæng blev fotografiet fremholdt som det medie, der bedst kunne honorere kravet om at bevare den relative helhed.

Helheden gik også igen i et pædagogisk ideal om at lade fortiden komme til syne. Den potentielle nationale sammenhængskraft, som lå i at kende sit folkekulturelle udspring, fordrede, at kulturen ikke alene blev arkiveret, men også videreformidlet. Fotografiet blev i denne forbindelse fremhævet for dets evne til at gøre fortiden nærværende på trods af de temporale og geografiske skel, der var mellem motiv og beskuer. Via billeder kunne byborgeren vikariøst besøge landet, og de nye generationer kunne bladde igennem typeportrætterne, som var det et udvidet familiealbum.

### Arkivmateriale fra Dansk Folkemindesamling

DFS 1906/134, Breve til Dansk Folkemindesamling

DFS 1917/003, Forarbejder og kladder til Grundsætninger for Sagnforskning

DFS 1917/011, A. Orlrik, optegnelser efter

Universitetsforelæsninger  
 DFS 1917/125, A. Orliks brevsamling, danske  
 DFS 1929/145, Breve fra A. Orlík til E. Tang Kristensen  
 DFS 1917/127, Breve fra E. Tang Kristensen til A. Orlík  
 DFS 1929/001, Konkurrence om Folke-mindebilleder  
 DFS 1929/158, Evald Tang Kristensens samling, sager og bøger  
 DFS 2004/023, Foreningen Danmarks Folkeminders Arkiv

### Arkivmateriale fra Carlsbergfondets Direktion

CFD 1894/95, ansøgning nr. 210  
 CFD 1909–10, ansøgning nr. 208  
 CFD 1909–10, ansøgning nr. 218  
 CFD, brev af 10/1 1910  
 CFD 1911–12, ansøgning nr. 207  
 CFD 1913–14, ansøgning nr. 169  
 CFD, ansøgningsbilag, 28/9 1925

### Noter

1. Tak til Lene Andersen, Anne Katrine Kleberg Hansen og Karen Vallgård, der alle har læst og kommenteret en tidlig version af denne artikel. Også tak til Dansk Folkemindesamling på Det Kongelige Bibliotek, som har stillet fotografierne i artiklen til rådighed.
2. DFS 1917/011, A. Orlík, optegnelser efter Universitetsforelæsninger; CFD 1909–10, ansøgning nr. 218
3. Bogens titel skal ikke nødvendigvis tages for pålydende. Orlík brugte sagnbegrebet synonymt med folkeminder (Orlík 1921:1, Ellekildes indledning).
4. DFS 1917/003, Forarbejder og Kladder til Grundsætninger for Sagnforskning.
5. DFS 1917/125, Brev fra A. Orlík til Kr. Erslev, uden dato, 1909
6. Evald Tang Kristensens store bidrag til folke-mindeindsamlingen illustreres i Palle Ove Christiansens *De forsvundne: Hedens sidste fortællere* (2011). De meddelerportrætter, som Tang Kristensen fik foretaget over sommeren 1895, er optrykt i samme bog.
7. DFS 1929/145, Koncept af brev fra A. Orlík til E.T. Kristensen, Påskedag 1894
8. DFS 1929/145, Koncept af brev fra A. Orlík til E. T. Kristensen, Påskedag 1894
9. DFS 1929/145, Breve fra A. Orlík til E.T. Kristensen 19/7 1894; 29/8 1894; 26/12 1894
10. CFD 1894/95, ansøgning nr. 210
11. DFS 1929/145, Brev fra A. Orlík til E.T. Kristensen, 7/8 1895
12. DFS 1922/014, Brev fra A. Orlík til H.F. Feilberg, 28/8 1895
13. CFD 1894/95, ansøgning nr. 210
14. CFD 1894/95, ansøgning nr. 210
15. DFS 1929/145, Brev fra A. Orlík til E.T. Kristensen, 29/6 1896
16. DFS 1929/145, Brev fra A. Orlík til E.T. Kristensen, 26/11 1895
17. CFD, ansøgningsbilag, 28/9 1925
18. DFS 2004/023, Årsberetninger 1904–1920
19. CFD 1909–10, ansøgning nr. 208
20. CFD, Brev af 10/1 1910; DFS 1906/134, Breve fra Thomas Bang til Dansk Folkemindesamling; CFD 1911–1912, ansøgning nr. 207
21. DFS 2004/023, Brev fra Axel Orlík til Carlsbergfondet, 13/11 1913; CFD 1913–14, ansøgning nr. 169
22. DFS 2004/023, Kladder til ansøgning til Carlsbergfondet, 15/11 1909
23. CFD, brev af 10/1 1910
24. DFS 2004/040, Referat af styrelsesmøde i Foreningen Danmarks Folkeminder, d. 15/2 1926
25. DFS 1929/001, Konkurrence om Folke-mindebilleder, opslag
26. DFS 1929/001, Konkurrence om Folkemindebilleder, opslag
27. Konkurrencen blev bl.a. annonceret på omslaget til (Ussing 1925)
28. Fra 1915–17 var forstanderskabet delt mellem Hakon Grüner Nielsen og Thomas Bang.
29. DFS 1927/001, Konkurrence om Folkemindebilleder; DFS 2004/040: Foreningen Danmarks Folkeminders Arkiv
30. Parallellen mellem kulturhistoriens fremstillingsform og folkemuseets fremkost drages i (Christiansen 2004).
31. DFS bnr. 03732
32. DFS 1927/001, Indsendte billedtekster, Foreningens Danmarks Folkeminders Fotografi-konkurrence
33. DFS 2004/040, Bedømmelsesudvalgets motivation
34. Kurator Gordon Washburns definition, citeret efter (Zenius 1976:12).
35. Helle Mathiasen har i sit kandidatspeciale side-stillet 1800-tallets forbryderportrætter med folkløriske almueportrætter (Mathiasen 2000).
36. DFS 1929/158, Subskribenter, oversigt; DFS 2004/040 II, Foreningen Danmarks Folkeminders Arkiv, medlemsfortegnelser



## Litteratur

- Ackerman, Diane 1990. *A Natural History of the Senses*. New York, Random House.
- Barfield, Thomas (red.) 1997. *The Dictionary of Anthropology*. Oxford, Blackwell.
- Basso, Keith 1984. "Stalking with stories": Names, Places, and Moral Narratives among the Western Apache. I Bruner, Edward (red.): *Text, Play, and Story – proceedings of the American Ethnological Society*.
- Benjamin, Walter udg., 1999. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. I Arendt, Hannah: *Illuminations*. New York, Random House.
- Benziger, Lillian Steele 1981. *Axel Olrik (1864–1917)*. Hayward, California State University.
- Boberg, Inger 1953. *Folkemindeforskningens Historie i Mellem- og Nord-europa*. København, Ejnar Munksgaard.
- Christiansen, Palle O. 2001. Kulturhistorie, folkemuseer og antropologisk historie som reaktion mod politikken og nationshistoriens dominans. I Mordhorst, Mads & Carsten Tage Nielsen (red.): *Fortidens spor, nutidens øjne – kildebegrebet til debat*. Roskilde Universitetsforlag.
- Christiansen, Palle O. 2004. En kulturinstitutionens plads i samfundet. Om dansk folkemindesamlings forhold til arkivmaterialet, formidlingen, forskningen og sin egen samtid gennem 100 år. *Fortid og Nutid*, nr. 4, 2004, s. 21–41.
- Christiansen, Palle O. 2011. *De forsvundne: Hedens sidste fortællere*. Gads Forlag.
- Dahlerup, Verner 1918–56. *Ordbog over det Danske Sprog*. København, Gyldendal.
- Dansk Biografisk Leksikon* 1979. København, Gyldendal.
- Edwards, Elisabeth 2001. *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford, Berg.
- Grundtvig, Svend 1854. *Gamle danske Minder i Folkemunde*, bd. 1, fotografisk genoptrykt 1970. København, Akademisk Forlag.
- Henningsen, Gustav 1990. Fotografiet i folkemindeforskningen. *Folk & Kultur, Årbog for Dansk Etnologi og Folkemindvidenskab*, s. 21–67.
- Holbek, Bengt 1979. Folkemindvidenskab. I Povl Johs. Jensen (red.): *Københavns Universitet*, bd. XI. København, Gads Forlag.
- Holbek, Bengt 1987. *Tolkning af trylleeventyr. Sammendrag af Interpretation of Fairy Tales*. København, U. Forlag.
- Johnsen, Jesper Stub & Jonas Palm 1984. *Fotografiske teknikker 1839–1920*. København, Det Kongelige Danske Kunstakademi.
- Kristensen, Marius 1917. Axel Olrik. I *Danske Studier*, s. 1–12.
- Lange, H.O. 1904. Aarsberetning om det store Kongelige Biblioteks Virksomhed i Finansaaret 1903–1904. København, J.H. Schultz.
- Langford, Michael 1981. *Fotografiens historie*. København, Aschehoug.
- Mathiasen, Helle 2000. *Det billedskabte folk*. Upubl. speciale, Center for Folkloristik.
- Mortensen, Mette 2004. Portræt af borger-skabet. I Sandbye, Mette (red.): *Dansk fotografihistorie*. København, Gyldendal.
- Olrik, Axel 1898. Den Nordiske Nationalitetsforskel i sin tidligste Fremtræden. *Nordisk Tidsskrift for Vetenskap, Konst och Industri*, 1898, s. 601–616.
- Olrik, Axel 1908. *Fra Dansk Folkemindesamling – Meddelelser og Spørgsmål*. København, Det Schubotheske Forlag.
- Olrik, Axel 1909. Hvad skal vi optegne. I Thurén, Hjalmar (red.): *Fra Dansk Folkemindesamling II*. København, Det Schönbergske Forlag.

- Olrik, Axel 1921. *Nogle Grundsætninger for Sagnforskningen*. København, Det Schønbergske Forlag.
- Pinney, Christopher 2003 (a). Introduction, "How the other half...". I Pinney, Christopher & Nicolas Peterson (red.). *Photography's Other Histories*. Duke University Press.
- Pinney, Christopher 2003 (b). Notes from the Surface of the Image – Photographs, Postcolonialism, and Vernacular Modernism. I Pinney, Christopher & Nicolas Peterson: *Photography's Other Histories*. Duke University Press.
- Rasmussen, Holger & Wibeke Haldrup Petersen 2006. Dansk Folkemuseum – fra Panoptikonbygning over Kunstindustrimuseets loft til Prinsens Palæ. *Folk & Kultur, Årbog for Dansk Etnologi og Folkemindevidenskab*, 2006, s. 5–29.
- Salmonsens Konversations Leksikon* 1919, bd. VIII. København, J.H. Schultz Forlagsboghandel.
- Schwartz, Joan 2004. Un Beau Souvenir du Canada. I Edwards, Elizabeth & Janice Hart (red.). *Photograph, Objects, Histories*. Routledge, New York.
- Schwartz, Joan 2004. Negotiating the visual turn: New perspectives on Images and Archives. *American Archivist*, nr. 67, 2004, s. 107–22.
- Simonsen, Dorte Gert 2003. *Tegnets tid*. København, Museum Tusulanums Forlag.
- Stewart, Susan 2003. *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham, Duke University Press.
- Tang Kristensen, Evald 1898. Visesangere og Eventyrfortællere i Jylland. *Illustreret Tidende*, 16. oktober 1898, s. 49–53.
- Tang Kristensen, Evald 1928. *Minder og Oplevelser* bd. 4. Forfatterens eget forlag.
- Tang Kristensen, Evald 1987. *Gamle Folks Fortællinger om det Jyske Almueliv*, tillæg VI, 2. Udgave. København, Arnold Busck.
- Ussing, Henrik 1925. *Aarets og Livets Højtider*. København, Det Schønbergske Forlag.
- Wolthers, Louise 2005. Fotografisk historisk skrivning – Victoriatiden set gennem kameraet. *Den Jyske Historiker*, nr. 108, 2005, s. 141–53.
- Wright, Christopher 2003. *Supple Bodies*. I Pinney, Christopher & Nicolas Peterson. *Photography's Other Histories*. Duke University Press.
- Zenius, Marianne 1976. *Genremaleri og virkelighed*. Lokalhistorisk Afdelings Skriftserie, København.