

FUND OG FORSKNING



Bind 64 • 2025

DET KGL. BIBLIOTEK • KØBENHAVN

FUND OG FORSKNING



BIND 64

2025



DET KGL. BIBLIOTEK

FUND OG FORSKNING

Bind 64

2025

FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 64

2025

With summaries

KØBENHAVN 2025

UDGIVET AF DET KGL. BIBLIOTEK

Det kronede monogram er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek.

© Forfatterne og Det Kgl. Bibliotek

Redaktion:

Thomas Hvid Kromann (ansvarshavende), Caroline Nyvang og Stig Roar Svenningsen

Artikler i *Fund og Forskning* gennemgår
'double blinded peer-review' for at kunne antages.

Billedtekst til forsidebilledet:

Marie Topsøe (1847-1894) og Augusta Fenger (1844-1931) var lærere ved Københavns kommunale skolevæsen. De boede sammen fra ca. 1886 til Topsøes død i 1894. Sammen udgav de *Sundhedslære til Skolebrug* (1886), og her er de blevet fotograferet i A. Lønborgs atelier på Østergade 15 i København. Fotografiet indgår i artiklen "Vintage vision. Brug af object detection-modeller i historiske fotografier med fokus på kvindepar" af Henrik Kragh Sørensen, Mette Kia Krabbe Meyer og Laura Søvsø Thomasen.

Grafisk tilrettelæggelse: Narayana Press

ISSN 0069-9896

INDHOLD

THOMAS HVID KROMANN, CAROLINE NYVANG
& STIG ROAR SVENNINGSEN
Indledning: Digitale historier 7

Temanummer: Digitale historier

ULLA BØGVAD, DITTE LAURSEN & STIG ROAR SVENNINGSEN
Retrodigitalisering på Det Kgl. Bibliotek – Et historisk overblik 13

HENRIK KRAGH SØRENSEN, METTE KIA KRABBE MEYER
& LAURA SØVSØ THOMASEN
Vintage Vision
Brug af object detection-modeller i historiske fotografier med
fokus på kvindepar. 45

THOMAS HVID KROMANN, MATHIAS STII KUSK MALMBORG,
LOTTE THYRRING ANDERSEN & STEPHEN HUNT
Det digitale arkiv som kuratorisk og teknisk udfordring
Metodiske og praktiske erfaringer fra indlemmelsen af Svend
Åge Madsens hybride forfatterarkiv på Det Kgl. Bibliotek. 81

ANNA LAWAEZ
Dansekroppe i arkivet
Forskeres og danseres oplevelse af visningsscenarier af født
digitalt materiale af en kompleks karakter fra Dansearkivet på
Det Kgl. Bibliotek 111

Uden for nummer

RIKKE LYNGSØ CHRISTENSEN
Agnete og arkitekturhistorien – arkivets potentialer i tilblivelsen
af fortællinger om en arkitekt 139

Fund

ASTA JØLVER PEDERSEN

Europa rundt med tønde

En fortælling fra Det Kgl. Biblioteks Topografiske

Postkortsamling 175

ANDERS TOFTGAARD

Med udeladelse af titel

Om H.C. Andersens ansøgning til Det Kgl. Bibliotek 185

BJARKE MOE & MICHAEL FJELDSØE

Den mystiske æske 146

Åbningen af klausulerede breve i Carl Nielsen Arkivet 199

KATRINE WALLEVIK

Hvad er et fund uden en kontekst?

Tre forskellige slags fund fra foreningen Kvinder i Musik

(KIMs) arkiv 207

SIGNE PAGH MILLING & THOMAS HVID KROMANN

Unboxing Leif Panduro

40 års tidsrejse med Utilgængelig 713 217

FORFATTEROPLYSNINGER 223

INDLEDNING: DIGITALE HISTORIER

AF

THOMAS HVID KROMANN, CAROLINE NYVANG
& STIG ROAR SVENNINGSEN

I kulturarvssektoren har den digitale transformation givet løfte om en række nye muligheder, først i form af retrodigitalisering af fysiske materialer og siden med en voksende mængde digitalt født kildemateriale. Men den teknologiske udvikling medfører også en lang række teoretiske og metodiske problematikker, der nødvendiggør kritisk refleksion baseret på praktiske erfaringer. Hvad har vi lært af de seneste tre årtiers digitalisering og indsamling af digitalt født kulturarv? Og hvordan kan denne læring mobiliseres i det videre arbejde? Det var spørgsmålene, der lå til grund for todagesseminaret *Digitale historier*, som Det Kgl. Bibliotek afholdt den 11.-12. november 2024. Seminaret blev arrangeret i forlængelse af bibliotekets forskningsprogram “Kulturarv og Erindrings-teknologier 2023-2027”, men havde deltagelse af forskere og praktikere fra danske og udenlandske bevarings- og forskningsinstitutioner.

Særnummeret samler frugten af seminaret og de efterfølgende diskussioner. I alt fire bidrag giver et praksisorienteret og bredt indblik i de aktuelle udfordringer og muligheder, der kendetegner arbejdet med digitalt kildemateriale.

Denne udgave af *Fund & Forskning* rummer desuden en række interessante fund, der demonstrerer både den digitale og den analoge kulturarvs potentiale.

Transparent tilgængeliggørelse

Digitalt materiale åbner muligheder for en lettere og mere demokratisk adgang til kulturarven, bl.a. fordi det i langt mindre grad kræver fysiske besøg på en læsesal. Men denne åbning har sin pris. Store dele af kulturarven findes fortsat kun i fysisk form og risikerer at blive mar-

ginaliseret, når brugerne – forskere såvel som studerende – i stigende grad orienterer sig mod materialer, der er digitalt tilgængelige. Hvad der digitaliseres, hvordan det beskrives, og hvilke forbindelser der etableres mellem materialer, er således i stigende grad afgørende for, hvad der senere undersøges.

Dette perspektiv udfoldes i temanummerets første artikel af tre seniorforskere fra Det Kgl. Bibliotek. Ulla Bøgvad Kejser, Ditte Laursen og Stig Roar Svenningsen tager i artiklen “Retrodigitalisering på Det Kgl. Bibliotek – et historisk overblik” netop disse spørgsmål op. På baggrund af interne dokumenter, årsrapporter, webarkiver og interviews kortlægger artiklen udviklingslinjerne i bibliotekets retrodigitalisering fra 1990’erne til i dag. Artiklen etablerer både en samlet og transparent digitaliseringshistorie, som hidtil kun har eksisteret som intern viden i organisationen, og illustrerer nødvendigheden af at kunne trække på samlingernes egen historik i arbejdet med digitale materialer.

En specialiseret vintagedetektor

Retrodigitaliseringen og digitalt fødte samlinger har ikke blot ændret, hvad der er tilgængeligt, men også hvilke spørgsmål vi fremover kan stille til kulturarvsmateriale. Ved hjælp af AI kan vi bearbejde data-mængder, der aldrig ville kunne gennemgås manuelt, og det bliver muligt at identificere mønstre, der ikke hidtil har været synlige. Men teknologien er hverken neutral eller fejlfri, og det er afgørende, hvilke data modellerne er trænet på.

Henrik Kragh Sørensen, Mette Kia Krabbe Meyer og Laura Søvsø Thomasen demonstrerer i “Vintage Vision: Brug af object detection-modeller i historiske fotografier med fokus på kvindepar”. Artiklens afsæt er historiker Nina Søndergaards hypotese om, at visse portrætter af to kvinder ligner bryllupsfotografier i en sådan grad, at det kunne indikere romantiske relationer. Forfatterne tester Søndergaards formodning gennem en kombination af kvalitative nærlæsninger og kvantitative analyser af ca. 26.000 fotografier fra Det Kgl. Biblioteks samling. Undervejs opdager de, at de gængse modeller til objektgenkendelse konsekvent fejlfortolker historiske billeder, fordi modellerne er trænet på moderne materiale, og de udvikler derfor en specialiseret “vintagedetektor”.

Artiklen er ikke blot et konkret eksempel på AI-assisteret historisk forskning. Den er også en påmindelse om, i hvor høj grad maskiners svar afhænger af de spørgsmål, vi stiller, og de data, vi træner dem på.

Kuratoriske valg og fremtidig bevaring

Bevaring er ikke blevet mindre kompliceret eller omkostningstung i den digitale tidsalder – snarere tværtimod. Thomas Hvid Kromann, Mathias Stii Kusk Malmberg, Lotte Thyrring Andersen og Stephen Hunt beskriver i “Det digitale arkiv som kuratorisk og teknisk udfordring” indlemmelsen af Svend Åge Madsens hybride forfatterarkiv på Det Kgl. Bibliotek i 2024. Madsens digitale materiale er skabt i et ældre DOS-miljø og udgør et hypertextuelt netværk af manuskripter, figurer og idéer, der gennemkrydser hele forfatterskabet. Indlemmelsen skete i tæt dialog med forfatteren, hvilket muliggjorde at private data kunne frasorteres, og forfatterens egne forklaringer af systemets logik kunne dokumenteres på video. Artiklen rejser et principielt spørgsmål, der rækker ud over denne ene indlemmelse: Hvad betyder det egentlig at bevare et digitalt dokument, hvis konteksten – den software og den arbejdslogik, det er opstået i – ikke også bevares? Forfatterne understreger nødvendigheden af dokumenterede kuratoriske til- og fravalg og advarer samtidig mod det, de kalder “institutionel amnesi”.

Brugerne og arkivet

Et (digitalt) arkiv er ikke en neutral beholder. Måden, hvorpå det er organiseret, hvilke søgemuligheder det tilbyder, og de tilknyttede metadata afgør i praksis, hvad brugeren kan finde. Anna Lawaetz undersøger dette aspekt i særnummerets fjerde bidrag. Artiklen tager udgangspunkt i Dansearkivet, som Det Kgl. Bibliotek modtog fra Dansehallerne i 2015. Arkivet er en dokumentation af moderne dans i Danmark 1970-2014 og består bl.a. af harddiske, CD-rommer og disketter med over 5.000 filer. Lawaetz har gennemført et pilotforsøg, hvor fire testbrugere – to dansere og to forskere – navigerede i arkivet via fire visningsscenarier. Forsøget viste, at brugernes domænekendskab var helt afgørende for, om de overhovedet kunne skabe mening med det fundne, og at selv fagkyndige oplevede ustrukturerede visninger som fremmedgørende.

Artiklen tydeliggør dermed, at digital adgang altid afhænger af både institutionelle valg og brugerkompetencer. Lawaetz rejser afslutningsvis spørgsmålet om, hvem arkivet egentlig er til for: nutidige brugere med stor kontekstuel viden eller fremtidige brugere, der ikke bærer det samme erfaringsmæssige udgangspunkt med sig?

På tværs af de fire artikler tegner der sig et billede af digitaliseringen som en praksis, der både udvider og omformer kulturarvens tilgængelighed. De digitale teknologier gør det muligt at arbejde med materialer i nye skalaer og sammenhænge, men de introducerer samtidig nye lag af fortolkning og nye betingelser for det kuratoriske arbejde. Det gælder i digitaliseringsprocessen, i udviklingen af metadata og i anvendelsen af analytiske værktøjer.

Digitale historier er i denne forstand ikke blot historier, der kan fortælles med digitale midler, men også historier om de processer, der gør dette materiale muligt.

Uden for nummer

Årgangens sidste forskningsartikel har et tydeligt arkivalsk fokus. I "Agnete og arkitekturhistorien" viser Rikke Lyngsø Christensen, hvordan institutionelle valg i arkiver og samlinger afgør, hvem der skrives ind i historien. Udgangspunktet er donationen i 2020 af 77 arkitekturtegninger af Agnete Frederikke Laub Hansen (1886-1970) til Arkitektursamlingen ved Det Kgl. Bibliotek. Laub Hansen var den første kvinde, der tog afgang fra Kunstakademiets Arkitekturskole i Danmark, men hendes eftermæle er konsekvent reduceret til netop denne ene kendsgerning. Gennem en læsning af tegningerne og af Weilbach-arkivets fravalg af hende argumenterer Christensen for, at accessionsprincipper ikke er neutrale. De afspejler derimod konkrete politiske og institutionelle valg med vidtrækkende konsekvenser for, hvilke fortællinger der overhovedet bliver mulige.

Denne udgave af *Fund & Forskning* rummer også en række selvstændige fund, der fortsætter tidsskriftets tradition for at præsentere nye indsigter fra bibliotekets samlinger.

Anders Toftgaard har fundet H.C. Andersens ansøgning om arbejde på Det Kgl. Bibliotek i 1834 og de anbefalinger, der fulgte fra H.C. Ørsted og Jonas Collin. Toftgaard viser, at den hidtil kendte version sandsynligvis var en afskrift, og sætter ansøgningen ind i historien om den danske forfatters økonomiske krise og tidlige karriere.

Asta Jølver Pedersen tager udgangspunkt i et postkort fra 1914 og fortæller herigennem både en historie om to rejseglatte unge mænd og om postkortets enorme betydning som kommunikationsmiddel i begyndelsen af 1900-tallet. Pedersens fund viser, at Det Kgl. Biblioteks store

samling af topografiske postkort udgør en unik kulturhistorisk kilde. Samlingen er fuldt digitaliseret og tilgængelig via Digitale Samlinger.

Bjarke Moe og Michael Fjeldsøe skriver om åbningen af en hidtil fuldstændig utilgængelig konvolut i Carl Nielsen Arkivet. I 2026 udløb 50 års klausulering. Konvolutten viste sig at indeholde breve om Carl og Anne Marie Carl-Nielsens privatliv og ægteskabskrise omkring 1916.

Signe Pagh Milling og Thomas Hvid Kromann tager os med til åbningen af en klausuleret arkivkapsel i Håndskriftsamlingen. Ophøret af en 40-årig klausulperiode giver adgang til Leif Panduro-materiale, der hidtil er blevet forbigået, og fundet demonstrerer, at arkiverne har udforskede lag, hvis betydning først træder frem over tid.

Katrine Wallevik præsenterer Foreningen Kvinder i Musiks arkiv og kaster lys over tre forskellige typer fund. Hun fremdrager originalt og hidtil ukendt materiale indsamlet af centrale aktører i foreningen og dokumenterer en lang historie om marginalisering af kvinders musik i dansk kulturliv. Med fundet synliggøres et omfattende huske- og dokumentationsarbejde, der gennem årtier har sikret materialets overlevelse.

RETRODIGITALISERING PÅ DET KGL. BIBLIOTEK – ET HISTORISK OVERBLIK

AF

ULLA BØGVAD, DITTE LAURSEN & STIG ROAR SVENNINGSEN

Introduktion

Siden 1990'erne har kulturarvsinstitutioner i Danmark arbejdet målrettet med retrodigitalisering og tilgængeliggørelse af fysiske kulturarvs-samlinger som en del af en bredere international tendens.¹ Digitaliseringen har gjort det lettere at tilgå samlingerne, blandt andet ved at gøre brugen uafhængig af fysisk placering og dermed åbne dem for nye brugergrupper. På den måde har digitaliseringen medvirket til en demokratisering af adgangen til kulturarven.² Digitaliseringen har også haft en række bevaringsformål, for eksempel at mindske slitage på originalmaterialer, sikre indholdet af særligt værdifulde eller skrøbelige medier og lette ekspeditionen af svært tilgængelige værker. Derudover har digitaliseringen åbnet for nye forsknings- og formidlingsformer, blandt andet gennem adgang til store mængder digitalt indhold og mulighed for kvantitative analyser af data.³ Udviklingen har samtidig nedbrudt de strukturer, der i den fysiske verden adskiller

¹ *Digitalisering af kulturarven – Midtvejsrapport fra Digitaliseringsudvalget*, Kulturministeriet 2008. Rapporten gennemgår danske (s. 20-38) og udenlandske erfaringer (s. 39-45) med digitalisering af kulturarv, <https://bibliotek.dk/materiale/digitalisering-af-kulturarven_digitaliseringsudvalget/work-of%3A870970-basis%3A28052189?type=e-bog&tid=owuVk17488553219521923849205>.

² A Europe fit for the digital age. Empowering people with a new generation of technologies, 2026 <https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/europe-fit-digital-age_en>.

³ Henrik Grue Bastiansen: *Når fortiden blir digital: medier, kilder og historie i digitaliseringens tid*. Oslo, 2023.

samlinger. Hvor samlinger historisk er organiseret efter materialetype eller fagfelt, gør digitaliseringen det muligt at tilgå dem på tværs af disse skel. Eksempelvis giver digitalisering af den skrevne kulturarv med efterfølgende bearbejdning til tekstdata nye muligheder for at arbejde på tværs af samlingsmæssige og institutionelle grænser, uanset om materialet oprindeligt stammer fra aviser, bøger eller håndskrifter og er indsamlet af forskellige enheder.

Samtidig har digitaliseringen affødt nye problemstillinger. Eksempelvis peger Astrid Schriver og Helle Strandgaard Jensen på manglende transparens, både i forhold til de digitaliserede materialer og til de valg, fravalg samt tekniske og organisatoriske forhold, som påvirker digitaliseringsprocessen.⁴ Der er også en risiko for, at de fysiske samlinger bliver marginaliseret, fordi de kræver flere resurser at tilgå og bruge.⁵ Selvom forskere og studerende i stigende grad er opmærksomme på de metodiske og kildemæssige udfordringer ved at anvende data fra digitaliserede kulturarvssamlinger, findes der stadig kun begrænset konkret information om digitaliseringens historie, som man kan støtte sig til.

Formålet med artiklen er at bidrage til en samlet digitaliseringshistorie med udgangspunkt i Det Kgl. Biblioteks retrodigitaliserede kulturarvssamlinger. Vi undersøger, hvordan digitaliseringen er blevet tilrettelagt og prioriteret fra starten af 1990'erne til i dag, og hvordan teknologiske, organisatoriske og politiske forhold har påvirket udvælgelsen og tilgængeliggørelsen af materialerne. Denne historie har ikke tidligere været samlet. Den findes primært som tavs viden blandt nuværende og tidligere medarbejdere eller som fragmenter i interne arkiver og spredte publikationer. Med artiklen ønsker vi ikke blot at dokumentere, hvordan teknologien har påvirket de praksisser, som har præget digitaliseringsarbejdet på Det Kgl. Bibliotek, men også at analysere, hvordan politiske strømninger har sat deres spor i institutionens prioriteringer og formet kulturarvens digitale tilgængelighed. Ved at rekonstruere denne institutionshistorie søger vi at skabe et mere gennemsigtigt grundlag for forskning, formidling og brug af bibliotekets digitaliserede samlinger.

⁴ Helle Strandgaard Jensen og Astrid Ølgaard Schriver: Arkivets digitalisering: En ny udfordring til historisk metode? *Temp – tidsskrift for historie*, 13(25), 2022, s. 5-27, <<https://tidsskrift.dk/temp/article/view/135441>>.

⁵ Lara Putnam. The Transnational and the Text-Searchable: Digitized Sources and the Shadows They Cast. *The American Historical Review*, 121(2), 2016, s. 377-402. <<https://doi.org/10.1093/ahr/121.2.377>>, s. 390 f.

Metode

Vi undersøger, hvordan Det Kgl. Biblioteks retrodigitaliserede samlinger er blevet til, og hvilke forudsætninger biblioteket har haft for at løse opgaven gennem tiden. Undersøgelsen tager udgangspunkt i Det Kgl. Bibliotek, herunder Det Kongelige Bibliotek i København og Statsbiblioteket i Aarhus, som fungerede som selvstændige institutioner indtil fusionen i 2017.⁶ Hvor det er nødvendigt at præcisere, hvilken institution der refereres til, skriver vi Det Kgl. Bibliotek Aarhus hhv. København. Det nationale ansvar for kulturarvssamlingerne var fordelt mellem Det Kgl. Bibliotek i Aarhus og København. Det Kgl. Bibliotek Aarhus forvaltede avis- og mediesamlingerne og stod dermed også for retrodigitaliseringen af disse materialer. Det Kgl. Bibliotek København var forpligtet på de øvrige samlinger og digitaliseringen af dem. Denne fordeling af digitaliseringsopgaven er organisatorisk bibeholdt frem til i dag.

RETRODIGITALISERING OG DENS GRUNDLAG

De fysiske samlinger omfatter bevaringsværdige bøger, tidsskrifter, småtryk, aviser, arkivalier, noder, kort, glober, billeder, arkitekturtegninger og -modeller, fotografier, lyd- og videooptagelser m.m. Materialerne er indsamlet gennem mere end 500 år ved pligtaflevering, opkøb og overdragelser og udgør aktuelt omkring 150 hyldekilometer samlet.⁷ Kun en del af samlingerne er digitaliserede, og andelen varierer betydeligt mellem materialetyper. Eksempelvis skønnes cirka 1-2 % af bogsamlingerne at være digitaliserede, 15-20 % af billedsamlingerne, herunder fotosamlingerne, 3 % af kortsamlingerne, 15 % af håndskriftsamlingerne, 40-50 % af avissamlingerne og under 1 % af tryksagerne (småtrykssamlingerne).⁸

Fokus i artiklen er på retrodigitalisering af samlingerne. Det kan defineres som den digitale reproduktion af analog information, for eksempel ved at scanne eller affotografere billeder og tekst eller ved

⁶ For en detaljeret beskrivelse af Det Kgl. Biblioteks udvikling, se Ditte Laursen og Anders Toftgaard: Royal Danish Library. David Baker og Lucy Ellis (red.): *Encyclopedia of Libraries, Librarianship, and Information Science* (First Edition), 2025, s. 218-232. <<https://doi.org/10.1016/B978-0-323-95689-5.00128-0>>.

⁷ Internt notat, 2024.

⁸ Estimeret baseret på Det Kgl. Biblioteks interne statistik (KB-tal, 2025).

at digitalisere lyd og video fra bånd. Digitaliseringen omfatter også berigelse med metadata, som gør det muligt at registrere, genfinde og forvalte materialet. I takt med den teknologiske udvikling omfatter digitaliseringen i stigende grad efterbehandling og generering af afledte data. Det kan være genkendelse af trykt (OCR) og håndskrevet (HTR) tekst, geografisk indeksering, semantisk annotation og i stigende grad anvendelse af kunstig intelligens (AI) for eksempel til at generere data fra lyd og video. Retrodigitaliseringen kan dog ikke forstås isoleret. Den indgår i en bredere kontekst af kulturpolitiske, organisatoriske, teknologiske forhold, der har formet adgangen til og brugen af digitaliseret kulturarv. Disse forhold inddrages derfor også i analysen.

Det empiriske grundlag består primært af interne dokumenter fra Det Kgl. Bibliotek, herunder strategier, årsberetninger, projektbeskrivelser og tekniske specifikationer. Dokumenterne er identificeret i bibliotekets arkiv- og dokumentationssystemer. De interne kilder er suppleret med institutionernes offentliggjorte årsrapporter samt publicerede eksterne kilder, herunder nationale rapporter og relevante sekundære kilder om digitalisering i kulturarvssektoren og dansk bibliotekshistorie. Derudover indgår historiske versioner af bibliotekets hjemmesider, fundet via Wayback Machine.⁹ Endelig har vi indhentet oplysninger via interview med lederen af Retrodigitaliseringsafdelingen på Det Kgl. Bibliotek.

ANALYTISK TILGANG OG STRUKTUR

Indledningsvis giver vi et overblik over digitaliseringen af danske biblioteker fra begyndelsen af 1960'erne til slutningen af 1980'erne. Det skitserer det teknologiske og organisatoriske miljø, som retrodigitaliseringen tager sit afsæt i.

Den følgende historiske analyse af retrodigitaliseringen er struktureret som en matrix. Den bygger på en kombination af kronologisk fremstilling og tematisk systematik, hvor nøgletræk og skift i digitaliseringsopgaven identificeres og analyseres.

Den kronologiske akse er inddelt i fire perioder. Den første periode, som vi har kaldt 'Pionerdigitalisering', dækker retrodigitaliseringens opstart i perioden 1990-1999. Den næste 'Projektdigitalisering' omfatter den videre udvikling i årene 2000-2009. Herefter følger perioden 'Massedigitalisering' fra 2010 til 2019. Til sidst undersøges perioden

⁹ Værktøj fra Internet Archive, der giver adgang til historiske hjemmesider, <<https://archive.org/>>.

‘Transformativ digitalisering’ fra 2020 frem til i dag. Selvom perioderne fremstår adskilte, er overgangene i praksis glidende. Den analytiske konstruktion tjener til at fremhæve centrale tendenser og skift i digitaliseringsopgaven over tid.

Den tematiske inddeling består af tre hovedkategorier, der anvendes til at systematisere udviklingstræk ved retrodigitaliseringsopgaven på tværs af perioderne. Den første kategori, ‘Eksterne faktorer’, beskriver de kulturpolitiske strømninger, der har sat rammerne for Det Kgl. Bibliotek. Som statsinstitution har biblioteket været styret af politiske og økonomiske forhold, der gennem tiden har påvirket retrodigitaliseringen. Der er ikke tale om en fuldstændig analyse, men en skitsering af nogle af de vigtigste tendenser i tiden. Den anden kategori, ‘Interne faktorer’, omfatter bibliotekets forvaltning af retrodigitaliseringsopgaven. Den ser på, hvordan den har været styret og organiseret, hvordan ressourcer er blevet fordelt, og hvordan samlinger er blevet prioriteret og udvalgt til digitalisering. Endelig dækker den tredje kategori, ‘Teknologiske faktorer’, de vigtigste tekniske forhold, der har været afgørende for udviklingen. Det gælder både digitaliseringsteknologier og digitale forvaltningssystemer og infrastrukturer, som det digitaliserede materiale er koblet til.

Analysen nuanceres gennem udvalgte casestudier: Den Nationale Billedbase, Arkiv for Dansk Litteratur, Danmark set fra luften, Avidigitalisering og Grundtvigs Skrifter. Casene er valgt for at belyse centrale udviklingstræk. De fungerer både som illustrative eksempler og som analytiske nedslag, der tydeliggør de enkelte perioders karakteristika.

Retrodigitaliseringens forudsætninger: Fra fysiske registre til elektronisk databehandling

Perioden 1960-1989 var en formativ fase i digitaliseringen af den danske forskningsbibliotekssektor og skabte grundlaget for senere ambitioner om at stille materialer til rådighed for brugerne i digital form. Investeringer i EDB-teknologi, udviklingen af standardiserede katalogiseringssystemer og implementeringen af Online Public Access Catalogue (OPAC)-løsninger revolutionerede både bibliotekspersonalets arbejdsgange og brugernes adgang til information. Samtidig førte digitaliseringen til nye udfordringer inden for ophavsret, kompetenceudvikling og teknisk infrastruktur.

Fra midt-1960'erne begyndte bibliotekerne at investere i EDB-løsninger for at modernisere deres arbejdsprocesser. Dette skete i takt med en bredere politisk erkendelse af behovet for at effektivisere informationshåndtering og styrke forskningsbibliotekerne. Målet var at understøtte udviklingen af digitale katalogiseringssystemer til ekspedition og søgning og at skabe en fælles teknologisk infrastruktur for bibliotekerne.¹⁰ I løbet af 1970'erne og 1980'erne blev der afsat særpuljer til investeringer i EDB-løsninger, og med oprettelsen af Forskningsbibliotekernes EDB-kontor i 1972 blev der etableret en fælles strategisk retning for digitalisering i forskningsbibliotekerne. Dette kontor fungerede som bindeled mellem de enkelte biblioteker og de overordnede udviklingsstrategier, hvilket sikrede en koordineret overgang fra fysiske registre til elektronisk databehandling.

Midlerne blev anvendt til at udvikle standardiserede systemer såsom danMARC (1974) og OPAC-kataloger, som senere blev grundlaget for REX og andre biblioteksdata-baser. I 1980'erne kom der også fokus på brugeradgang til bibliotekerne, hvilket betød, at investeringer i skærmterminaler og netværksinfrastruktur steg. Finansieringen kom fra både statslige midler og bibliotekernes egne ressourcer, ofte med tilskud fra forskningsinstitutioner og internationale samarbejder. Bl.a. blev OPAC-systemer introduceret, hvilket gjorde det muligt for brugere at søge i bibliotekernes kataloger via terminaler. Det Kgl. Bibliotek Aarhus var blandt de første til at implementere OPAC med SOL-systemet i 1981, mens Det Kgl. Bibliotek København fulgte efter med REX i 1987.¹¹ En af de store teknologiske landvindinger i 1980'erne var udviklingen af søgesprog og søgeteknologier. Brugen af logiske operatører (OG, ELLER, IKKE) i Common Command Language (CCL) blev en standard i søgeprofiler for maskinlæsbare indekser. Dette gjorde det lettere for brugere at definere præcise informationssøgninger. I slutningen af 1980'erne blev bibliotekerne også i stigende grad afhængige af net-

¹⁰ Per Mogens Petersen: I fællesskabets tjeneste. Fra SAMKAT til DanBib, fra FEK til DBC. Erland Kolding Nielsen, Niels Christian Nielsen og Steen Bille Larsen (red.): *Kommunikation erstatter transport: den digitale revolution i danske forskningsbiblioteker 1980-2005*, festskrift til Karl Krarup, Danish Humanist Texts and Studies, Vol. 30, 2005, 163-190.

¹¹ Birgitte Lau et al. Kært barn ... Om OPAC'ens og det integrerede bibliotekssystems tidlige historie i Danmark. Erland Kolding Nielsen, Niels Christian Nielsen og Steen Bille Larsen (red.): *Kommunikation erstatter transport: den digitale revolution i danske forskningsbiblioteker 1980-2005*, 139-161, festskrift til Karl Krarup, Danish Humanist Texts and Studies, Vol. 30, 2005.

værksteknologi, hvilket muliggjorde fjernadgang til kataloger og databaseintegration mellem institutioner.

Indførelsen af digitale katalogiseringssystemer og EDB-infrastruktur medførte en omstrukturering af bibliotekernes interne arbejdsprocesser. Hvor katalogisering tidligere var en manuel proces med fysiske kartotekskort, blev det i 1970'erne og 1980'erne i stigende grad en elektronisk opgave. I 1980'erne blev der også investeret i kompetenceudvikling. Bibliotekspersonale blev uddannet i at arbejde med de nye systemer, og der blev oprettet interne kurser i blandt andet søgesprog og digital katalogisering. Kompetenceudviklingen var afgørende for at sikre en vellykket overgang til digitale systemer og for at kunne vejlede brugerne i den nye teknologi. Derved lagde denne udvikling grundstenene til den senere digitale udvikling, i og med at den viste de muligheder for effektiv adgang til information, som digitaliseringen medførte. I slut-1980'erne var teknologien imidlertid endnu ikke moden til at håndtere retrodigitalisering af selve materialerne, men kun af katalogerne.

Retrodigitalisering på Det Kgl. Bibliotek

Tabel 1 næste side opsummerer retrodigitaliseringens udvikling og de vigtigste karakteristika for hvert af de tre tematiske spor i de fire perioder. I de følgende afsnit uddyber vi de enkelte perioder.

Pionerdigitalisering (1990-1999): Retrodigitaliseringen tager sin begyndelse

EKSTERNE FAKTORER

I Danmark begyndte kulturarvsinstitutioner for alvor at eksperimentere med at digitalisere samlinger og registrere dem elektronisk i slutningen af 1980'erne. Det skete i takt med den rivende udvikling inden for informationsteknologi. Som den samtidige danske vision og strategi for 'Info-samfundet år 2000' (Dybkjær-rapporten) konstaterede: "Vi står midt i en revolution."¹² På biblioteksområdet fremhævede rapporten potentialet i et samarbejde mellem forlag, forskningsinstitutioner og

¹² Lone Dybkjær og Søren Christensen: *Info-samfundet år 2000: rapport fra udvalget om Informationsamfundet år 2000*, Forskningsministeriet, 1994, <https://datamuseum.dk/wiki/Info-samfundet_%C3%A5r_2000>. Dybkjær rapporten var inspireret af USA's Clinton-Gore-initiativ 'The National Information Infrastructure' fra 1991 og EU's Delors-Bangemann-rapport 'Europe and the Global Information Society' fra 1994.

	1990-1999	2000-2009	2010-2019	2020-
	Pionerdigitalisering.	Projektdigitalisering.	Massedigitalisering.	Transformativ digitalisering.
Eksterne faktorer.	Finanslovsmidler, offentlige projektpuljer (KUM).	Finanslovsmidler, stigende støtte fra offentlige projektpuljer, EU-midler.	Finanslovsmidler, større offentlige projektpuljer, begyndende private midler.	Diversificerede kilder inkl. finanslovsmidler, offentlige puljer, private fonde og forskningsmidler.
Interne faktorer.	Flere, mindre, adskilte enheder, ufaglært personale, begyndende styring og systematisering af digitaliseringsopgaven.	Mere centraliserede enheder, mere faglært personale, stærkere styring og koordinering af opgaven, oprettelse af tværgående digitaliseringsråd.	Stigende professionalisering af digitaliseringsopgaven, udvikling af strategi, handlingsplan, flerårige digitaliseringsplaner, standarder for projektbeskrivelse.	Tværfaglige digitale udvalg med brugerinddragelse.
Teknologiske faktorer.	Billed- og lyd-digitalisering. Søgbar tekst (OCR). Metadata om digitaliseret materiale i onlinekataloger. Adgang via CD-ROM, siden internettet via hjemmesider og portaler.	Stigende standardisering af digitalisering og metadata. Skalering af processer. Adgang via hjemmesider og portaler. Bedre tværgående søgemuligheder.	Digitalisering i høj, standardiseret kvalitet. Adgang via portaler, som Mediestream, Digitale Samlinger. Muligheder for crowdsourcing, on demand-digitalisering.	Avanceret AI, HTR. API- og data-sæt-adgang. Brugertilpassede services.
Case.	Den Nationale Billedbase.	Arkiv for Dansk Litteratur.	Danmark set fra luften; aviser.	Grundtvigs manuskripter.

Tabel 1. Karakteristika og tendenser i retrodigitaliseringen på Det Kgl. Bibliotek.

-biblioteker om at udvikle Danmarks Elektroniske Forskningsbibliotek, der skulle give forskere og studerende nem adgang til elektroniske ressourcer. Rapporten blev omsat til en IT-politisk handlingsplan, som på kulturområdet blandt andet anbefalede etableringen af projektet 'Kulturnet Danmark',¹³ der skulle give borgerne information om og adgang til statslige og statsstøttede kulturinstitutioner og deres samlinger. Samtidig skulle det fremme digitalisering, tilgængeliggørelse og IT-samarbejde.¹⁴ Kulturnet Danmark blev igangsat af Kulturministeriet i 1996 og løb frem til 2005. Den anden store udløber af Dybkjær-rapporten var projektet Danmarks Elektroniske Forskningsbibliotek, der startede i 1998 og fortsatte til 2019.¹⁵ Projekterne fik stor betydning for finansiering af kulturarvsinstitutionernes retrodigitalisering.

I forlængelse af Dybkjær-rapporten præsenterede en række forskningsbiblioteker i 1995 deres vision for et landsdækkende virtuelt bibliotekssystem og en femårig IT-investeringsplan.¹⁶ De beskrev, hvordan samlingerne i stigende grad skulle bestå af digitale dokumenter, som brugerne kunne tilgå via datanetværk, og understregede, at denne omlægning ville kræve betydelige investeringer ud over de normale driftsmidler. Oplægget indeholdt konkrete initiativer i forhold til digitalisering af dokumenter og retrokonvertering af kataloger og fremhævede nationalbibliotekernes rolle i at sikre autenticiteten af det digitaliserede materiale.

De fysiske samlingers enorme omfang gjorde det samtidig klart for institutionerne, at retrodigitalisering måtte prioriteres nøje. I et oplæg til en national politik for retrodigitalisering argumenterede Det Kgl. Bibliotek Københavns direktør for, at statsstøttede projekter skulle udvælges ud fra faglige, forskningsmæssige, kulturpolitiske og økonomiske kriterier. Samlinger af national proveniens, høj brugsfrekvens, brede målgrupper og flere anvendelsesformål skulle prioriteres. Som eksempler nævnte han centrale billedarkiver, audiovisuelle arkiver,

¹³ Forskningsministeriet: *Fra vision til handling: Info-samfundet år 2000: Redegørelse til Folketinget om "Info-samfundet år 2000" og IT-politisk handlingsplan 1995*, 1995.

¹⁴ Gitte Larsen: *Kulturnet Danmark: Kulturministeriets institutioner på internettet. Danmarks Biblioteker*, 1(2), 1997.

¹⁵ Danmarks Elektroniske Fag- og Forskningsbibliotek, *Lex*, <https://lex.dk/Danmarks_Elektroniske_Fag_og_Forskningsbibliotek>. Fra 2005 ændres navnet til Danmarks Elektroniske Fag- og Forskningsbibliotek (DEFF). Projektet afvikles i 2019.

¹⁶ Kulturministeriets forskningsbiblioteker: *Overgangen til virtuelle biblioteker 1995-99, DF-revy*, Danmarks Forskningsbiblioteksforening, Årg. 18, nr. 3, 1995, s. 69-72.

ældre aviser og tidsskrifter fra det 17.-19. århundrede, kulturelle og videnskabelige tidsskrifter, dele af nationallitteraturen samt værker i kulturarvsperspektiv så som H.C. Andersens manuskripter. Betydningen af ophavsret i forhold til udvælgelsen blev også fremhævet.¹⁷ Kulturarvsinstitutionerne var helt fra starten opmærksomme på deres ansvar for at garantere troværdigheden af det digitaliserede materiale og på, hvordan den øgede tilgængelighed ville bidrage til en demokratisering af viden.¹⁸ To pointer, der ikke er blevet mindre aktuelle i lyset af udfordringerne fra stigende misinformation i samfundet og brug af generativ AI.

INTERNE FAKTORER

I 1990'erne begyndte Det Kgl. Bibliotek at digitalisere billeder, tekster og lydoptagelser fra samlingerne og gøre dem digitalt tilgængelige. Det var en ny opgave, og finansieringen måtte i starten findes inden for bibliotekets egne midler, senere også gennem offentlige puljer. Det var på mange måder en pionertid, hvor en række samlingsfaglige og IT-faglige entusiaster på Det Kgl. Bibliotek bevægede sig ud på ukendt teknologisk grund.

Digitaliseringen foregik i begyndelsen i mindre, geografisk og organisatorisk adskilte enheder, typisk forankret i samlingsafdelingerne, hvor samlingsfagligt personale stod for digitaliseringen med begrænset IT-support. Mod slutningen af perioden blev opgaverne samlet i mere centrale enheder med mere specialiseret personale for at udnytte udstyr og kompetencer bedst muligt. Det var dog fortsat samlingsfagligt personale, der i høj grad stod for selve digitaliseringen og metadateringen.

Op igennem perioden begyndte biblioteket at arbejde mere systematisk med digitalisering. Der blev opstillet produktionsmål, udarbejdet handlingsplaner og evalueringsrapporter.¹⁹ Det medvirkede til, at digitaliseringsproduktionen på Det Kgl. Bibliotek København steg markant i perioden. For eksempel blev der i 1995 foretaget omkring

¹⁷ Erland Kolding Nielsen: En national politik for retrodigitalisering. Hvad, hvordan, hvornår?, *DF-revy*, årg. 22, nr. 5, 1999, s. 103-107.

¹⁸ Karl Krarup og Erland Kolding Nielsen: Fra vision til handling: Info-samfundet år 2000. En kommentar og et perspektiv fra Det Kongelige Bibliotek, *DF-revy*, Danmarks Forskningsbiblioteksforening, årg. 18, nr. 4., 1995, s. 90-94.

¹⁹ Det Kongelige Biblioteks Arkiv, Kort- og Billedafdelingen, interne dokumenter, 1996-1998.

5.000 scanninger af tekstbaserede materialer, mens tallet i år 2000 var steget til over 60.000.²⁰

I 1992 påbegyndte Det Kgl. Bibliotek København billeddigitaliseringen til Den Nationale Billedbase. Herefter fulgte digitalisering af tekst, både bøger og tidsskrifter. I samarbejde med Det Danske Sprog- og Litteraturselskab digitaliserede biblioteket udvalgte forfatterskaber, som blev formidlet via portalen Dansk Nationallitterært Arkiv. Ud over et digitalt billede af tekstsiderne blev teksten også gjort maskinlæsbar med OCR, så brugerne kunne søge elektronisk efter bestemte tegn og ord i teksten. Dansk Nationallitterært Arkiv indeholdt også digitaliserede portrætter af forfatterne. Derved blev tekst- og billedsamlinger for første gang kombineret digitalt. Udvælgelsen var traditionel, og der var ikke fokus på diversitet og repræsentation. For eksempel var kvindelige forfattere underrepræsenterede.²¹ I 1996 finansierede Kulturnet Danmark projektet 'Danske kulturtidsskrifter 1917-1945'. Det digitaliserede materiale blev tilgængeliggjort i form af billeder og søgbar tekst på portalen Arkiv for Danske Tidsskrifter, relanceret i 2008 på siden tidsskrift.dk.

Det Kgl. Bibliotek Aarhus indledte i anden halvdel af 1990'erne et samarbejde med EU-partnere om at undersøge, hvordan lydoptagelser kunne digitaliseres og tilgængeliggøres online. Det førte blandt andet til lanceringen af hjemmesiden Dansk Lydhistorie i 1997, hvor især optagelserne af danske dialekter var populære.²² I begyndelsen blev digitaliseringen udført eksternt, men i slutningen af perioden oprettede biblioteket en enhed til digitalisering af lyd- og videooptagelser.

TEKNOLOGISKE FAKTORER

I den tidlige fase brugte biblioteket forskellige typer digitaliseringsudstyr. Det var ikke altid muligt at reproducere de fysiske værker i en tilstrækkelig god kvalitet. Blandt andet var det vanskeligt at gengive alle detaljer og farver i fotografiske materialer og store kort. For at følge

²⁰ Det Kongelige Biblioteks *Årsberetning 2001*, s. 119.

²¹ Hjemmeside for Det Nationallitterære Arkiv, høstet i 1997 af Internet Archive, Wayback Machine, <<https://web.archive.org/web/19970217085532/http://www.kb.dk/elib/lit/dan/old/authors/>>.

²² Ditte Rasmussen: Den danske lyd. *Autograf*, 1999, dendanskelyd_Dlitte_Rasmussen_nu_Laursen_.pdf, 16-17. Se også lydindex: <<https://web.archive.org/web/20001027050915/http://www.statsbiblioteket.dk/dlh/index.html>>

Arkiveret webside af Dansk Lydhistorie index 27. okt. 2000.

den teknologiske udvikling og imødekomme brugernes forventninger har biblioteket siden måttet gendigitalisere flere af disse samlinger.

Ud over digitaliseringskvaliteten havde man i perioden skarpt fokus på filformater og -størrelser, da disse påvirkede den efterfølgende databehandling og tilgængeliggørelse, samt på de løbende udgifter til bevaring af det digitaliserede materiale. Tilgængeliggørelsen skete i starten på lokale computere via CD-ROM og fra 1995 via internettet.

CASE: DEN NATIONALE BILLEDBASE PÅ DET KGL. BIBLIOTEK KØBENHAVN
På Det Kgl. Bibliotek København opstod drømmene om at gøre de fysiske samlinger digitalt tilgængelige i kort- og billedsamlingerne. De omfattede over 20 millioner værker som kort, grafiske blade, fotografier, postkort og plakater, som var svære at tilgå. Udlån krævede stort samlingskendskab og tog tid, da mange materialer ikke var ordentligt katalogiseret. Gentagen håndtering sled også på de skrøbelige originaler. Digitalisering og registrering i bibliotekssystemet blev derfor set som en oplagt løsning.²³

I 1990 drøftede man med Danmarks Radio en fælles dansk billed-database, men midlerne udeblev. I stedet igangsatte biblioteket i 1992 et testprojekt ved at omprioritere egne ressourcer.²⁴ På grund af samlingernes størrelse skulle digitaliseringen ske 'semiindustrielt'. En intern rapport konstaterede: "Størrelsen af samlingerne er afskrækkende, hvad angår ressourcer der er nødvendige til scanning, opbygning af søgesystemer og registrering". Testprojektet skulle derfor også lave et "skøn over resourceforbruget ved digitalisering og registrering af de forskellige samlinger".²⁵ Biblioteket undersøgte forskellige scanner- og kameraløsninger, herunder filformater og lagringsmedier, og etablerede arbejdsstationer og arbejdsgange. Der blev også udviklet nye metadata-formater til bibliotekskataloget (REX), og man testede mulighederne for visning af billeder og metadata.

²³ Henrik Dupont, Ingrid Fisher Jonge og Anders Kragh-Sørensen: Billeddigitalisering: et projekt i Kort- og Billedafdelingen: tilgængeliggørelse, bevaring, effektivisering, *Forskningsrapporter* Bd. 5, Det Kongelige Bibliotek, 1995, s. 1-43.

²⁴ Peter Thiesen: Retrodigitaliseringen på Det Kongelige Bibliotek – dengang og nu, *Magasin fra Det Kongelige Bibliotek*, 29. årgang, nr. 2, 2016, s. 57-63, DOI <<https://doi.org/10.7146/mag.v29i2.66981>>.

²⁵ Det Kongelige Biblioteks Arkiv, Kort- og Billedafdelingen, intern rapport: Billedregistreringsprojektet i Billedsamlingen. Testprojekt. 1994, s. 4, 9.

Udvælgelsen til digitalisering fulgte brede kriterier: Værker skulle være værdifulde, efterspurgte, skrøbelige, svære at ekspedere eller relateret til aktuelle begivenheder. Handlingsplanerne for projektet beskriver, hvilke samlinger man udvalgte, men ikke hvorfor netop de blev valgt.²⁶

Der var mange vanskeligheder med at få digitaliseringen op i fart. Midlerne var begrænsede, og teknologien ikke hyldevarer. For eksempel gik der næsten et år efter køb af scanner og computer i 1992, før softwaren blev leveret. I forhold til digitaliseringen var man opmærksom på behovet for samlingsfaglig viden, men undervurderede betydningen af fotografkompetencer: "Hvor scanningen principielt kan udføres af ufaglært arbejdskraft, skal registreringen imidlertid foretages af faguddannet personale [...]".²⁷ Senere rapporter viste dog, at den manglende ekspertise gav problemer med billedkvalitet og IT-udfordringer med oplægning af billederne på servere.²⁸ Trods vanskelighederne blev projektet efterhånden en succes. Fra 1994 kunne brugerne via CD-ROM-netværket MAGNUS søge i REX og se billederne på bibliotekets computere. I slutningen af 1994 testede man onlineadgang via World Wide Web, og 1. maj 1995 åbnede Billedbasen officielt med 13.000 digitaliserede billeder.

Projektet fik en ekstra bevilling fra Kulturministeriet og fortsatte til 1997, hvorefter digitaliseringen blev en del af bibliotekets drift. For at fastholde volumen i produktionen overvejede biblioteket derfor at tilbyde digitalisering som en indtægtsdækket service for andre institutioner, og i tidens ånd diskuterede man også mulighederne for outsourcing af digitaliseringen af mindre værdifulde dele af samlingen.²⁹ I 1999 indeholdt billedbasen knap 44.000 billeder. Den Nationale Billedbase eksisterede til 2011, hvor samlingerne blev omorganiseret og præsenteret i en ny struktur på bibliotekets hjemmeside.

²⁶ Det Kongelige Biblioteks Arkiv, Kort- og Billedsamlingen, Handlingsplan for billed-digitalisering 1996/1998.

²⁷ Henrik Dupont et al., 1995, s. 34.

²⁸ Det Kongelige Biblioteks Arkiv, Kort- og Billedsamlingen, Statusrapport for billed-digitaliseringen, 1997.

²⁹ Det Kongelige Biblioteks Arkiv, Kort- og Billedsamlingen, intern korrespondance vedr. Afdelingsaftale, 1997.

Projektdigitalisering (2000-2009) – professionalisering af retrodigitaliseringen

EKSTERNE FAKTORER

Omkring årtusindskiftet var der for alvor kommet gang i større digitaliseringsprojekter blandt danske kulturarvsinstitutioner. Man talte ikke længere kun om manuel digitalisering af enkelte dokumenter, men også om automatiseret massedigitalisering. I midten af 2000'erne bredte et nyt fænomen sig, hvor en række nationalbiblioteker indgik aftaler med private firmaer om digitalisering af bøger.³⁰ Det Kgl. Bibliotek København afsøgte også mulighederne, men det var først i 2009, at biblioteket kunne indgå i et såkaldt offentlig-privat partnerskab med det private firma ProQuest om digitalisering af bibliotekets bøger fra 1600-tallet.³¹ Et andet eksempel på partnerskaber var digitaliseringen af luftfotos optaget af US Air Force over Danmark i 1954, som blev digitaliseret af COWI, som et led i produktionen af et landsdækkende ortofotokort.³² Samtidig begyndte man at indgå aftaler med private sponsorer om finansiering af bibliotekets egne digitaliseringsaktiviteter.³³

I 2005 anbefalede EU-Kommissionen medlemslandene at lave nationale strategier for digitalisering.³⁴ I 2006 nedsatte Kulturministeriet derfor et nationalt digitaliseringsudvalg, som i 2009 udgav en rapport om digitalisering af den danske kulturarv med tre finansieringsscenarier.³⁵ Direktørerne for de statslige kulturarvsinstitutioner arbejdede samtidig på at skabe opmærksomhed om behovet for statslige midler til digitalisering og opfordrede til, at der blev afsat en særbevilling på

³⁰ Google lancerer projektet 'Google Books Library' i december 2004, mens Microsoft lancerer deres 'Live Search Books'-projekt i 2006.

³¹ Det Kongelige Bibliotek: *Årsberetning 2009*, s. 6.

³² Lis H. Olesen, Henrik Dupont og Claus Dam: *Luftfotos over Danmark: Luftfotoserier i private og offentlige arkiver*, 2011, s. 38.

³³ Kolding Nielsen, møde med Folketingets Kulturudvalg, 2010, <<https://www.ft.dk/samling/20101/almdel/KUU/bilag/19/903246.pdf>>.

³⁴ i2010: Digitale Biblioteker, Meddelelse fra Kommissionen til Europa Parlamentet, Rådet, Det Europæiske Økonomiske og Sociale udvalg og Regionsudvalget, 2005, <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DA/TXT/PDF/?uri=CELEX:52005DC0465>>. Kommissionens henstilling om digitalisering og onlineadgang til kulturelt materiale og digital opbevaring (2006/585/EF), 2006, <eur-lex.europa.eu/legal-content/DA/TXT/PDF/?uri=CELEX:32006H0585>.

³⁵ Kulturministeriet, Digitalisering af kulturarven – endelig rapport fra Digitaliseringsudvalget, 2009, <<https://www.ft.dk/samling/20081/almdel/KUU/bilag/240/676616.pdf>>.

Finansloven.³⁶ Trods det mangeårige forarbejde lykkedes det ikke at sikre en samlet bevilling til digitalisering af kulturarven i Danmark. Det betød, at institutionerne måtte fortsætte med at digitalisere for egne midler og uden overordnet national prioritering eller koordinering.³⁷

INTERNE FAKTORER

Det Kgl. Bibliotek vendte sig i stedet mod private partnerskaber og fonde for at skaffe ressourcer til digitalisering af kulturarven. Selvom biblioteket forsat var ansvarlig for den samlingsfaglige udvælgelse til digitalisering, betød samarbejdet med eksterne bidragsydere en favorisering af mere spektakulære eller meget efterspurgte samlinger.

Organisatorisk blev alle digitaliseringsenhederne samlet i årene 2002-03. Det samlingsfaglige personale ophørte med at digitalisere og blev erstattet af fotografer og andet faguddannet personale. Det medførte en yderligere professionalisering af selve digitaliseringen, men betød også et tab af den faglige forståelse for samlingerne og deres organisering. Det samlingsfaglige personale var forsat ansvarlig for udvælgelsen til digitalisering og skulle nu også sørge for at formidle den nødvendige viden om samlingerne til digitaliseringsenhederne.

I perioden åbnede Det Kgl. Bibliotek Aarhus portalen Bibliotekernes Netmusik i 2004,³⁸ som gav gratis adgang til mere end 25.000 danske musikalbum fra Nationaldiskoteket, der var digitaliseret som led i bibliotekets bevaringspolitik. Af større digitaliseringsprojekter med stor efterspørgsel kan også nævnes Det Kgl. Bibliotek Københavns digitalisering af Daells Varehus' kataloger, som blev afsluttet i 2008.

I 2008 åbnede Europeana en fælles europæiske portal for digitaliseret kulturarv,³⁹ som Det Kgl. Bibliotek leverede ind til. Ligeledes lancerede danske arkiver, biblioteker og museer i 2009 portalen Kulturperler til digitaliseret kulturarv; Det Kgl. Bibliotek benyttede portalen ind til 2017, hvor den lukkede.

³⁶ Erland Kolding Nielsen og Svend Larsen: Kulturarv ved skillevej – glemsel eller digitalisering? *Politiken* 30.4.2009.

³⁷ Erland Kolding Nielsen: Digitalisering af kulturarven – år 2, *Revy*, Årg. 34, nr. 4, 2011, s. 20.

³⁸ Hjemmeside for Bibliotekernes Netmusik, høstet i 2004 af Internet Archive, Wayback Machine, <<https://web.archive.org/web/20041125144523/http://www.statsbiblioteket.dk/nyheder/index.jsp?id=netmusik2.xml>>.

³⁹ Europeana, <<https://www.europeana.eu/en>>, Det Kongelige Biblioteks *Årsberetning* 2014, s. 35-38.

TEKNOLOGISKE FAKTORER

Op igennem 00'erne skete der en strømlining og skalering af digitaliseringsprocesserne. Det betød for eksempel, at der fra 2002 blev produceret omkring 200.000 tekstsider om året.⁴⁰ I slutningen af perioden var billeddigitaliseringsteknologierne og -procedurerne af så høj kvalitet, at man kunne anvende digitalisering til bevaringsformål, herunder som alternativ til analog mikrofilmning af ustabil originalmateriale, som aviser og visse typer negativer.⁴¹ Dette var også foranlediget af den modning, der skete af teknologier og metoder til bevaring af det digitaliserede materiale. For at styrke autenticiteten af billeddigitaliseringen arbejdede biblioteket i slutningen af perioden og ind i den følgende på at etablere kvalitetssikringsprocedurer for både digitaliseringssystemer og -processer. Ligeledes arbejdede man med standardisering af metadata og på at kunne dokumentere, hvordan det digitaliserede materiale var tilvejebragt.

Til bevaringsformål skete billeddigitaliseringen i TIFF-format, men dette format var for tungt til webvisning, hvilket navnlig var en udfordring ved digitalisering af kort, som ofte var relativt store formater med mange detaljer. Til visning blev TIFF-filerne derfor omdannet til DjVu-formatet,⁴² så der kunne zoomes og drejes, og udsnit eller hele sider kunne gemmes i PDF-format.⁴³

CASE: ARKIV FOR DANSK LITTERATUR

Der skete ikke kun en udvikling af selve digitaliseringsteknologien i 00'erne, men også af de måder, man kunne fremvise og søge i de digitaliserede materialer på. Ved relanceringen af Arkiv for Dansk Litteratur (ADL) i 2001, der blev støttet af Danmarks Elektroniske Forskningsbibliotek, fik brugerne en række avancerede søgefunktioner, som gjorde det muligt at søge i forskellige elementer af arkivet, fx perioder, forfatternavne eller enkelte titler. Det var også muligt at vælge en bestemt forfatter og få en titelliste og en oversigt over de anvendte udgaver og at hente et forfatterportræt med tilhørende bibliografi.

⁴⁰ Det Kongelige Bibliotek, *Årsberetning 2002*, s. 127.

⁴¹ Ulla Bøgvad Kejser: Sikkerhedskopiering af truede kulturarvsmaterialer, *Nordisk Museologi*, Nr. 1, 2007, DOI: <<https://doi.org/10.5617/nm.3267>>.

⁴² Wikipedia, <<https://en.wikipedia.org/wiki/DjVu>>.

⁴³ Det Kongelige Biblioteks *Årsberetning, 2002*, s. 133-134.

I forbindelse med digitaliseringen af bøgerne til ADL blev billedfilerne fra bogscanneren OCR-behandlet og omsat til tegn (ascii), hvorefter teksten blev opmærket i sproget XML, så den kunne udveksles digitalt. Fra 2002 og en årrække frem outsourcede biblioteket disse opgaver, i første omgang til Sverige og siden til Rusland,⁴⁴ og fra 2005 også til Indien.⁴⁵

Adgangsmulighederne blev også styrket, ved at biblioteket i 2008 indtrådte i EU-projektet Common Language Resources and Technology Infrastructure (CLARIN-DK). Projektet etablerede en humanistisk forskningsinfrastruktur, hvor blandt andet det digitaliserede korpus fra Arkiv for Dansk Litteratur indgik. Visionerne var, at infrastrukturen skulle indeholde tekstkorpora med ældre og moderne dansk litteratur, parallelle tekster med samme tekst på to sprog, talt sprog, ordbøger, videosekvenser m.v. De forskellige korpora skulle opmærkes med lingvistisk og anden information ved hjælp af automatiske værktøjer, så man kunne finde og kombinere resultater på helt nye måder.⁴⁶

Massedigitalisering (2010-2019)

Massedigitaliseringen ca. 2010-2019 er som periode kendetegnet ved store digitaliseringsprojekter finansieret af både offentlige og private midler. Målet var at digitalisere hele og ofte meget store samlinger eller materialetyper i optimal kvalitet samt at udvikle tilhørende infrastruktur til formidling. Et kendetegn for projekterne i perioden er, at de fremstår som relativt komplette digitaliseringer med tilhørende formidlingsplatforme og var båret af forholdsvis store dedikerede projektbevillinger. I tillæg til de store samlede projekter defineret af samlingsfaglige medarbejdere kan også nævnes digitalisering on demand af danske bøger (DOD), som indledningsvis var afgrænset til bøger udgivet før 1900.⁴⁷ DOD-servicen, som blev lanceret i 2012, er et eksempel på et bruger-drevet massedigitaliseringsprojekt. Der fandtes imidlertid også en række mere tematisk orienterede digitaliseringsprojekter, som eksempelvis digitaliseringen af materiale vedrørende krigen i 1864 (2013-2015), 1. Ver-

⁴⁴ Det Kongelige Bibliotek, *Årsberetning 2002*, s. 131.

⁴⁵ Det Kongelige Bibliotek, *Årsberetning 2005*, s. 107.

⁴⁶ Det Kongelige Bibliotek, *Årsberetning 2008*, s. 123-124.

⁴⁷ Det Kongelige Bibliotek, *Årsberetning 2012*, s. 81.

denskrig (2011-2016)⁴⁸ og Dansk Vestindien (2017),⁴⁹ som på mange måde trak på traditionerne fra den foregående periode (2000-2009).

EKSTERNE FAKTORER

Finansieringsmæssigt var der i perioden en ambition om at øge andelen af eksterne midler til digitalisering som supplement til offentlige midler. Det ses blandt andet i udmøntningen af UMTS-midlerne,⁵⁰ hvor det i forbindelse med indsatsen for digitalisering af kulturarven hedder sig, at

“Kulturarvens digitale tilstedeværelse er en afgørende forudsætning for, at kulturarven også i fremtiden kan være synlig, levende og brugbar – i forskningen, undervisningen, oplevelsesøkonomien og for den almindelige borger. Det vil være en finansieringsmæssig fordel at få igangsat flere indsatser, da dette øger chancen for, at der senere kan skaffes forskellige former for ikke-statslig finansiering i form af sponsoring, offentlig-private partnerskaber eller lignende. Midlerne kan fungere som en opstartsstøtte til digitalisering på de mest centrale og i visse tilfælde mest bevaringsmæssigt udsatte dele af en række samlinger.”⁵¹

Statslige midler skulle derved være en katalysator for at tiltrække finansiering til digitaliseringen. Dette lykkedes også delvist i perioden, hvor der blev givet en række store fondsbevillinger til digitalisering, men statslige midler var stadig en vigtig kilde til megen digitalisering.

⁴⁸ Det Kongelige Biblioteks *Årsberetning 2014*, s. 27.

⁴⁹ Om digitalisering af samlinger med relation til Dansk Vestindien, Det Kgl. Biblioteks hjemmeside høstet af Internet Archives Wayback Machine 2017, <https://web.archive.org/web/20170509160049/http://www.kb.dk/da/nb/tema/dvi/index.html>

⁵⁰ UMTS-puljen var tilvejebragt af midler for licenser til 3G-mobilnettet, og en del af disse midler skulle anvendes til digitalisering af kulturarven. Kilde: “Aftale om fordeling af UMTS-midlerne til forskning, IKT og innovation 2010-2012”, <<https://ufm.dk/lovstof/politiske-aftaler/aftale-om-fordeling-af-umts-midlerne-til-forskning-ikt-og-innovation-2010-2012>>.

⁵¹ Aftale om fordeling af UMTS-midlerne til forskning, IKT og innovation 2010-2012, <<https://ufm.dk/lovstof/politiske-aftaler/aftale-om-fordeling-af-umts-midlerne-til-forskning-ikt-og-innovation-2010-2012>>.

INTERNE FAKTORER

Digitaliseringen på Det Kgl. Bibliotek København var samlet i Digitaliseringsafdelingen, som voksede betydeligt i perioden på grund af store bevillinger til Danmark set fra luften og andre projekter, hvilket også medførte en øget professionalisering.⁵² Prioriteringen af projekter skete dels decentralt i de enkelte samlingsafdelinger i forhold til tildelt digitaliseringskvote og mere centralt i forhold til større eksternt finansierede projekter. På Det Kgl. Bibliotek Aarhus skete prioriteringen centralt i Nationalbiblioteksområdet.

De forskellige projekter i perioden – både de store massedigitaliseringsprojekter og de mere tematisk orienterede projekter – betød også, at en lang række forskellige medarbejdere fik erfaring med større digitaliseringsprojekter og de faldgruber, som sådanne projekter kunne indebære. Blandt andet viste tematiske digitaliseringsprojekter sig at være overordentligt omkostningstunge, da de medførte, at de forskellige værker skulle fremfindes enkeltvis og deres egnethed til at indgå i projektet i forhold til det konkrete tema derefter vurderes. Det medførte også en selektiv digitalisering af de enkelte samlinger, som efterfølgende er svær for brugerne at forstå. Eksempelvis, hvorfor det i nogle dele af billedsamlingen primært var materiale med tilknytning til 1864, 1. Verdenskrig og danske kolonier, som var digitaliseret, og ikke de øvrige materialer i samme delsamling.

TEKNOLOGI

Ud over digitalisering af materialerne som billedfiler var det i mange projekter også et mål at forbedre søgbarheden, enten ved automatiseret generering af afledt data, såsom OCR, eller forbedring af metadata ved hjælp af crowdsourcing. I perioden skete der også en forbedring af digitaliseringshastighed og -kvalitet grundet den teknologiske udvikling. Periodens store digitaliseringsprojekter var også drivende for innovation af digitaliseringsprocessen, hvor digitaliseringsafdelingen i København udviklede koncepter for effektiv digitalisering af negativer, hvilket reducerede digitaliseringsomkostningerne.

Formidlingen af digitaliseringerne i perioden skete via portaler som Det Kgl. Biblioteks Digitale Samlinger og for digitaliserede bøger via bibliotekskataloget, men også mere via store dedikerede platforme som eksempelvis Danmark set fra luften eller Mediestream. I tillæg til tradi-

⁵² Thiesen 2016, s. 60.

tionel webadgang blev det i perioden også muligt at tilgå materialer via API, hvilket åbnede for nye brugsscenerier for materialerne.⁵³

CASE: DANMARK SET FRA LUFTEN OG AVISDIGITALISERING

I perioden blev der som nævnt givet flere store offentlige og private bevillinger til eksempelvis digitalisering af Det Kgl. Biblioteks Luftfotosamling med 2,2 mio. enheder (2012-2019) og den pligtafleverede avis-samling (2014-2017) med 32 mio. sider. Begge projekter er typeeksempler for perioden, idet deres sigte var at digitalisere hele samlinger og stille dem til rådighed i specialiserede visningsplatforme. Begge projekter blev indledningsvis finansieret af offentlige midler fra UMTS-puljen, men hvor avisdigitaliseringen forblev offentligt finansieret – blandt andet ved frigørelse af midler ved kassation af 2.-eksemplaret⁵⁴ af fysiske aviser – blev de sidste (og største) faser af Danmark set fra luften finansieret ved fondsmidler. Det tyder på, at de politiske ambitioner om at bruge offentlige midler strategisk i forhold til at tiltrække fondsmidler lykkedes.⁵⁵

Projekterne er også karakteristiske for perioden, ved at de begge udarbejdede afledte data, som kunne hjælpe med søgning i samlingen. I Danmark set fra luften blev der benyttet crowdsourcing, hvor brugerne hjalp med at tilvejebringe geografiske referencer til millioner af luftfotos, hvilket muliggjorde en geografisk søgning i samlingen.⁵⁶ I avisdigitaliseringen blev siderne OCR-behandlet og segmenteret, hvilket gav hidtil usete søgemuligheder i det samlede digitaliserede aviskorpus sammenlignet med den analoge brug af aviser på mikrofilm. Begge projekter fremstår som komplette digitaliseringer af den specifikke materialetype, men i realiteten er ingen af dem komplette. For avissamlingens

⁵³ Ditte Laursen, Henriette Roued-Cunliffe og Stig Roar Svenningsen. Challenges and perspectives on the use of open cultural heritage data across four different user types: Researchers, students, app developers and hackers. *Proceedings of the Digital Humanities in the Nordic Countries 3rd Conference, CEUR Workshop Proceedings, 2084*, 2018, s. 412-418. <<http://ceur-ws.org/Vol-2084/short16.pdf>>.

⁵⁴ Pligtafleverede materialer indlemmes i to eksemplarer, som opbevares på forskellige lokationer for at forebygge tab ved brand o.l. 1.-eksemplaret er den primære udgave, mens 2.-eksemplaret er reserve.

⁵⁵ Erland Kolding Nielsen: *Digitalisering af kulturarven – år 2*, 2011, s. 20.

⁵⁶ Stig Roar Svenningsen, Jesper Brandt, Andreas Aagaard Christensen, Mette Colding Dahl og Henrik Dupont. Historical oblique aerial photographs as a powerful tool for communicating landscape changes, *Land Use Policy*, 43, 2015, s. 82-95, <<https://doi.org/10.1016/j.landusepol.2014.10.021>>.

vedkommende består den af omkring 1000 forskellige dagblade (i alt 77 mio. sider), hvoraf ca. halvdelen er digitaliseret, og en mindre samling af distriktsaviser, hvoraf kun en begrænset mængde er digitaliseret.⁵⁷ I luftfotosamlingen er der for eksempel ikke digitaliseret lodfoto⁵⁸ for store dele af Jylland. De to projekter skabte på hver deres måde også en mindre revolution i den måde, kulturarv kunne tilgås og analyseres som data. Danmark set fra luften gav mulighed for API-adgang, hvilket sammen med de geografiske referencer betød, at samlingen siden hen har fundet stor anvendelse som afledt data i diverse offentlige og private forvaltningssystemer inden for planlægnings- og miljøområdet.⁵⁹ OCR-behandling af avissiderne i Mediestream gav muligheder for de første eksperimenter med *distant reading*, dvs. kvantitative analyser af eksempelvis specifikke begreber, ord eller sætninger i større mængder tekstdata. Portalerne og den afledte brug fremstår komplet, og det er ikke let at se, hvad der eventuelt er udeladt – slet ikke når man bruger afledte data fra portalerne.

Transformativ digitalisering (2020-)

Perioden efter massedigitalisering kan bedst karakteriseres ved begrebet transformativ digitalisering, som vi definerer ved at trække på begrebsbrugen inden for digital transformation.⁶⁰ I denne kontekst anvender vi begrebet med henvisning til den grundlæggende transformation, som den digitale udvikling medfører i henseende til retrodigitalisering af kulturarvsmaterialer, og som er medvirkende til at nedbryde materiale- og genremæssige skel, som kendes fra samlingernes traditionelle organisering i den fysiske verden. Gennem avanceret efterbehandling

⁵⁷ Se denne side for en liste over, hvilke aviser der er digitaliseret i projektet: <<https://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/avis/list>>.

⁵⁸ Lodfoto anvendes om luftfotos, som er optaget lodret på landskabet. Denne type luftfotos anvendes ofte til kortlægnings- og opmålingsopgaver. Skråfotos er optagelser af huse og landskaber i skråvinkel, som typisk kendes fra de mange gårdbilleder. Prøvebilleder er positive aftryk af negativer, som blev brugt til salg. Se også: Mette Dahl Hansen: Luftfotografiets vej til succes. *Magasin fra Det Kongelige Bibliotek*, 25(4), 2012, s. 32-38.

⁵⁹ Laursen, Roued-Cunliffe, Svenningsen, 2018, s. 412-418.

⁶⁰ Pernille Kræmmergaard og Susanne Sayers: *Digital transformation: 10 evner din organisation skal mestre – og 3 som du har brug for*, 2021.

som OCR, HTR⁶¹, machine learning med mere transformeres de digitaliserede materialer i stigende grad til standardiserede digitale data i tillæg til den digitale reproduktion. Udviklingen af kunstig intelligens⁶² er et godt eksempel på den mest radikale transformation af kulturarvs-samlingerne, som digitaliseringen i perioden har medført.

EKSTERNE FAKTORER

Finansieringen i denne periode er til dels offentlig, men der er også sket en øget diversificering, hvad angår fonds- og brugerfinansiering, særligt i forbindelse med større forskningsprojekter. Den forskningsdrevne digitalisering er også et tegn på, at digitale analyser og metoder efterhånden vinder indpas i forskningen, hvor retrodigitalisering af historiske dokumenter er en grundlæggende forudsætning for digital forskning. Samtidig har de potentialer, som nogle af de store massedigitaliseringsprojekter demonstrerede, betydet, at private fonde i højere grad begynder at finansiere digitalisering og tilgængeliggørelse.⁶³ Dertil kommer også de interne erfaringer fra projekterne i forbindelse med massedigitaliseringsperioden, som viste, at det er mest effektivt at digitalisere hele samlinger.

INTERNE FAKTORER

Organiseringen af retrodigitaliseringen viderefører professionaliseringen fra de tidligere faser, men nu også med en tværgående og formaliseret prioritering af digitaliseringsprojekter på tværs af institutionen gennem bibliotekets digitaliseringsstrategi⁶⁴ og digitaliseringsudvalg,

⁶¹ Handwritten text recognition (HTR) eller handwriting recognition (HWR) er en teknik til genkendelse og konvertering af håndskrift til et digitalt format.

⁶² Regeringen: *Strategisk indsats for kunstig intelligens – Et styrket fundament for ansvarlig udvikling og anvendelse af kunstig intelligens i Danmark*, 2024, <https://www.digmin.dk/Media/638688933086845319/Regeringspublikation,-Kunstig-intelligens_TILG.pdf>.

Ditte Laursen: Kulturarv og kunstig intelligens. Dansk sprog og kultur i sprogmodellernes verden, *Politiken*, 10.3.2025, <<https://pure.kb.dk/da/publications/kulturarv-og-kunstig-intelligens-dansk-sprog-og-kultur-i-sprogmod/>>.

⁶³ Eksempler på brugerinitierede projekter er digitaliseringen af Johannes Prip-Møllers samling af kinesisk arkitektur og Louis Hjelmlevs arkiv. Sidstnævnte var et større forsknings- og infrastrukturprojekt med både digitalisering og processering af de digitale filer, som er tilgængelig via Det Kgl. Biblioteks tekstportal.

⁶⁴ Det Kgl. Biblioteks strategi for digitalisering af fysisk kulturarv, <<https://www.kb.dk/politikker-og-strategier/strategi-digitalisering-af-fysisk-kulturarv>>.

som blev nedsat i 2018.⁶⁵ Udvalget består af repræsentanter fra de forskellige dele af organisationen, som i fællesskab koordinerer og prioriterer digitaliseringsforslag i femårige digitaliseringsplaner. Prioriteringer sker ud fra fire overordnede digitaliseringsprogrammer: (1) Bestil og benyt, (2) oplev og udforsk, (3) beskyt og bevar samt (4) skatte, hvor de enkelte projektforslag beskrives ud fra en længere række parametre, som eksempelvis værkernes nationale betydning, mulighed for tilgængeliggørelse, ressourceforbrug mv. Bortset fra første kategori (bestil og benyt), som dækker over en række brugerstyrede services som eksempelvis DOD, udvikles digitaliseringsforslagene typisk af bibliotekets samlingsafdelinger. Selvom prioriteringsnøglen og digitaliseringsplanen findes og anvendes aktivt, er disse ikke umiddelbart tilgængelig for eksterne.⁶⁶ Biblioteket har i perioden fået bevaringsdigitaliseret en større samling af truede audiovisuelle materialer hos et privat firma i Belgien.

TEKNOLOGI

Teknologisk betyder den digitale udvikling i perioden helt nye og revolutionerende muligheder. Digitaliseringen omfatter ikke længere kun en digital reproduktion af materialer som billed- eller tekstfiler, men at digitaliseringen i stigende grad suppleres med avanceret efterbehandling som OCR, HTR, machine learning og generativ kunstig intelligens (GAI), som leverer en række afledte data og digitale fremtrædelsesformer. I den mest simple form er der tale om afledt tekstdata udtrukket via OCR eller HTR fra den digitaliserede billedfil. Men også for andre materialetyper, eksempelvis kort, er der kommet automatiserede metoder til at udtrække maskinlæsbar data som digitale vektorlag.

Andre eksempler er multispektral scanning, som kan vise tidligere tekst- eller billedlag. Udviklingen har også en betydning i forhold til metadata, hvor crowdsourcing, machine learning og kunstig intelligens benyttes til at metadater de digitaliserede materialer. Det fører til afledte datatyper, som ikke umiddelbart har noget med det oprindelige materiale at gøre. Et eksempel kunne være brugergenererede geotags på historiske fotos eller emneord tildelt af AI. Den effektivisering af digitaliseringsprocessen, som skete i den forrige fase, betød også, at metadatering af materialer efterhånden var den mest omkostningstunge

⁶⁵ Årsrapport fra Det Kgl. Bibliotek, 2018 s. 17.

⁶⁶ Kriterier for prioritering af digitaliseringsprojekter, internt dokument, Digitaliseringsplan 2022-2028.

del af digitaliseringsprocessen. Derfor var der i periodens start store forhåbninger til at anvende maskinlæring og AI til generering af metadata. Det blev også afprøvet i forbindelse med digitalisering af portrætter og topografiske postkort, men resultaterne var ikke specielt tilfredsstillende.⁶⁷ Blandt andet viste Googles Computer Vision sig at være rettet særligt mod amerikanske forhold ved tildeling af emneord. Udviklingen inden for teknologien til håndskriftsgenkendelse, blandt andet med Transkribus, åbnede også nye muligheder for at udtrække tekstdata fra håndskriftsarkiver.⁶⁸ Denne udvikling accelererer nedbrydningen af de materiale-mæssige og genre-mæssige skel, som kendes fra de historiske samlingers organisering i den fysiske verden. Eksempelvis giver publicering af billeder i bibliotekets digitale samlinger mulighed for at analysere den visuelle kulturarv på tværs af forskellige materialetyper, samlinger og ophavssituationer. Den seneste udvikling inden for generativ AI betyder, at opløsningen af samlings- og materiale-mæssige skel i endnu højere grad vil ske – ikke blot inden for bibliotekets samlinger, men også på tværs af institutionelle og nationale skel. Dette medfører derfor også et øget behov for dokumentation af samlingernes autenticitet både i forhold til valg og prioriteter i forbindelse med digitalisering og i forhold til ophavssituation.

Den teknologiske udvikling ses også i formidlingsplatforme, som i perioden i stigende grad konsolideres til færre platforme. Ud over adgang via brugergrænseflader sker adgang nu også via API. Samtidig betyder den stigende anvendelse af de digitaliserede materialer i forskningsprojekter og undervisning (datalabs), at udtræk af data tilgængeliggøres i mere eller mindre redigeret form på bibliotekets dataarkiv LOAR (Library Open Access Repository).⁶⁹

⁶⁷ Årsrapport fra Det Kgl. Bibliotek 2020, s. 14.

⁶⁸ Guenter Muehlberger et al.: Transforming scholarship in the archives through handwritten text recognition: Transkribus as a case study. *Journal of Documentation*, 75(5), 2019, s. 954-976, <<https://doi.org/10.1108/JD-07-2018-0114>>, se også Johan Heinsen: Kilde og data: Overvejelser om historiefaget og de digitale metoder. *Temp – tidsskrift for historie*, 13(26), 2023, s. 186-196, <<https://tidsskrift.dk/temp/article/view/138810/183064>>.

⁶⁹ Årsrapport fra Det Kgl. Bibliotek 2017, s. 31 f.

CASE. GRUNDTVIGS MANUSKRIFTER ONLINE

I perioden findes mange eksempler på projekter, som indbefatter afledte data, men projektet Grundtvigs manuskripter online er på mange måder et typeeksempel for perioden. Projektet er et forskningsinfrastrukturprojekt og sigter på at tilgængeligøre 90.000 håndskrevne sider fra Grundtvigs arkiv ved hjælp af HTR som en digital forskningsinfrastruktur. Projektet er et samarbejde mellem forskere fra Københavns Universitet og Det Kgl. Bibliotek, finansieret af Augustinus Fonden og Aage og Johanne Louis-Hansen Fonden.⁷⁰ Arkivet blev digitaliseret 2021-2022 af Det Kgl. Bibliotek for finanslovsmidler.⁷¹ Projektet er typisk ved, at det sigter på at anvende digitaliseringen til at transformere arkivet, så det kan tilgås på nye måder, og så data i tekstform efterfølgende kan anvendes i andre sammenhænge. På mange måder følger projektet den politiske ambition fra massedigitaliseringsperioden, hvor offentlige midler til digitalisering skulle anvendes til at tiltrække yderligere finansiering ved at vise potentialet. Samtidig er projektet også et eksempel på, at prioritering af digitalisering og navnlig efterbehandling af data i stigende grad sker via partnerskaber med eksterne institutioner og med ekstern finansiering.

Diskussion

Der findes ikke en samlet fremstilling af retrodigitaliseringens historie på Det Kgl. Bibliotek. Denne mangel har gjort det vanskeligt for brugerne af de digitaliserede samlinger at forstå de bagvedliggende beslutninger og rammer, der har præget digitaliseringen over tid. Kritiske røster, herunder Schriver og Jensen, har påpeget manglende transparens, både i forhold til hvilke materialer der er digitaliseret, og til de organisatoriske, tekniske og juridiske valg, som har formet tilgængeligheden. I vores analyse har vi bestræbt os på at skabe en første systematisk oversigt over digitaliseringens udvikling ved at periodisere og tematisere opgaven.

Samtidig har vi som forfattere en særlig position i forhold til det undersøgte felt, da vi er ansatte ved Det Kgl. Bibliotek og i forskellig grad selv har været involveret i de nyere faser af institutionens digitaliseringsaktiviteter. Denne position har muliggjort en detaljeret forståelse

⁷⁰ <<https://grundtvigsmanuskriptonline.dk/>>.

⁷¹ Det Kgl. Bibliotek, referat fra Digitaliseringsudvalget 17.4.2020.

af interne beslutningsprocesser, organisatoriske ændringer og praksisnære forhold, som ikke nødvendigvis fremgår af offentligt tilgængelige dokumenter. Modsat rummer denne position også en risiko for en vis indforståethed og institutionel blindhed.

EKSTERNE FAKTORER OG DERES KONSEKVENSER

Helt fra 1960'erne har der været en tydelig kulturpolitisk ambition om at udnytte de digitale muligheder på biblioteket og i kulturarvssektoren generelt. Denne ambition har gennem hele perioden udmøntet sig i projektmidler og puljefinansiering, som har været afgørende for, at Det Kgl. Bibliotek har kunnet igangsætte og videreføre sin retrodigitalisering. Samtidig har biblioteket selv haft et højt ambitionsniveau, som ikke i alle tilfælde har kunnet indfries med de midler, der har været til rådighed. Store dele af finansieringen af retrodigitaliseringen er sket inden for institutionens grundbevilling med tilskud fra offentlige puljemidler. I projektdigitaliseringsperioden (2000-2009) forsøgte biblioteket i samarbejde med andre statsstøttede kulturarvsinstitutioner at tilvejebringe en langsigtet og stabil finansiering til digitalisering af den nationale kulturarv. Da dette ikke lykkedes, ses fra starten af massedigitaliseringsperioden (2010-2019) en drejning mod at tiltrække fonds- og brugerfinansiering samt en strategisk interesse i offentlig-private partnerskaber. De to sidstnævnte har dog kun haft begrænset gennemslagskraft som bæredygtige finansieringsmodeller.

Denne flerstrengede finansieringsmodel har haft flere væsentlige konsekvenser. Fraværet af en samlet og langsigtet finansieringsramme har vanskeliggjort muligheden for at etablere et effektivt, koordineret digitaliseringsprogram og har i stedet medført et mere ad hoc-præget landskab. Det har begrænset potentialet for stordriftsfordele og samlet prioritering. Omvendt har det også skabt rum for lokal initiativkraft i de enkelte samlingsafdelinger og givet mulighed for at afprøve forskellige metoder og tilgange til digitalisering.

En vigtig følge af den projektbaserede finansiering er, at udvælgelsen af samlinger i stigende grad er blevet påvirket af, hvad der er muligt at formidle over for fonde og bevillingsgivere. Dette er især tydeligt i massedigitaliseringsperioden, men fortsætter også ind i den transformative fase, hvor digitaliseringsinitiativer i højere grad er knyttet til forskningsprojekter og brugerinitierede behov. Det gælder ikke kun selve digitaliseringen, men også den efterfølgende processering til afledte data, eksempelvis ved HTR-processering.

Samtidig er der praktiske konsekvenser af den fragmenterede finansieringsstruktur. Når projektmidler udløber, risikerer biblioteket at miste den viden og ekspertise, som projektmedarbejdere har opbygget. Hvis biblioteket fremadrettet skal kunne fastholde og udvikle de nødvendige kompetencer, kræver det en mere langsigtet og stabil finansieringsmodel.

Endelig er det værd at bemærke, at kommercielle digitaliseringsmodeller og offentlig-private partnerskaber trods periodiske overvejelser og enkelte konkrete projekter hidtil ikke har spillet nogen afgørende rolle i bibliotekets digitale strategi. Senest har vi dog set en tendens til, at private fonde er begyndt at spille en større og ikke uvæsentlig rolle. Den samlede økonomi i retrodigitaliseringen er endnu ikke kortlagt i dybden, men udgør et oplagt emne for videre undersøgelse.

INTERNE STRØMNINGER OG DERES KONSEKVENSER

Vores analyse viser, at organiseringen af retrodigitaliseringsopgaven spiller en væsentlig rolle for både kvaliteten og kvantiteten af digitaliseringen. Fra mindre separate digitaliseringsenheder bestående af en enkelt scanningsstation drevet af samlingsfaglige medarbejdere samler biblioteket gradvist digitaliseringsressourcerne til en mere centraliseret og professionaliseret struktur med dedikerede digitaliseringsenheder. I en overgang samles både digitaliserings- og webenheder, men herefter går tendensen mod højt specialiserede digitaliseringscentre, der fungerer organisatorisk adskilt fra samlings- og formidlingsenhederne. Mens centreringen af digitaliseringen fører til en professionalisering og effektivisering af digitaliseringen, betyder det også, at der er behov for en høj grad af koordinering mellem funktionerne for at få den tværgående proces til at fungere.

Samtidig har outsourcing spillet en vis rolle, både hvad angår billedbeskæring, OCR og for mediesamlingerne også selve digitaliseringsarbejdet. Outsourcing kræver gode procedurer for kravsificering samt kvalitetskontrol og opfølgning i forhold til projekter og kan medføre tab af intern faglig viden om digitaliseringsprocesserne og det digitaliserede materiale.

UDVÆLGELSE, TEKNOLOGISK BIAS OG
BEHOVET FOR DOKUMENTATION

Selvom biblioteket har gennemført retrodigitalisering i flere årtier, er det stadig kun en brøkdel af bibliotekets samlinger, som er blevet digitaliseret. Samtidig er verden i stigende grad blevet digital, og digitale metoder vinder i stigende grad indpas. Yderligere er tidsrammen for og længden af specialer og opgaver løbende blevet forkortet, hvilket betyder, at de studerende har forholdsvis kort tid til at udarbejde deres opgaver. Dette leder de studerende mod digitale- og retrodigitaliserede kilder, der er let tilgængelig empiri. Derved er der en fare for, at digitaliseringen medfører en marginalisering af de fysiske samlinger.⁷² Den seneste udvikling med kunstig intelligens tilføjer endnu et potentielt lag af bias, hvor det ikke længere blot er et spørgsmål om, hvorvidt samlingerne er digitaliseret, men også om hvorvidt digitaliseringerne er omarbejdet til maskinlæsbare data, som kan indgå i AI-økosystemet. Det betyder også, at ikke blot valg og fravalg i bibliotekets retrodigitalisering kommer til at have en stigende betydning for, hvilke samlinger (og hvilken information) der bliver tilgængelig i digital form, men også valg taget i efterfølgende processering af digitaliseringerne eksempelvis til tekstdata mv.

Valg og fravalg er uundgåelige, når samlingerne oversættes til digitale data. Det indebærer ikke blot en teknisk reproduktion, men en fortolkende kuratering og bearbejdning, som påvirker, hvad der bliver søgbart, analyserbart og synligt i den digitale offentlighed. Her er det afgørende, at biblioteket ikke blot er transparent omkring valg og fravalg af materialer til digitalisering, men også i forhold til den efterfølgende processering. Dette gælder imidlertid ikke kun fremtidig digitalisering, men også tidligere tiders valg og fravalg. Det er eksempelvis vigtig viden, at nogle perioder og begivenheder vil være velrepræsenteret på tværs af bibliotekets samlinger, som eksempelvis 1. Verdenskrig og danske kolonier, mens andre er fraværende. Ligeledes er det vigtigt, at brugerne ved, om der er tale om en fuldstændig digitalisering af en samling eller om et udvalg, og i så fald hvordan dette udvalg er afgrænset. Brugerne har også behov for at vide, om det kun er værkets indhold, som tekst, billede eller lyd, der er digitaliseret, eller om de for eksempel også kan se repræsentationer af tilhørende bogbind, omslag til båndkassetter, bagsider af fotografier osv. Ud over bevaringshensyn og teknologiske

⁷² Putnam 2016, s. 377-402.

muligheder kan ophavsretlige forhold være styrende for udvælgelsen, idet materialer uden restriktioner oftest er blevet prioriteret til digital tilgængeliggørelse. Desuden er det nyttigt for brugerne at vide, om relaterede kataloger er digitaliserede.

Siden cirka 2010 er udvælgelsen til digitalisering blevet koordineret i tværgående digitaliseringsråd eller -udvalg, men kriterierne og rationerne bag udvælgelserne er fortsat vanskelige at tilgængeliggøre for eksterne. Det gælder også i forhold til, hvordan de tekniske muligheder har påvirket udvælgelsen og digitaliseringskvaliteten gennem hele perioden. Meget af det materiale, som blev billeddigitaliseret i de tidlige perioder frem til omkring 2007, er eksempelvis ofte i for lav opløsning i forhold til nutidens visningsmuligheder og brugerkrav. Ligeledes er der større risiko for fejl i OCR. I nogle tilfælde er materialerne blevet gendigitaliseret, eller afledt data som OCR er blevet forbedret. Men der mangler et samlet overblik over, hvordan den tekniske udvikling har påvirket samlingerne – og forholdet mellem oprindelige og senere digitaliseringer.

DEMOKRATISERING OG TRANSPARENS

Retrodigitalisering kan på mange måde ses som en demokratisering af kulturarven, da adgang til denne – efter digitaliseringen – ikke længere er forbeholdt dem, som har mulighed for at møde op på de specialiserede forskningslæsesale i København og Aarhus. Digitalisering har dermed bidraget til at fjerne geografiske barrierer og skabe bredere adgang. Tilgængeliggørelse via digital selvbetjening kræver desuden færre personaleresurser end betjening af fysiske materialer på læsesale, hvilket har styrket digitaliseringens institutionelle incitament. Samtidig rummer udviklingen en risiko for, at de ikkedigitaliserede dele af samlingerne marginaliseres, særligt når digital adgang bliver forventelig standard i forskning og undervisning.

En reel demokratisering af kulturarven forudsætter dog transparens: Brugere skal kunne vide, hvad der er digitaliseret, hvordan udvalget er sket, og hvilke samlinger der mangler. Det er særligt vigtigt i en forskningskontekst, hvor muligheden for kildekritik forudsætter viden om udvalgets karakter og dækning.

I de senere år er der sket en bevægelse mod øget opmærksomhed på mangfoldighed og repræsentation i udvælgelsen, hvilket bl.a. har medført digitalisering af kvindelige fotografarkiver. Samtidig peger vores analyse på et behov for, at digitaliseringsplaner og lister over digitaliserede samlinger gøres offentligt tilgængelige i bearbejdede og anven-

delige formater. Det vil ikke blot styrke kildekritikken og understøtte brug og forskning, men også styrke bibliotekets egen transparenspraksis.

Uden indsigt i, hvor store dele af samlingerne der er digitaliseret – og hvilke materialer der er fravalgt – bliver det vanskeligt for brugerne at identificere tendenser i det digitaliserede materiale. Dermed opstår en risiko for en form for historisk blindhed, hvor de digitalt synlige samlinger forveksles med den samlede kulturarv.

Konklusion

I denne artikel har vi givet et bud på et samlet overblik over retrodigitaliseringens historie på Det Kgl. Bibliotek. Med udgangspunkt i et rigt, overvejende internt kildemateriale har vi struktureret analysen som en matrix, hvor en kronologisk periodisering kombineres med tre gennemgående temaer: politiske, institutionelle og teknologiske faktorer. Analysen viser, at fraværet af en langsigtet og stabil finansieringsramme har vanskeliggjort opbygningen af et effektivt og systematisk digitaliseringsprogram. Selvom den teknologiske udvikling har muliggjort mere effektive løsninger over tid, peger resultaterne på, at en tidligere professionalisering – støttet af varige midler – kunne have resulteret i større volumen, kvalitet og omkostningseffektivitet.

Vi har desuden identificeret et vedvarende behov for øget transparens i forhold til, hvilke samlinger der er digitaliseret, hvilke der endnu kun eksisterer i fysisk form, og hvordan udvælgelses- og processeringskriterier har været tilrettelagt. Dette er afgørende for at understøtte både kildekritik, forskningsbrug og en demokratisk adgang til kulturarven. Her mangler der stadig transparens over for brugerne, både i forhold til hvilke samlinger der er digitaliseret, og i forhold til beslutninger i forbindelse med digitaliseringsprocessen, herunder med prioritering af samlinger til digitalisering og valg og fravalg i selve digitaliseringsprocessen og metadatering. Ligeledes mangler der stadig dokumentation for digitaliseringernes tekniske kvalitet. Flere initiativer markerer dog en bevægelse i retning af øget gennemsigtighed og faglig dokumentation.

Vores undersøgelse viser, at digitalisering ikke blot er et teknisk anliggende, men også en kulturpolitisk og institutionel proces, der former både adgang til, anvendelse og forståelse af kulturarven. Artiklen bidrager dermed til at synliggøre de praksisser og beslutninger, som har formet det digitale kulturarvslandskab, og skaber et grundlag for videre refleksion, brug og forskning.

SUMMARY

The article presents the first comprehensive analysis of the development of retro-digitisation at the Royal Danish Library from the 1990s to the present day. Drawing on both internal and external sources, we analyse how technologies, priorities, and practices have shaped the digitisation of the library's physical cultural heritage collections. The analysis is structured as a matrix-framework that combines a chronological periodisation with three main themes: external factors (political, economic), internal factors (organisation, strategy, prioritisation), and technological factors (digitisation, access). This approach allows for a systematic analysis of both continuity and change in the digitisation effort. The article demonstrates how digitisation has increased access to cultural heritage, but also imposed new challenges related to technological bias, lack of transparency, and the risk of marginalising physical collections. We particularly discuss the implications of project-based funding, fragmented documentation of digitisation practices, and the growing importance of post-processing digitised materials, including derived data within a digital research and dissemination context. The article argues for greater transparency regarding choices and omissions, technical solutions, and representation if digitisation is to ensure democratic access and critical use of sources. By documenting the institutional history of digitisation, we point to how a more informed and transparent practice can shape the future management of digital cultural heritage.

VINTAGE VISION

Brug af object detection-modeller i historiske
fotografier med fokus på kvindepar

AF

HENRIK KRAGH SØRENSEN, METTE KIA KRABBE MEYER
& LAURA SØVSØ THOMASEN

Kunstig intelligens (AI) giver helt nye muligheder for at arbejde med kulturarvssamlinger, og de seneste år er det blevet udbredt at anvende automatiseret analyse til at gruppere og 'genkende' skrift. Billedmateriale er imidlertid stadig en udfordring, for det er langt sværere at 'genkende' enkelte elementer på billeder end i tekst. Det gør sig særligt gældende, når det drejer sig om historiske billeder, hvor alt ser anderledes ud end i dag. At sige noget om *betydningen* af bestemte genstande, om relationer eller følelser er endnu mere kompliceret. Forventningerne er høje til teknologien, mulighederne er mange, men der er også begrænsninger, og i denne artikel afdækker vi nogle af dem, når vi undersøger en konkret case med brug af forskellige metoder.

I artiklen undersøger vi, hvordan vi kan træne en model – en 'vintagedetektor' – på historiske fotografier i Det Kgl. Biblioteks digitale samlinger (fra perioden 1880-1920). Vi forholder os kort til udfordringerne i 'simpel' objektgenkendelse i historiske samlinger og går derefter i dybden med en mere kompleks case, når vi efterprøver en påstand fremsat af historikeren Nina Søndergaard.¹

¹ For Mette Kia Krabbe Meyers vedkommende er artiklen skrevet som del af forskningsprojektet "Queer kvinder 1880-2020" finansieret af Danmarks Frie Forskningsfond. Bevillingsnummer 1024-00021B.

Corpus og metode

I vores analyse bruger vi både manuelle nærlæsninger (som vi kalder kvalitative undersøgelser) og automatiske fjernlæsninger baseret på maskinlæring (som vi kalder kvantitative metoder). Begge tilgange baserer sig på kuraterede corpora fra udvalgte digitale samlinger. I den manuelle analyse har vi brugt fotografier fra arkiv.dk udvalgt på baggrund af beskrivende metadata samt fotografier fra Visitkortsamlingen fra Det Kgl. Biblioteks Digitale Samlinger udvalgt manuelt. I den kvantitative analyse af de historiske fotografier har vi brugt objekt-detektorer på en delmængde af Det Kgl. Biblioteks digitaliserede samling af fotografier taget af kgl. hoffotograf Peter Elfelt (1866-1931). Denne samling omfatter i alt 140.774 fotografier, hvoraf 97.192 er portrætter (hvilket her betyder atelier- og kabinetkortfotografier). Da kun en begrænset del af disse fotografier er dateret med specifikke årstal, har vi afgrænset 'vintageperioden' til fotografierne, der er årstalsdaterede i perioden 1890-1920. Dette corpus omfatter i alt 26.071 fotografier.²

AI er vejen frem – skateboards i 1910'erne

Inden vi går i gang med Søndergaards tese, gør vi os nogle generelle overvejelser om objektgenkendelse. Det er nærliggende at tro, at de mange historiske fotografier, der ligger tilgængelige i forskellige digitale arkiver, og som kun har lidt eller måske ikke så brugbar metadata, nemt kan køres igennem en AI-model til objektgenkendelse (eng.: *object detection model*) for at opnå en masse præcis metadata.³ Vi er vant til at søge på billeder via Google og hurtigt få gode resultater. Der opstår imidlertid problemer, hvis man anvender gængse AI-modeller på fotografier fra før 1950. I de tilfælde 'genkender' modellen fx flade firkantede genstande som fjernbetjening (se ill. 1a) eller sabler som skateboards (ill. 1b). Den er trænet på nutidige billeder og gør det,

² Der er i samlingen desuden intervaldaterede portrætter fra perioderne 1890-1931 og 1931-1965, som altså ikke indgår i vores analyser. For tekniske specifikationer og dokumentation henvises til kodebasen (<https://github.com/hksorensen/vintage-vision>) samt datasættet (<https://doi.org/10.5281/zenodo.20269685>).

³ De modeller, som vi bruger, er alle af typen 'dybe neurale netværk', hvilket vil sige, at de er baseret på, at netværket er trænet på kendte data for at kunne lave forudsigelser om ukendte tilfælde.



a) Her har en model genkendt en fjernbetjening på et skrivebord i et vintagebillede.



b) Her har modellen identificeret en soldat med en sabel, som den tror er et skateboard.

Ill. 1: Når object detection-modeller bliver udsat for objekter uden for deres referenceramme, begynder de at 'hallucinere' og 'gætte' på betydningen af de objekter, som de identificerer.

der kaldes ‘at hallucinere’, og udviser et ‘lack of historicity’.⁴ For at forhindre dette kan man indføre en såkaldt ‘confidence score’, men det ændrer ikke ved, at modellen stadig kan være meget ‘sikker’ i sin tilskrivning af en kategori. I sådanne tilfælde af fejlagtig tilskrivning taler man om ‘falske positive’, og det er en generel udfordring at begrænse deres antal.

Objektgenkendelse over for billedbeskrivelse

Et andet problem opstår, fordi der er forskel på modeller for objektgenkendelse og det, man kalder modeller til billedbeskrivelse (på engelsk ‘image captioning’): Modeller beregnet til objektgenkendelse ‘leder’ efter bestemte klasser af objekter, fx bil, stol, hund, person osv. Det vil sige, at der er et endeligt og ret begrænset antal klasser, som modellen kan genkende og klassificere. Som en særlig anvendelse af objektgenkendelse findes en række modeller, som kombinerer objektgenkendelse med sprogmodeller til at lave ‘image captioning’. Det vil sige, at modellen giver en overordnet, kort beskrivelse af billedet ved hjælp fra en af de store sprogmodeller i stedet for blot at klassificere objekterne i billedet. Inddragelsen af sprogmodellerne rejser imidlertid adskillige nye spørgsmål og skaber nye udfordringer i forhold til metadatering af indhold. Sprogmodellerne vil nemlig typisk ikke respondere *konsekvent* i beskrivelserne, idet de oftest er trænet til en form for ‘samtalemed brugeren. Et simpelt eksempel fra vores analyser er et billede af en soldat klassificeret som ‘mand’ af en af modellerne, mens en anden model beskrev vedkommende som “en soldat”. Dvs. at denne form for ‘image captioning’ ofte er inkonsekvent, for så vidt som den giver to forskellige resultater, nemlig overordnet metadata og metadata, som er definerende inden for kategorien. Både ‘mand’ og ‘soldat’ er semantisk rigtige, men forsøger man at anvende disse ‘captions’ i en leksikal søgning på metadata, forsvinder billedet i det, man kalder ‘det usete hav’. I en fritekstsøgning ledes der efter de konkrete ord eller en streng af ord, som er tilgængelige i form af metadata (hvilket typisk er meget begrænset), mens semantisk søgning søger på billedets indhold. Derfor anvendes begge metoder. Hvis man tager det naturlige sprog

⁴ Francis Hunger: ‘Why so Many Windows?’ – How the ImageNet Image Database Influences Automated Image Recognition of Historical Images. *International Journal for Digital Art History* 6 (3), 2023, s. 71-85.

med i betragtning, er det endnu mere komplekst, fordi det indeholder et væld af ord, som de omtalte metoder ikke får med, fx 'korporal', 'mand i uniform' eller 'ung mand i uniform'. For at inkludere dem, skal de oversættes gennem fx en sprogmodel til en forsimplet søgestreng. Denne tilgang virker ikke i praksis, fordi skellet mellem beskrivelse og indhold er lagt forkert, og indholdssøgninger derfor kommer til at afhænge for meget af modellen og for lidt af den mening, der søges efter. Endnu mere kompliceret bliver situationen af, at det kan være – eller nærmest altid er – svært at vide, hvordan modellerne kommer frem til de resultater, de giver. Tilsammen fører alle disse forhold til, at vi i øjeblikket står i en situation, hvor de tilgængelige modeller er for begrænsede til at foretage effektive søgninger og få præcise resultater.

Ikke ulig bryllupsbilleder

Bevæger vi os videre fra objektgenkendelse til betydningen af relationerne mellem dem på basis af deres placering, bliver det endnu mere kompliceret. Den konkrete case, vi har arbejdet med, er en påstand fremsat af historikeren Nina Søndergaard, der skriver om kærlighed mellem kvinder omkring år 1900.⁵ I sit arbejde anvender hun som andre historikere skriftlige kilder som erindringer, folketællinger, breve m.m. for at belyse de forhold mellem kvinder, som der har været en tendens til at karakterisere som venindeforhold, og ser dem i et LGBTQ+-perspektiv. Samtidig inddrager hun motivanalysen af fotografier som metode, når hun om et fotografi af skolelederen Natalie Zahle og lærerinden Poulina Govl fra begyndelsen af 1860'erne samt ét af lærerinderne Marie Topsøe og Augusta Fenger fra 1880'erne skriver, at de henholdsvis "mimer datidens bryllupsfotografier" og er "ikke ulig datidens bryllupsfotografier" (se ill. 2).⁶ Ved at konstatere, at parrene er fotograferet som brudepar, tillægger hun billederne en betydning på grundlag af genren, dvs. hun lader fotograferingen selv – bryllupsfotograferingen – være et argument for kvindernes nære relation.⁷

⁵ Nina Søndergaard: Linnésgades 'lesbiske' lærerinder – kristen kvindekærlighed anno 1877, *Historiske meddelelser om København*, 2024, s. 69-111.

⁶ S. 98 og s. 79.

⁷ Søndergaards artikel benytter i stort omfang digitale og kvantitative metoder til literatursøgning og demografiske oplysninger, men lige disse to påstande om 'repræsentativiteten' af disse portrætter gives der ikke yderligere belæg for.



Ill. 2: Portræt af Marie Topsøe og Augusta Fenger (th) taget af Christian Adolph Barfod Lönborg i 1880'erne samt portræt af Pouline Govl og Nathalie Zahle (th) taget af Otto Hermann Emil Lange i 1860'erne.

En sjældent anvendt metode

I forskningen i romantiske forhold mellem kvinder er Søndergaards greb nyt og spændende. Historisk set har man i LGBTQ+-historieskrivningen anvendt portrætter eller fotografier af bestemte steder, men ikke som beviser på, at en person har tænkt på en bestemt måde eller haft en særlig relation til en anden portrætteret på et dobbeltportræt. Der er dog en interessant udgivelse i den danske LGBTQ+-forsknings historie, nemlig den første danske bog om kvinders forhold til kvinder, historikeren Karin Lützens *Hvad hjertet begærer*, der udkom første gang i 1986.⁸ I bogen optræder der forskellige såkaldte 'found photographs', dvs. billeder uden oplysninger om de portrætterede eller fotografen,

⁸ Karin Lützen: *Hvad hjertet begærer. Kvinders kærlighed til kvinder*, 1986.

som forestiller kvinder, der sidder tæt eller ser på hinanden med et 'særligt' blik. Lützen har selv udtalt, at fotografierne ikke optræder som historiske kilder, der skal dokumentere, at kvinderne havde et forhold, men som *freie* illustrationer, der i bogens tilfælde understøtter en pointe om det uafklarede eller uvisse i mange forhold – i virkeligheden og i eftertiden, hvor der kun er bevaret få kilder, og hvor erotik sjældent bliver dokumenteret. Man kan sige, at den tvetydighed, der altid er i et fotografi, hvis kontekst er ukendt, her optræder sammen med det, Lützen definerer som en generel tvetydighed i forholdene mellem kvinder dengang. En lignende indstilling finder man hos forfatteren David Deitcher, der i bogen *Dear Friends: American Photographs of Men Together* tilføjer et nyt aspekt, nemlig at det bringer beskueren i en nærmest flirtende relation til billedet, fordi engagementet i den uforløste situation på billedet svarer til det evigt nysgerrige og uforløste i at betragte et 'found photograph'.⁹

Søndergaards tilgang er væsensforskellig, for her er en tese om, at fotografierne *vidner* om en nær relation mellem Zahle og Govl samt Topsøe og Fenger, bygget på en aflæsning af deres position og en sammenligning med genren bryllupsfotografi, og det gør den som nævnt mulig at efterprøve empirisk.

Den kvalitative tilgang: Lille lighed med brudepar i samlinger

I undersøgelsen forsøger vi os først med en klassisk, manuel analyse uden anvendelse af automatisk objektgenkendelse. Først skaber vi en samling fotografier af brudepar ved at søge på fotografier, der er metadateret med 'bryllup' og 'brud' på arkiv.dk og i Elfelt-samlingen. I søgeresultatet er der en del billeder, som afviger fra atelieroptagelserne i Søndergaards artikel, fx. brudeoptog i gader etc., men også meget overraskende motiver som et fotografi af to brydere til en opvisning i forbindelse med prinsesse Ingeborgs bryllup i 1897.¹⁰ Efter en frasortering af disse billeder, tager vi også fotografier, hvor brudepar er fotograferet stående, fra, hvorefter vi har en samling fotografier med samme opstilling som billederne i Søndergaards artikel.

⁹ David Deitcher: *Dear Friends: American Photographs of Men Together*, 2001, s. 16.

¹⁰ <<https://digitalesamlinger.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/object2112634/da/>>.

I Elfelt-samlingen er der i størrelsesordenen 150 fotografier med ordet 'bryllup' angivet i metadata. Ud af disse er der 22 parbilleder, deraf fem med en siddende person (4 kvinder og 1 mand). Tilsvarende er der 187 hits, hvis man søger på ordet 'brud'. Af disse er 13 parbilleder med en siddende person (12 kvinder og 1 mand). En søgning på arkiv.dk resulterer i mere end 300 fotografier markeret med 'bryllup' i metadata. Heraf 101 parbilleder, hvor 23 af billederne viser én siddende person (9 kvinder og 14 mænd).

På fotografierne af brudeparrene er der en tendens til, at den ene part er vendt mod den anden, en stol er drejet en smule, og en stående figur vender sig mod den siddende; de står med andre ord sjældent vendt frontalt mod kameraet, således som tilfældet er med Zahle og Govl. I Fenger og Topsøes tilfælde er der også forskel, for på bryllupsfotografierne er der ingen, der hviler armen på noget, således som Marie Topsøe gør. Resultatet af undersøgelsen peger altså på, at der kun er et overlap mellem fotografiet af Zahle og Govl og de fotografier, hvor parterne ikke er vendt mod hinanden. Det betyder, at resultatet af den kvalitative sammenligning af fotografier viser, at kvinderne ikke er optaget efter den bryllupsfotografiskabelon, som findes i de udvalg, vi har foretaget.

Andre fotografier af to kvinder

Hvis vi vender os fra bryllupsfotografierne, kan vi spørge, om der mon er fællestræk mellem den måde, som mænd og kvinder mere generelt er fotograferet sammen på, og den måde, som to kvinder er det. Dette medfører en ny opgave, og den løser vi først ved manuelt at sortere et udvalg af kvinde-kvinde-fotografier og kvinde-mand-fotografier i Visitkortfotografisamlingen, der består af fotografier fra hele landet optaget af mange forskellige fotografer.

I en delmængde af Visitkortfotografisamlingen på 4.000 fotografier kan man uddrage 36 fotografier af to kvinder, hvor den ene er stående og den anden siddende. Når man ser dem manuelt igennem, er det tydeligt, at kvinder er positioneret på mange forskellige måder, og at der findes flere eksempler, hvor en kvinde lægger armen om ryggen på en anden. Da fotografierne som angivet er uden metadata, er der en mulighed for, at de 36 fotografier forestiller kvinder i forhold, og at formodningen om, at de fx er mor-datter eller søster-søster kan være præget af en normativ tilgang.

Den kvantitative tilgang: Metode og motivation

Den manuelle udvælgelse af de 36 fotografier af to kvinder er et møjsommeligt arbejde og er her udført på et lille kildemateriale. Anvender man en automatisk analyse, vil man kunne analysere langt flere fotografier. Det kræver imidlertid, at man har et analyseværktøj, der kan identificere de portrætter, som indeholder præcis to voksne personer, og at man kan skelne mellem mænd og kvinder. Netop det værktøj forsøger vi at udvikle, og til det formål anvender vi visitkortfotografier alene fra Elfelt-samlingen. Opgaven skal løses ved at kombinere forskellige 'byggeklodser'. I vores corpus (der omfatter i alt 26.071 fotografier), er fordelingen som vist i figur 3.¹¹

Det virker oplagt, at opgaven med at identificere personer i et portræt og forudsige (eng.: *predict*) deres køn kan løses ved objektgenkendelse, men standardlisten af klasser, som modellerne bruger, omfatter kun klassen 'person' og ikke forskellige køn.¹² Da YOLO-detektoren, vi anvender, er trænet på moderne billeder, opstår der også et behov for at anvende en detektor, der er trænet på et mere varieret materiale.¹³

Den mest oplagte løsning er at bruge Det Kgl. Biblioteks samlinger til at specialtræne en persondetektor på vintagebilleder. Men før dette kan lade sig gøre, skal træningssættet annoteres, idet personer skal identificeres og kønsbestemmes. For at denne opgave, som vil være krævende, hvis den skal udføres af mennesker, kan automatiseres, bruger vi en anden model, nemlig Microsofts Florence-2-model,¹⁴ som bl.a. indeholder objektgenkendelse med mange flere klasser, herunder klasserne 'man', 'woman', 'girl', 'boy' og 'person'.¹⁵ Det viser sig, at

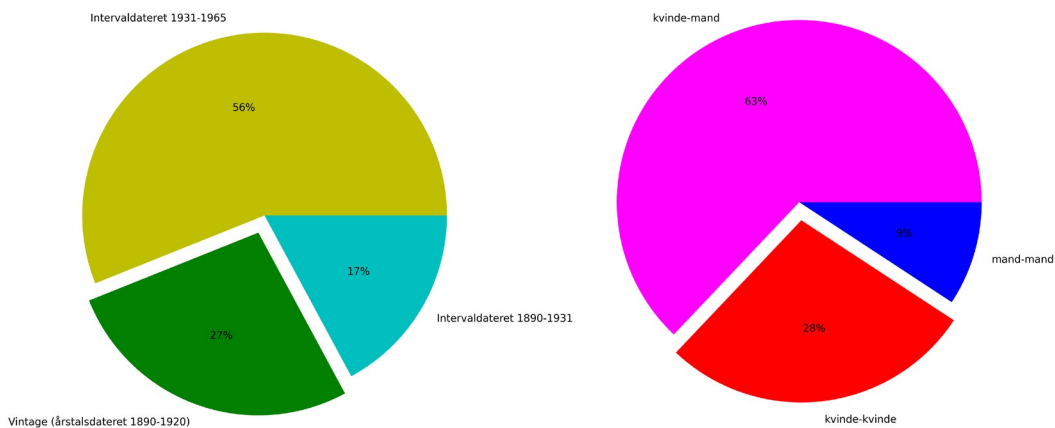
¹¹ Der er i samlingen desuden intervaldaterede portrætter fra perioderne 1890-1931 og 1931-1965, som altså ikke indgår i vores analyser.

¹² YOLO står for "you only look once" og er en familie af object detection-modeller, hvoraf den nyeste dags dato er YOLOv13. Joseph Redmon et al.: You Only Look Once. Unified, Real-Time Object Detection. *Proceedings of the IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition (CV-PR)*, 2016, s. 779-788.

¹³ Se også Melvin Wevers og Thomas Smits: The Visual Digital Turn: Using Neural Networks to Study Historical Images. *Digital Scholarship in the Humanities*, 35(1), 2020, s. 194-207.

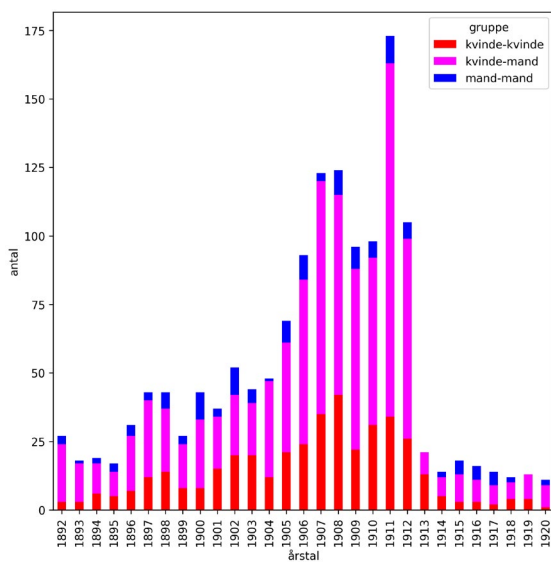
¹⁴ Bin Xiao et al.: Florence-2. Advancing a Unified Representation for a Variety of Vision Tasks. *arXiv*. 2311.06242, 2023.

¹⁵ Det er ikke beskrevet, hvordan Florence-2-modellen definerer køn, og vi er klar over, at det i en LGBTQ+-kontekst er vigtigt at arbejde med diversitet og undgå udbredte stereotyper og bias. Det vil være oplagt at udforske i en undersøgelse af kompleksite-



a) Fordeling af portrætter i Elfelt-samlingen på tidlige subcorpora (N=97.192).

b) Fordelingen af topersportsportrætter på grupper (N=1449).



c) Fordeling over tid af topersportsportrætter i Elfelt-samlingen (N=1449).

III. 3: Visualisering af informationer om datasættet.



Ill. 4: Skematisk oversigt over den pipeline, der tilvejebringer det endelige datasæt.

denne tilgang til *det konkrete problem* faktisk gør det overflødigt at træne en specialiseret persondetektor.

I stedet implementerede vi en arbejdsgang, som benytter Florence-2-modellen til at identificere ansigter og knytte dem til personer, hvis køn Florence-2 også kan forudsige. Disse ansigter sender vi så videre til en model baseret på RetinaNet,¹⁶ som kan detektere øjne i ansigter. Som det sidste skridt i forberedelsen af datasættet benytter vi forskellige visualiseringer til at bekræfte datasættets generelle kvalitet og til at fjerne ‘outliers’, der ville forstyrre analyserne.¹⁷ Denne proces for dataforberedelse er vist i skematisk form i ill. 4.

Pålidelig detektion i vintagebilleder med minimal human-in-the-loop

For at processen senere kan bruges til at træne en detektor, er det som sagt vigtigt, at dens træningsgrundlag er så præcist som muligt. Vi vælger derfor at sortere en del fotografier fra, hvor vi statistisk er i tvivl om identifikation eller klassifikation. Med andre ord forsøger vi at maksimere andelen af korrekte identifikationer (eng.: *true positives*, forkortet TP) ved at begrænse datasættet.

Klassen ‘person’ omfatter personer, hvis køn ikke kan bestemmes ud fra modellens kategorier. Modellen er dog overraskende præcis i bestemmelsen af køn. Når man ser på de mennesker, der ikke kønsbestemmes, er det formentlig baseret på, at fotografiet kun viser et udsnit af dem. Klasserne ‘boy’ og ‘girl’ har ret vage grænser til de tilsvarende ‘man’ og ‘woman’, så vi ser bort fra børneklasserne.

ten i 1800-tallets klædedragt for kvinder, men i nærværende analyse opererer vi med Florence-2’s binære kategorisering.

¹⁶ Tsung-Yi Lin, Priya Goyal et al.: Focal Loss for Dense Object Detection. *Proceedings of the IEEE International Conference on Computer Vision (ICCV)*, s. 2980-2988, 2017.

¹⁷ En ‘outlier’ er en eller få observationer, der adskiller sig abnormt meget fra hovedparten af en gruppe. Til statistiske undersøgelser så simple som gennemsnitsberegninger vil outliers forstyrre resultaterne for den langt største hovedpart af gruppen. Derfor kan man – efter grundig overvejelse – vælge at se bort fra outliers.

Modellen har yderligere en klasse, 'human face', som er vigtig for os af to grunde. For det første tillader den yderligere en betingelse, som er relevant for at maksimere andelen af TP: Det er nødvendigt, at antallet af ansigter er det samme som antallet af voksne personer ('man' og 'woman'). For det andet gør klassen 'human face' det muligt at udsondre den del af fotografiet, hvori en persons øjne befinder sig.

De instanser, som opfylder ovenstående filtreringskriterier, kalder vi for vores 'maskinvaliderede corpus' (MVC), og når vi begrænser dette til de fotografier, der netop indeholder to personer, ender vi med et corpus bestående af 1.315 fotografier, hvori der er detekteret to personer, hvoraf mindst en er kvinde, og vi ved, hvilke personer der er mænd, og hvilke der er kvinder. Vi kalder denne samling for 'topersons-portrætterne' og underinddeler den i portrætgrupperne (i det følgende blot grupperne) kvinde-kvinde (403 stk.) og kvinde-mand (912 stk.) (se ill. 3b).¹⁸ Man observerer her, at filtreringsprocessen gør det muligt og nok sandsynligt, at den fuldt automatiserede metode har 'overset' enkelte instanser (FN), eller at den har medtaget enkelte falske positive (FP). Men til det aktuelle formål vurderer vi ud fra stikprøver, at vores corpus besidder en tilstrækkelig kvalitet – ikke mindst fordi vi har fundet meget få falske positive. Det er i denne inspektion og vurdering, at den menneskelige intervention (human-in-the-loop) optræder i vores datakonstruktion. En visualisering af gruppernes størrelse over tid (se ill. 3c) antyder en udvikling og især en drastisk reduktion i antallet af kvinde-mand-portrætter fra 1911 til 1913. Men signifikansen og fortolkningen af sådanne hypoteser, som er dannet på grundlag af ret oplagte og let tilgængelige visualiseringer, efterlades som åbne spørgsmål til et andet studie.

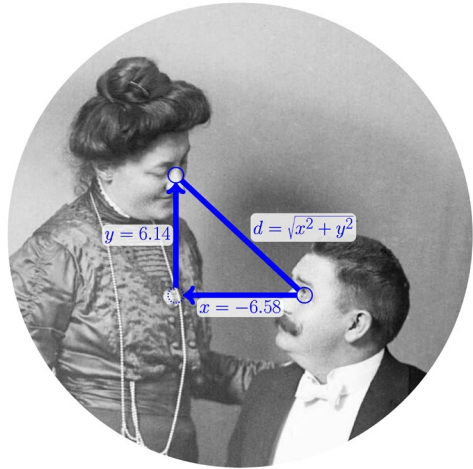
Beregning af øjereationer

For at behandle opstillingen i fotografierne har vi valgt en proxy, dvs. en kvantificerbar størrelse, som på en eller anden måde måler de egenskaber (opstilling), som vi egentlig er interesserede i. Den proxy, som vi har valgt, fokuserer på afstanden, såvel vandret som lodret, mellem de to personer på billedet. Af pragmatiske grunde har vi valgt at måle afstand som en normeret afstand mellem midtpunktet mellem hver persons

¹⁸ Der findes desuden 134 stk. mand-mand-billeder i samlingen, som ikke er medtaget i vores corpus, da de ikke er relevante for vores forsknings spørgsmål.



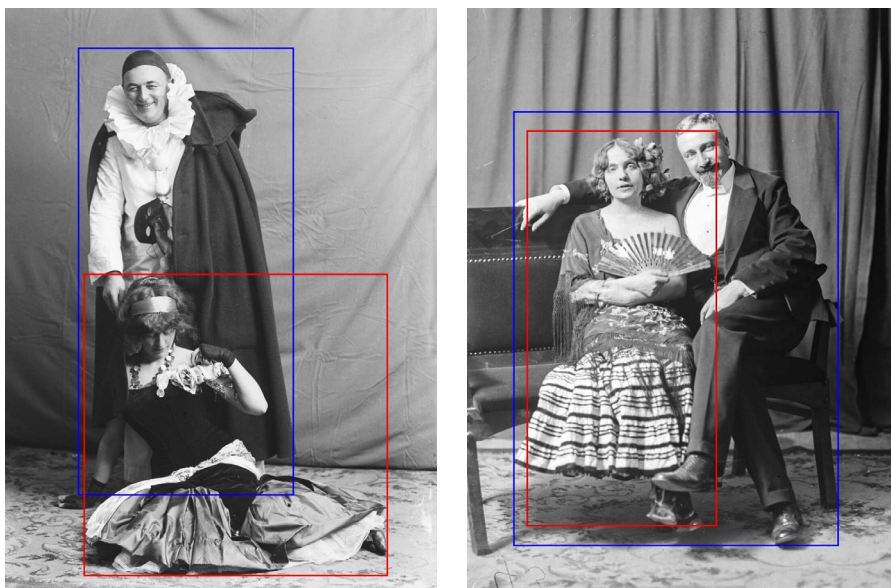
a) Orienteringen i billederne er sådan, at *opad* svarer til positive y -værdier, og *til højre* svarer til positive x -værdier.



b) Alle beregninger tager udgangspunkt i enten mandens øjne (i kvinde-mand-billeder) eller (i kvinde-kvinde-billeder) i øjnene på den kvinde, hvis øjne er placeret højest i billedet.

Ill. 5: Forklaring af fortegn i koordinatangivelser. En positiv y -værdi i kvinde-mand-billeder svarer til, at kvindens øjne er højere placeret i billedet end mandens (positive y -værdier giver derimod slet ikke mening i kvinde-kvinde-billeder). Positive x -værdier svarer til, at kvinden (hhv. den nederste kvinde) befinder sig til højre for manden (hhv. den øverste kvinde). Alle afstande er udtrykt i den enhed, som er beregnet for det enkelte billede.

øjne. Denne proxy står ikke i en en-til-en-relation til opstillingen, men den tillader os at operationalisere forskningsspørgsmålet på en måde, som er teknisk mulig, samtidig med at den virker plausibel i forhold til formålet. Når vi har valgt at normalisere afstanden mellem øjenparrene, er det for at tage hensyn til et andet vigtigt aspekt af portrætanalyser, nemlig beskæringen: Afstand i billedet, som er målt i pixels, vil i virkeligheden være bestemt af, hvor stor en del af motivet, der er synligt. Vi indfører derfor en enhed som den største afstand mellem en persons øjne. Denne enhed har den vigtige fordel, at den gør afstande dimensionsløse, hvilket tillader sammenligninger mellem billeder.



a) Elfelt 1911. Mandens ansigt falder kun i én boks.
 b) Elfelt 1911. Begge ansigter overlapper med begge bokse.

III. 6: Udredning af match mellem øjne og personer.

Identifikationen af øjne er foretaget ved hjælp af modellen Batch-Face, som er baseret på RetinaFace.¹⁹ Denne model muliggør effektiv identifikation af højre og venstre øje i et billede, og for at sikre forudsigelsernes kvalitet har vi anvendt modellen direkte på de ansigter, som vores brug af Florence-2 havde udpeget.

En udfordring opstår, fordi personerne i nogle af billederne dækker over hinanden, og modellen derfor ikke kan bestemme ansigter i billederne. Da vi gerne vil knytte ansigterne til de kønsbestemte personer, har vi foretaget en simpel matematisk reduktion (se ill. 6).

¹⁹ Elliott Zheng et al.: Batch Face for Modern Research, <<https://github.com/elliottzheng/batch-face>>, 2025, og Deng Jiankang et al.: RetinaFace. Single-stage Dense Face Localisation in the Wild, *arXiv*. 1905.00641, 2019.

Behandling af dobbeltfotografier

Når man anvender machine learning i humanistiske projekter, er det vigtigt at inkludere en menneskelig indsats på udvalgte steder i processen. Indledningsvis har vi anvendt en automatiseret metode til at identificere objekter i billederne og til at danne vores centrale MVC. Derefter har vi set på resultaterne og identificeret 'outliers' og andre fænomener for at få et homogent datasæt tilpasset undersøgelsen.

Under inspektion af resultaterne blev vi opmærksomme på, at der var nogle fotografier, hvor modellen påviste usædvanligt store afstande mellem øjenparrene. Da vi så nærmere på dem, fandt vi ud af, at det skyldes, at nogle af fotografierne bestod af to ens portrætter på samme negativ, og at de derfor måtte fjernes fra søgesættet.

Da vores fokus er på bryllups- og andre parbilleder, antager vi, at de to mennesker ikke står langt fra hinanden, og da der endvidere er få 'dobbeltfotografier', er det ikke væsentligt for analysen at trække dem ud af corpus. Til at udskille dobbeltportrætterne har vi benyttet 'template matching'. Det er en statistisk, såkaldt 'unsupervised' metode til at finde forekomster af gentagelser af et mønster i et billede. I vores tilfælde vælger vi at søge efter forekomster af den ene kvindes ansigt i billeder, som indeholder to kvinder. Metoden er statistisk, og vi har derfor sat en grænseværdi for, hvor sikre matches vi ønsker at fange. Denne grænseværdi har vi sat retrospektivt, dvs. efter at den statistiske analyse var gennemført, idet der ikke på forhånd var nogen fornuftig grund til at vælge den ene eller den anden grænseværdi. Ved manuelt at inspicere de billeder, som faldt under forskellige grænseværdier, kunne vi se, at med en grænseværdi på 0,8 ville vi ramme et godt forhold mellem falske og sande positive.

'Outliers' og endelig trimning af datasættet

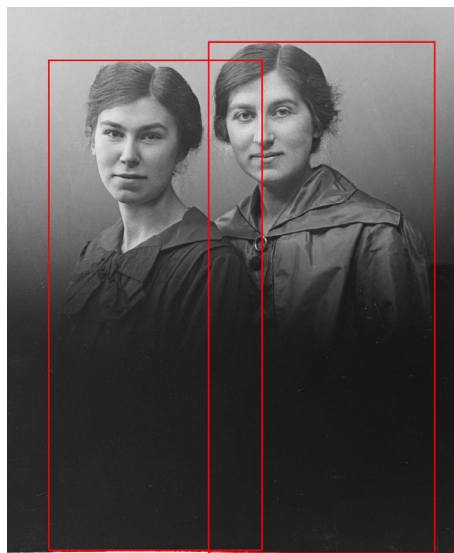
Det sidste skridt i forberedelsen af datasættet er at filtrere 'outliers' bort. Vi har valgt at filtrere ud fra afstanden mellem øjnene, og vi har valgt at fastsætte en grænseværdi på 12 enheder. Dette er en grænseværdi, som vi har valgt ud fra vores egen erfaring med at inspicere datasættet, og den er dermed retrospektivt valgt ligesom grænseværdien for dobbeltfotografier.



a) Elfelt, 1902.

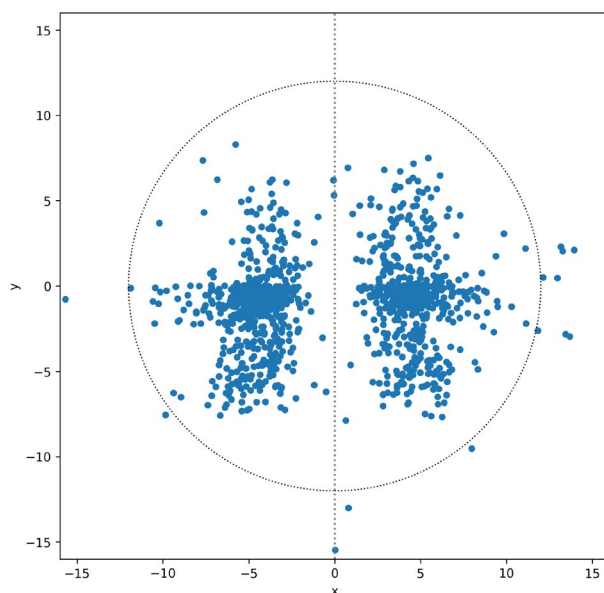


b) Elfelt, 1914.



c) Elfelt, 1918.

Ill. 7: I Elfelt-samlingen findes eksempler på 'dobbeltfotografier', som vil 'forurene' datasættet. Eksemplet 7a viser en detektion med meget høj sikkerhed, mens sikkerheden i 7b er lavere, men stadig over den grænseværdi, vi retrospektivt har fastsat.



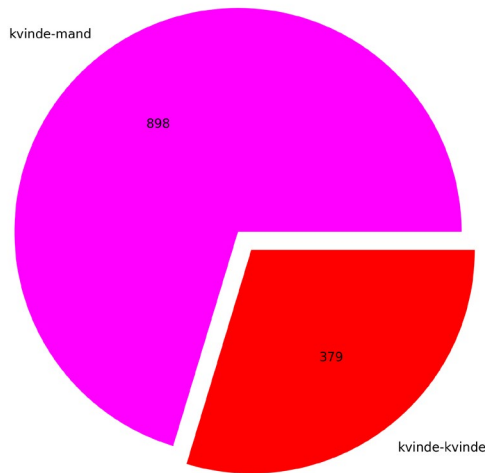
Ill. 8. Ved for kvinde-mand-gruppen at fastsætte en maksimal radius på 12 enheder kasseres 1,47 % af datasættet; det resterende datasæt bliver derved mere homogent.

Efter at have fjernet dobbeltfotografier og ‘outliers’ som vist i ill. 8 og 9, nåede vi til det endelige datasæt, som består af 898 portrætter i kvinde-mand-gruppen og 379 i kvinde-kvinde-gruppen (se ill. 9).

Den ovenfor beskrevne kvantitative metode til at uddrage, behandle og filtrere datasættet er dikteret af forskningsspørgsmålet og rammesat af de tekniske muligheder. Kun få skridt i processen og valg af grænseværdier var beskrevet på forhånd, og selve processen foregik som en vekselvirkning mellem automatisk analyse, vurdering af resultater og valg og udvikling af modeller.

Resultater af de kvantitative big data-analyser

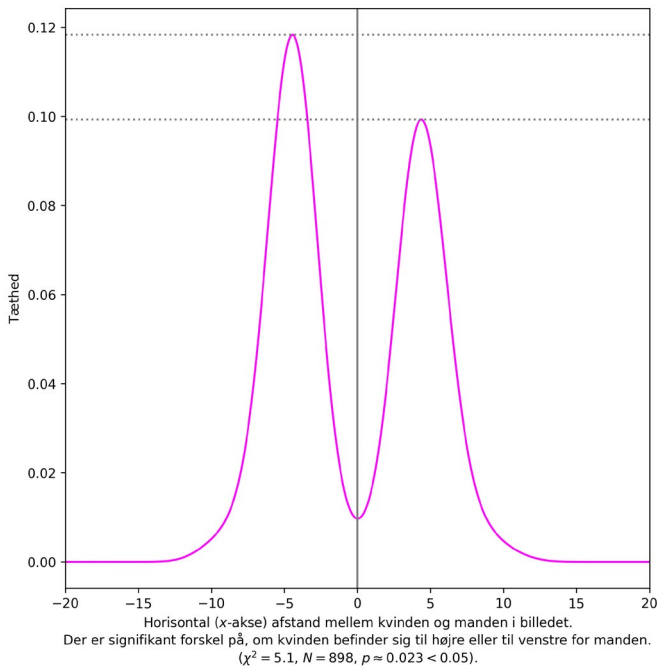
I det følgende beskriver vi de resultater, vi er nået frem til. Vi har valgt at inddrage både visuelle og statistiske analyser, og vi har valgt at fokusere på de resultater, som er relevante for den konkrete case.



Ill. 9: Det endelige datasæt omfatter de to grupper kvinde-kvinde (379) og kvinde-mand (898), i alt 1.277 portrætter.

1. Vi foretog først en statistisk analyse af, hvordan mand og kvinde er placeret i parbillederne. Analysen er baseret på en visualisering af den horisontale afstand mellem kvinden og manden i billedet, som ledte til en hypotese, der kunne testes statistisk.
2. Dernæst beskrev vi et kombineret statistisk og visuelt studie af klyngestrukturen i dette kvinde-mand-datasæt. Vi var nærmere bestemt interesseret i at undersøge, hvorvidt der er generelle mønstre i opstillingen i disse billeder. Vi kunne derefter overføre denne tilgang til undersøgelsen af klyngestrukturen (eng.: *cluster*) i kvinde-kvinde-datasættet.
3. Endelig brugte vi disse dele til at afklare spørgsmålet om, hvorvidt et konkret kvinde-kvinde-billede er typisk i corpus eller ej.

Da disse resultater er svar på forskellige spørgsmål, kan sikkerheden af dem ikke sammenlignes direkte. Nogle af resultaterne er baseret på en statistisk test, mens andre er baseret på en visuel inspektion og fortolkning.



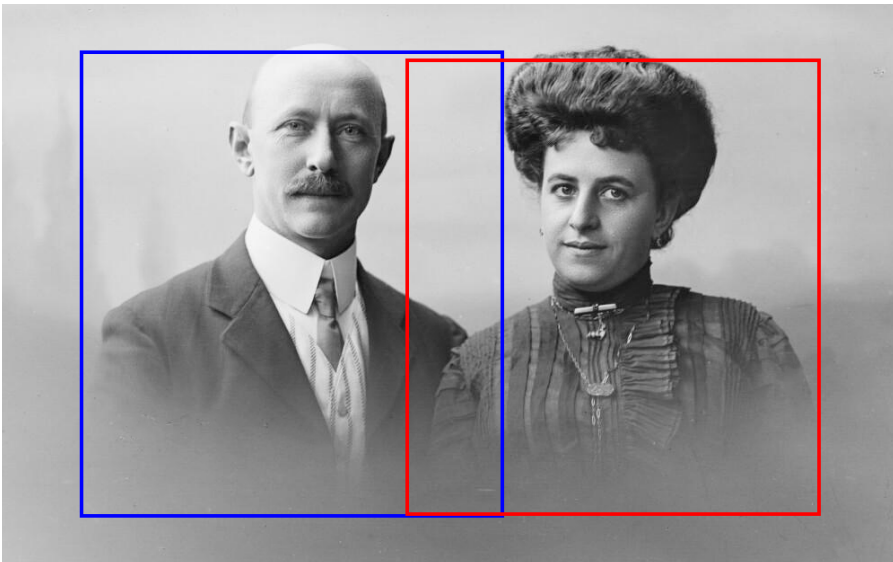
Ill. 10: Grafisk og numerisk illustration af fordelingen af kvinder til venstre og højre for mænd i kvinde-mand-gruppen.

Analysen af kvinde-mand-billeder

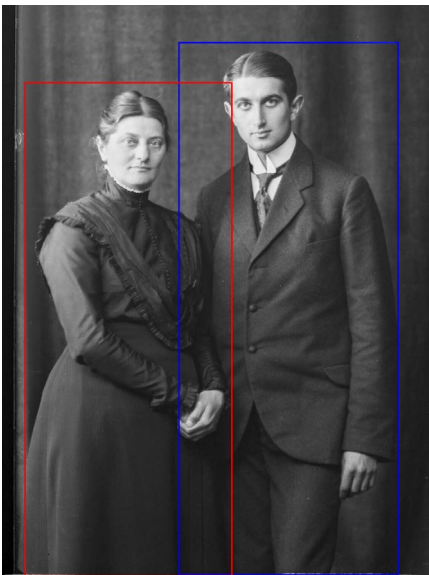
Det fremgår umiddelbart af ill. 8, at der er meget få billeder omkring akse $x = 0$, hvilket også er forventeligt, idet billeder med meget små værdier for den horisontale afstand, svarer til, at ansigterne befinder sig lodret over hinanden. Vi kunne have formodet på forhånd, at en sådan opstilling ville være sjælden, og nu er det så også visuelt bekræftet.

Som en del af vores indsats for at vurdere og validere vores datasæt har vi plottet forskellige kvantitative data, som er lette at beregne.²⁰ Vi har for eksempel plottet fordelingen af den horisontale afstand mellem kvinden og manden i billedet i form af et 'histogram' med en 'kernel density estimation' (se ill. 10).

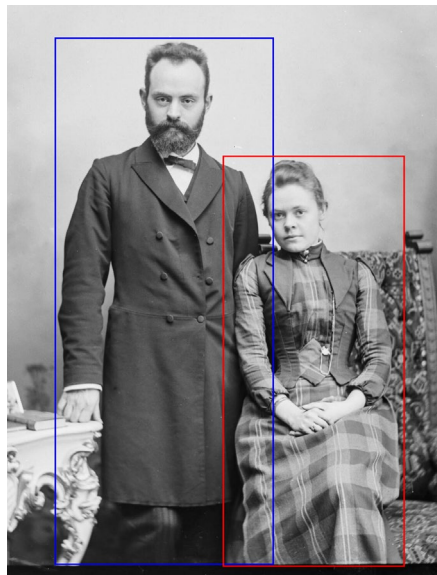
²⁰ Det er vigtigt at være påpasselig med, hvad man kan udlede af denne slags eksplorative plots, hvis man ikke forbinder dem med en teoretisk model eller en statistisk test.



a) Elfelt, 1909.



b) Elfelt, 1916.



c) Elfelt, 1892.

Ill. 11: Eksempler på typiske øjenplaceringer horisontalt i kvinde-mand-gruppen.

Af ill. 10 fremgår det, at kvinden befinder sig til venstre for manden i de fleste billeder. Dette er en hypotese, der kan testes og påvises statistisk, fx ved hjælp af en χ^2 -test, og den viser, at der er en statistisk signifikant forskel på, om kvinden befinder sig til højre eller til venstre for manden ($\chi^2 = 4.2$, $N = 912$, $p \approx 0.040 < 0.05$). Vi kan dermed fremsætte vores første kvantitativt underbyggede konklusion: I vintagebillederne i Elfelt-samlingen står kvinden typisk længere til venstre end manden. Oversat til fotografiets personers perspektiv betyder det, at kvinden står til mandens højre side.

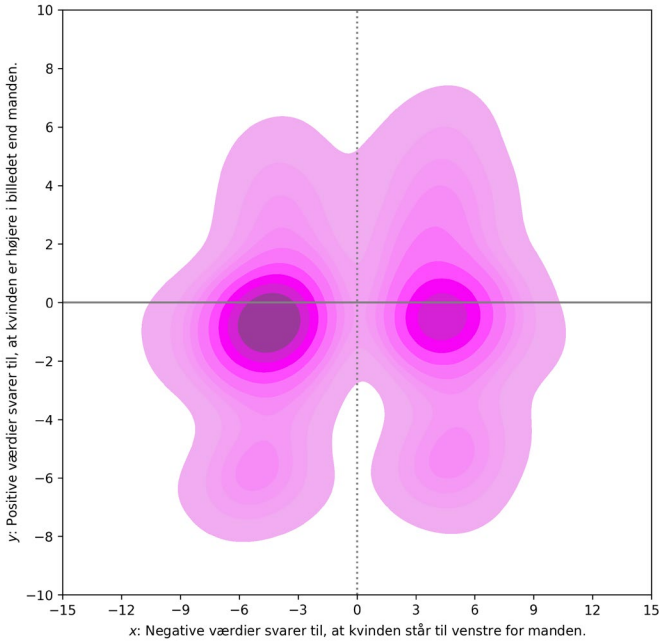
Når den kvantitative analyse er gennemført, kan man bruge den til at udtrække eksempler på typiske opstillinger i kvinde-mand-gruppen, som vi har plottet i ill. 10. Man kan ikke generalisere ud fra de konkrete billeder, men de antyder dog, at de to personer typisk er opstillet således, at deres skuldre overlapper. På den måde kan man forsøge at koble enheden, som er målt som afstand mellem øjnene, til yderligere udsagn om motivets opstilling i billedet.

Typiske opstillinger

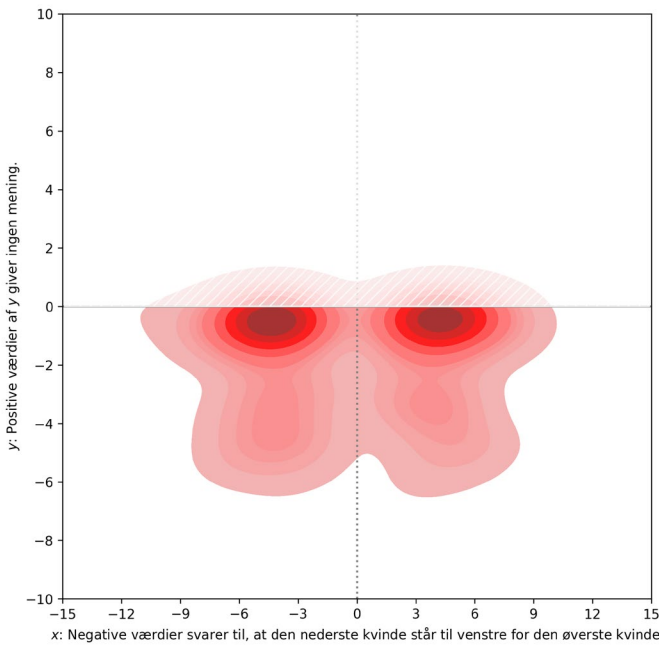
Hvor vi indtil nu primært har analyseret vandrette afstande mellem øjenpar, er det også interessant at se på deres afstand i lodret linje. Dette har vi gjort ved at skabe et 'heatmap' af afstandene mellem øjnene i såvel kvinde-mand-billederne som kvinde-kvinde-billederne (se ill. 12). Et heatmap kan læses som en slags topografisk kort, hvor højdekurverne viser, hvordan øjnene er placeret i forhold til hinanden.

I kvinde-mand-billederne tager vi udgangspunkt i, at mandens øjne er placeret i koordinatsystemets centrum (0,0), og derudfra måles så retningen og afstanden til kvindens øjne. I kvinde-kvinde-billederne har vi i stedet placeret det par øjne, der ligger højest i billedet, i koordinatsystemets centrum; det giver derfor ikke mening at have positive y -værdier, da det ville betyde, at den anden kvindes øjne var placeret højere i billedet end udgangspunktets.

De to 'heatmaps' i ill. 12 viser umiddelbart, at der findes strukturer i portrætternes opstilling. For at analysere fordelingen af typiske portrætter kan man fx benytte k -means-klynger. Det er en statistisk metode, der ud fra et på forhånd givet antal klynger (grupper) fordeler datapunkterne, således at data inden for en klynge hører mere sammen (ligger tættere på hinanden) end data på tværs af klynger. Antallet af klynger skal angives på forhånd, og da vi ikke har nogen a priori-antagelser om



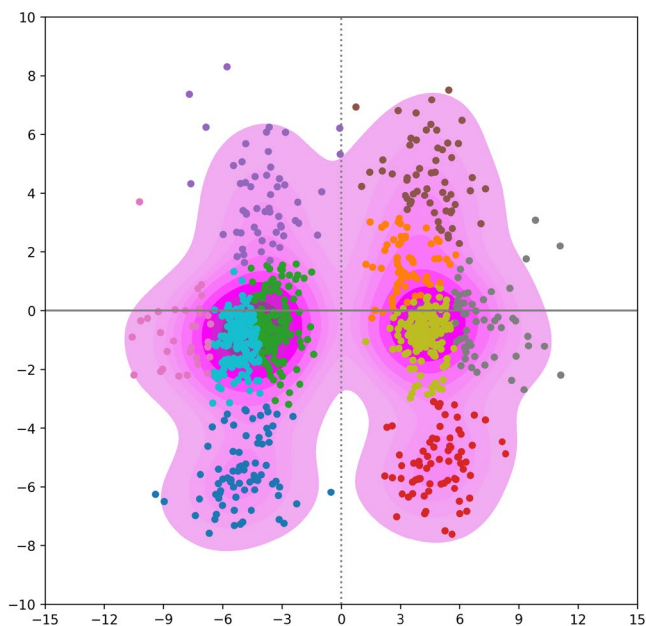
a) Kvinde-mand-billeder.



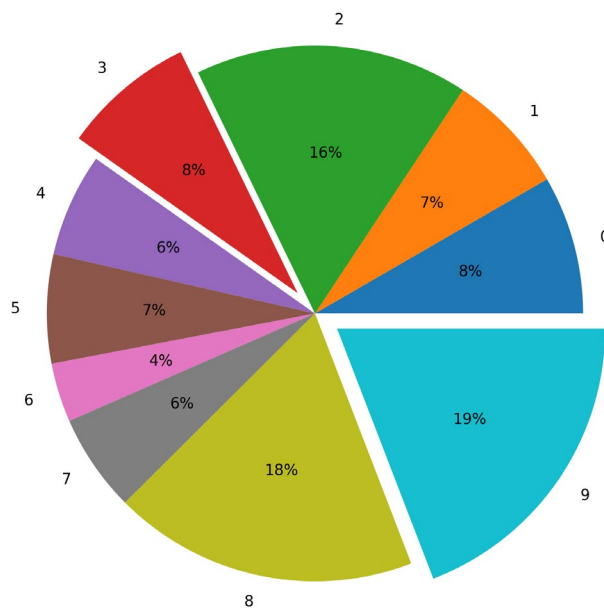
b) Kvinde-kvinde-billeder.

Ill. 12: 'Heatmap' af afstandene mellem øjnene i kvinde-mand-billederne og kvinde-kvinde-billederne. b) udgør en direkte udvidelse af ill. 10 til to dimensioner.

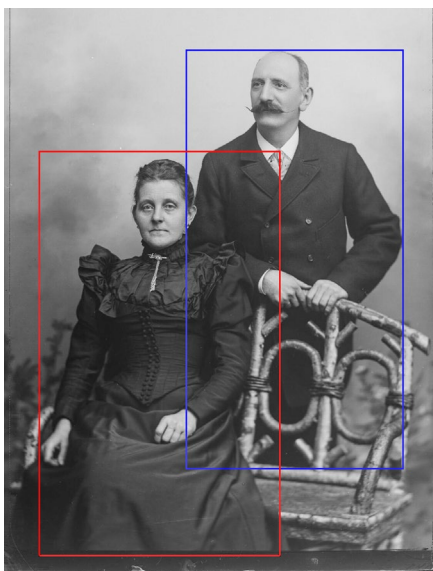
a) 10 klynger i kvinde-
mand-gruppen.



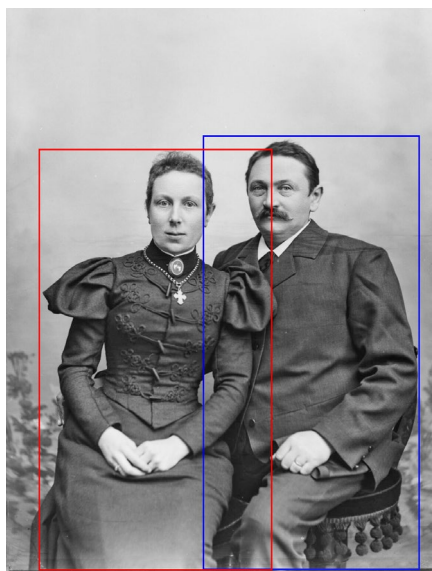
b) Størrelserne af de
10 klynger i kvinde-
mand-gruppen.



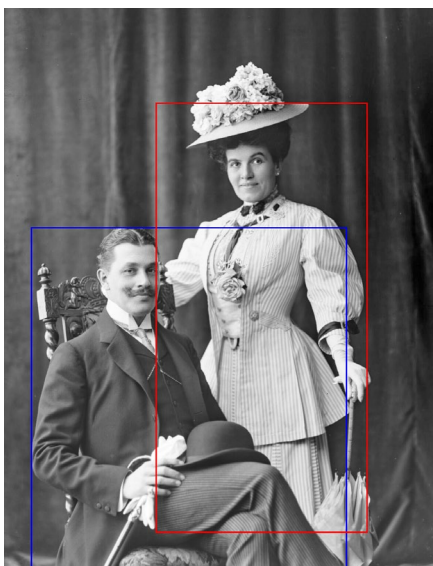
Ill. 13: Klyngerne i
kvinde-mand-grup-
pen.



a) Elfelt, 1893: klynge 0.



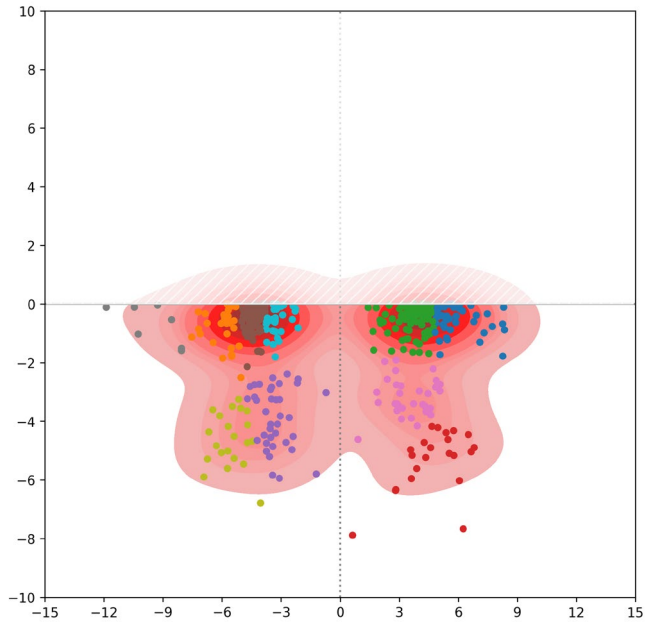
b) Elfelt, 1898: klynge 2.



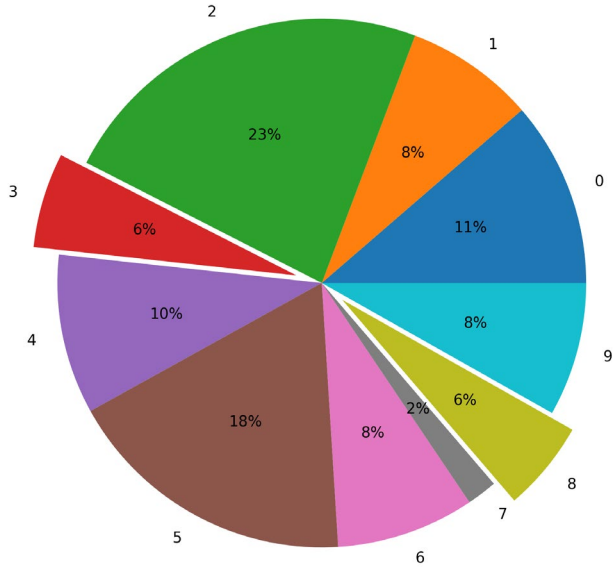
c) Elfelt, 1906: klynge 5.

III. 14: De kvinde-mand-portrætter, som ligger tættest på klyngecentrene i klynge-
nerne 0, 2 og 5.

a) 10 klynger i kvinde-kvinde-gruppen.



b) Størrelserne af de 10 klynger i kvinde-kvinde-gruppen.



Ill. 15: Klyngerne i kvinde-kvinde-gruppen.

dette antal, benytter vi en generel metode (i feltet kaldet ‘albuemetoden’) til at bestemme det optimale antal klynger, og for både kvinde- og kvinde-kvinde-datasættene viser dette antal sig at være 10.

Ill. 13 viser, hvordan portræterne i kvinde-mand-gruppen fordeler sig på de 10 klynger. Det fremgår nu endnu tydeligere, hvordan nogle af klyngerne, nærmere bestemt de største klynger, 2, 8 og 9, er tæt samlede omkring øjne i samme højde som mandens. Noget tilsvarende gør sig gældende for kvinde-kvinde-gruppen (ill. 15), hvor der dog er lidt mindre forskel i størrelserne mellem 9 af de 10 klynger.

Klyngedannelserne gør det muligt at udpege de portrætter, der ligger tættest på klyngecentrene, fx viser ill. 14 de mest centrale kvinde-mand-portrætter i klyngerne 0, 2 og 5.

Ligesom klynger kan hjælpe os med at identificere centrale datapunkter til videre analyse, kan metoden også anvendes til at illustrere, hvordan man kan forstå lignende portrætter ud fra den metrik for opstilling, som vi her benytter, nemlig afstand mellem øjenpar.

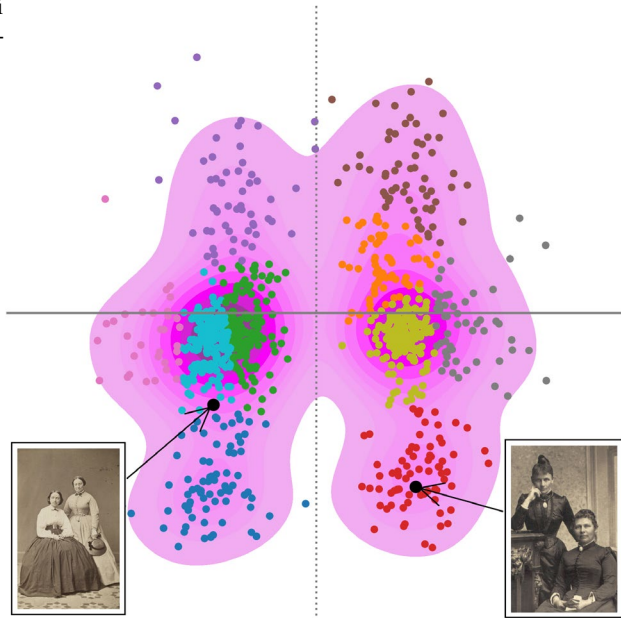
Bryllupsbilledtesen

De to eksempler fra Søndergaards artikel kan statistisk placeres i forhold til de klynger, som vi i det foregående har inddelt kvinde-mand- og kvinde-kvinde-portræterne i (se ill. 15). Søndergaards første eksempel med Marie Topsøe og Augusta Fenger falder i klynge 3, hvis man opfatter det som et kvinde-kvinde-portræt og ligeledes i klynge 3, hvis man opfatter det som et kvinde-mand-portræt, hvor den højeste kvinde (Marie Topsøe) indtager rollen som mand i vores klassifikation. Og tilsvarende for portrættet af Natalie Zahle og Pouline Govl, som tilordnes klynge 8 som kvinde-kvinde-portræt og klynge 9, hvis det fortolkes som kvinde-mand-portræt med den stående Zahle i rollen som mand.

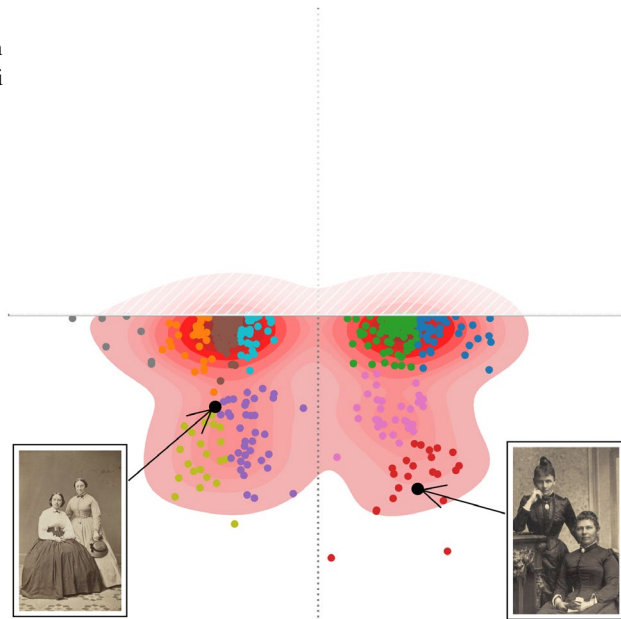
Selve klyngetilordningen siger naturligvis ingenting – den er ikke en fortolkning, men en statistisk udpegning af, hvilke andre datapunkter der ligner de to portrætter. Lad os nøjes med at analysere eksempel 1.

- Når vi anskuer eksempel 1 som det kvinde-kvinde-portræt, det jo er, ser vi, at det ligger ganske centralt i klyngen af røde punkter, som udgør klynge 3 i ill. 15a.
- Klynge 3 er i sig selv ikke så stor (se ill. 15b), så observationerne er belagt med en vis usikkerhed.

a) Eksemplerne ligger i klyngerne 3 og 9 i kvinde-kvinde-gruppen.



b) I kvinde-mand-gruppen er billederne placeret i klynge 3 og 8.



Ill. 16. Søndergaards to eksempler placeret i deres statistisk tilskrevne klynger.

- Hvis vi ønsker en mere kvalitativ tilgang, kan vi betragte de tre nærmeste naboer fra vores datasæt (se ill. 17). Disse viser umiddelbart opstillingsmæssige ligheder med eksempel 1 (hvilket jo er, hvad hele vores metrik handler om), men de viser også lidt af den variation, der stadig er inden for lignende opstillinger. I eksempel 1 står personerne uden overlap mellem kroppene, men med en hånd bag et hoved (sml. hhv. b og b, c, d). I et af portræterne (c) bærer kvinderne hat, og deres påklædninger ligner ikke lige eksempel 1. Disse oplysninger om forgrund/baggrund, positur og påklædning fanger vores metrik ikke, så der er brug for yderligere undersøgelser.

Konklusionen på denne fortolkning er, at eksempel 1 ikke er atypisk for en gruppe kvinde-kvinde-portrætter, selvom det heller ikke er den mest udbredte opstilling. Ved hjælp af vores simple metrik kan vi udtrække andre portrætter, som deler opstilling med eksempel 1, men som ved nærmere inspektion viser noget af den variation, som man kan undersøge videre ved klassiske eller kombinerede metoder.

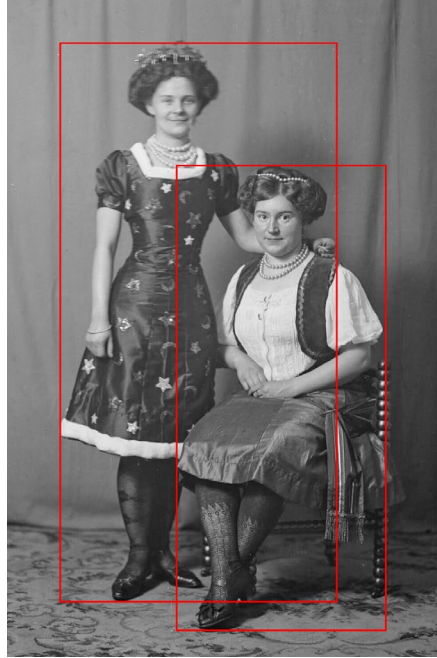
Hvis vi kontrafaktuelt anskuer eksempel 1 som et kvinde-mand-portræt, kan vi godt sige noget om, hvor meget det ligner andre kvinde-mand-portrætter i vores datasæt (igen mht. øjenafstand). Ligesom ovenfor viser illustrationen, at eksempel 1 placerer sig centralt i den tilordnede klynge 3 af kvinde-mand-portrætter. Opstillingen er altså ikke en 'outlier' i klyngen, men klynge 3 er en af de mindre klynger. Når vi betragter de nærmeste naboer, er det måske sværere end ovenfor at uddrage direkte paralleller og forskelle, men det falder i øjnene, at Marie Topsøe har sin højre hånd hævet til kinden. Sådant en positur ser vi ikke i de andre nærmeste naboer, men vi har heller ikke søgt at analysere positurer (endnu).

Kan man se det på fotografiet?

Vi har i det foregående vist, at vi med en kvantitativ tilgang til et forholdsvist omfattende corpus på ca. 26.000 billeder har fundet frem til 379 kvinde-kvinde-billeder (en manuel gennemgang viser, at datasættet med kvinde-kvinde-billeder kun indeholder få falske positiver i form af kvinde-barn-billeder). At finde frem til de op mod 400 billeder ville før i tiden have været en meget langsommelig proces. Blot det, at der findes en forholdsvis stor mængde billeder, gør, at vi kan analysere dem statistisk. Alt i alt giver de kvantitative resultater mulighed for at



a) Eksempel 1.



b) Elfelt, 1912.



c) Elfelt, 1900.

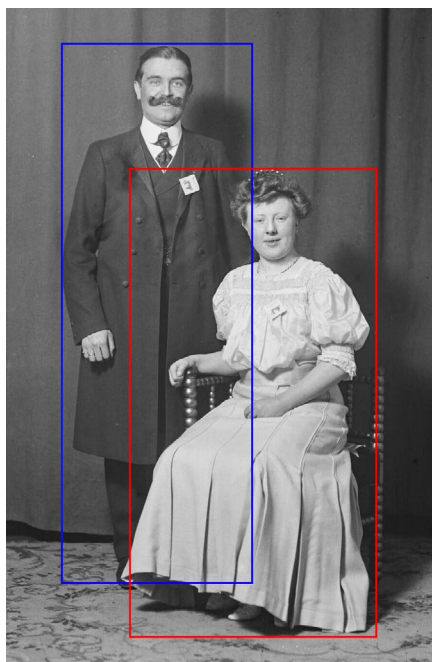


d) Elfelt, 1903.

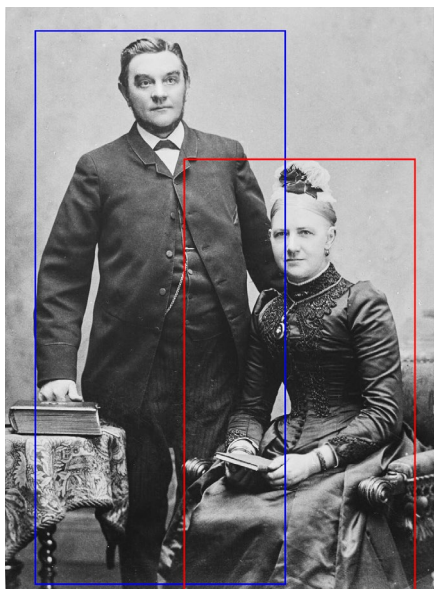
Ill. 17. Eksempel 1 og de tre billeder fra kvinde-kvinde-klynge 3, der ligger tættest på eksempel 1 ift. opstilling.



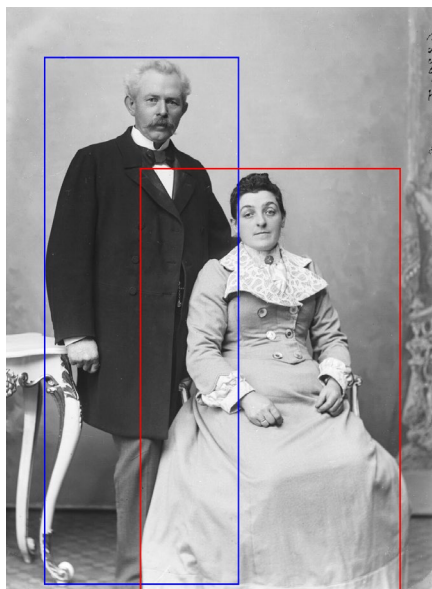
a) Eksempel 1.



b) Elfelt, 1908.



c) Elfelt, 1907.



d) Elfelt, 1901.

Ill. 18. Eksempel 1 og de tre billeder fra kvinde-mand-klynge 3, der ligger tættest på eksempel 1 ift. opstilling. Vi har set bort fra et 'outlier'-billede, som forestiller en dreng og en pige.

analysere forskellene mellem kvinde-mand-billederne og kvinde-kvinde-billederne for på den måde at kunne sige noget mere om, hvordan personerne er placeret i billedet.

I forhold til spørgsmålet om, hvorvidt man ved at se på fotografierne af kvinde-kvinde og kvinde-mand og ikke blot på bryllupsbilleder vil kunne sige noget om kvindernes status som par, er resultatet negativt. Fotografier af mand-kvinde har en lighed med fotografierne af Govl og Zahle samt Topsøe og Fenger, men det samme gælder et stort antal kvinde-kvinde-fotografier, hvorom vi fra metadata til Elfelt-samlingen ved, at ca. en fjerdedel af vores søgesæt på 379 er mor-datter- og søster-søster-portrætter.

At så tvivl om Søndergaards påstand om lighed med bryllupsfotografier og parportrætter er imidlertid ikke det samme som at forkaste, at fotografierne har en betydning for bestemmelsen af relationen mellem kvinderne som mere end en veninderelation. Hvis man fortsætter med at bruge Søndergaards metode med at se *på* fotografiet, så vil man skulle finde et nyt visuelt spor at gå efter, noget, som kan binde fotografierne sammen.

De amerikanske samlere Neal Treadwell og Hugh Nini har i deres samling af fotografier af mænds kærlighed til mænd flere billeder af to mænd under en paraply – mange i solskin og i et tilfælde i en situation, hvor to mænd ‘vies’ under en paraply. Det er oplagt at se som et symbol, som kan vinde i styrke for hvert fotografi, der findes kvantitativt, og i det tilfælde vil en vintagedetektor anvendt på et virkelig stort kildemateriale være en gevinst. Den kvalitative analyse vil imidlertid også altid være nødvendig, for i sidste ende er der behov for andet kildemateriale, der vidner om en romantisk situation. Faktum er imidlertid, at det er en meget lille del af den fotografiske kultur, der består i at ‘signalere’ med symboler, og at langt de fleste fotografier er langt mere flertydige.

Det gælder også, når vi bevæger os til fotografier, hvor det er de afbildedes fysiske nærhed, der fortolkes, noget, der på sin vis er beslægtet med Søndergaards tese, fordi den er en del af bryllupstesen. Langt oftere er det mere kropslige tegn som omfavnelser eller kys, der fortolkes, og det er stærke indikatorer, men kræver også kritisk stillingtagen. Treadwell og Nini har en stor samling af pasfotos af to mænd, som sidder tæt og er fjollede, og som de har publiceret i bogen *Loving*.

*A Photographic History of Men in Love 1850s-1950s.*²¹ Her fortolker de en fysisk nærhed som et vidnesbyrd om mænds kærlighed til mænd, men netop her er der masser af grund til kritisk analyse, og her kommer vigtigheden af at kende til kontekst – ikke blot mændenes historie, men også fotografiets – til udtryk. Fotoautomaten er jo kendetegnet ved sin trange plads, der betinger, at man skal sidde tæt, og den bliver ofte brugt af venner, der er fulde, og som besegler deres venskab ved at tage et foto, så her må mænds kærlighed til mænd i hvert fald skulle ses i et bredere homoerotisk perspektiv, der kan omfatte venskaber.

Konteksten er nødvendig

Overordnet vil det sige, at det er en tvivlsom affære at fortolke relationer og specifikt bestemme romantiske forhold alene ud fra kropssprog og visuelle fænomener på fotografier. Det er imidlertid tilsvarende fristende at gøre det, særligt i en LGBTQ+-sammenhæng, hvor behovet for at genkende sig selv i fortiden eller finde ligesindede i nutiden er stort. Den amerikanske historiker Joan Scott bruger begrebet ‘fantasy echo’ for at beskrive historikerens drift efter at finde noget bestemt.²² Resonansen er et vilkår, men noget, der kræver en metodisk bevidsthed.²³ En indledende refleksion kan være, at fotografier af mennesker i forhold kan være helt uden romantik og ofte er det, mens fotografier af venskaber kan være meget hjertelige. Rent metodisk kan det beskrives i et falsifikatorisk perspektiv: At ét foto er et fotografi af et par, er ikke det samme som, at alle fotografier, der ser sådan ud, forestiller par. Omvendt kan et fotografi, der ikke ser sådan ud, godt forestille et par.

Fotografiet er med sin optisk-kemiske natur på én gang en kilde, der giver os en meget realistisk og samtidig meget fysisk oplevelse af fortiden, og det bliver hurtigt genstand for vores projektioner. Når vi

²¹ Neal Treadwell og Hugh Nini: *Loving. A Photographic History of Men in Love 1850s-1950s*, Milano, 2020.

²² Joan W. Scott: Fantasy Echo: History and the Construction of Identity. *Critical Enquiry* 27, no. 2, 2001, s. 284-304.

²³ På platforme som *Pinterest* og *Instagram* eksisterer der profiler med navne som “The Historical Homo” eller “Retro Lesbians” med samlinger af mange forskellige fotografier af to kvinder, der står eller sidder sammen. Nogle omfavner hinanden eller holder i hånd, nogle kysser hinanden eller ser på hinanden med et forelsket blik. På disse sites defineres de alle som fotografier af homoseksuelle med tekst, i ovenstående tilfælde profilens navn.

anvender fundne fotografier, vil der altid være et usikkerhedsrum, som kan bruges legende som i Lützens tilfælde, men også betrædes mere metodisk bevidst. Søndergaard er rodfæstet i historievidenskaben og anvender i Topsøe og Fengers tilfælde en forsigtig sprogbrug om fotografiet. Hun skriver, at det ikke er “ulig datidens bryllupsfotografier”, så udtalelsen er behæftet med forbehold. Som historiker baserer hun sin artikel på andre kilder som breve og erindringer, men også registreringer af boligforhold, økonomi osv. I den forbindelse kan man sige, at selve det, at kvinderne har ladet sig fotografere sammen, peger på en nær relation, selv om fotografiet altså ikke har en lighed med bryllupsfotografiet. Argumentet for, at der er tale om et kærlighedsforhold, kan yderligere styrkes af, at fotograferingen er sket over en årrække, som tilfældet var med lærerne Theodora Lang og Anna Höltzermann, der har gemt parbilleder fra atelierer i hele norden, hvilket formodentlig ikke er sket i mange venindeforhold.²⁴

Konklusion

Vi kan konkludere, at det at kigge på historisk billedmateriale er udfordrende på en anden måde end at se på moderne digitalt født billedmateriale og på tekstkilder. I digitale arkiver vil det være meget forskelligt, hvor meget og hvilken type metadata billeder er forsynet med, og om det giver én mulighed for at finde noget, som er relevant for det, man undersøger. Arbejdet med at lokalisere kildemateriale er en tidskrævende sorteringsproces og kræver mange arbejdstimer, hvis man vil have et godt kildegrundlag. Hvis man på den anden side vælger at gå mere kvantitativt til værks, kræver det, at man præcist definerer, hvad undersøgelsens formål er, fordi den anvendte model skal trænes til netop det. Til gengæld kan der være uventede sidegevinster, som kan bruges i andre projekter som identifikation af køn og dobbeltportrætter, viden om, hvordan par står/sidder m.m.

Med vintagedektoren får man nye muligheder: Hvis dektoren udvikles, vil den kunne håndtere fotografier tilbage til mediets opfindelse og kunne datere dem med en vis præcision på basis af genstandes udseende gennem tiderne. Kan vintagedektoren definere forskellige typer påklædning, kan det være en kilde til tidsfæstelse; omvendt kan

²⁴ Se Rikke Andreassen og Merete Pryds Helle: *De nye kvinder. Kærlighed og queers 1870-1920*, 2025.

et billede, der er tidsfæstet, bruges til at definere bestemte beklædningsgenstande.

Med AI får vi i stigende grad mulighed for at efterprøve påstande, som ikke hviler på en omfattende empirisk undersøgelse, og derfor også for at give et statistisk bud på, hvad der gemmer sig ude i 'the great unseen'. Begrebet er afledt af udtrykket 'the great unread', som refererer til den enorme mængde af litteratur og tekster, der er blevet produceret gennem historien, men som kun bliver læst af få. Med AI bliver det nemmere og finde information og lave strukturelle analyser af de store ulæste datamængder. Gennem mange år er analyser af bogdata blev brugt til at finde spor i 'the great unread', mens det er svært at anvende automatisk billedgenkendelse i arbejdet med historiske fotografier. At træne modeller kræver store mængder fotografier og en mulighed for at tilgå og processere dem, så udviklingen er også afhængig af digitalisering og tilgængeliggørelse. Vi håber at have vist, at arbejdet kræver tværfaglighed, fordi forskningsspørgsmål kræver viden om samlinger og metadata, men også en bevidsthed om, hvordan modeller skal trænes, og at udviklingen nødvendigvis er en kontinuerlig proces, hvor spørgsmål, kildemateriale og teknologi er gensidigt afhængige.

SUMMARY

Artificial intelligence offers promising new possibilities for analyzing cultural heritage collections, yet applying automated visual recognition to historical photographs presents significant methodological challenges. This article examines these challenges, both in object detection and in addressing more complex research questions related to the interpretation of visual phenomena. Using a case study based on historian Nina Søndergaard's thesis – that certain photographs of two women from around 1900 resemble wedding photographs and may thus indicate romantic relationships – we demonstrate how Søndergaard's hypothesis can be tested empirically through the application of AI, contributing to methodology within LGBTQ+ visual culture studies and visual culture more broadly.

Our corpus comprises a large collection of dated photographs (1890-1920), primarily drawn from the Royal Danish Library's Digital Collections. We applied systematic pattern identification using AI models such as Florence-2 and RetinaNet to examine body positioning. The process, however, was not a straightforward application of a tool; it involved a dynamic interplay between manual selection and automated analysis. Furthermore, we created subsets of wedding photographs based on metadata and employed both manual and automated methods to investigate how individuals positioned themselves – whether standing or seated – in wedding photographs and in paired portraits more generally. Our analysis revealed minimal visual resemblance between Søndergaard's examples and documented wedding photography conventions, highlighting the wide variety of poses employed in early twentieth-century portraiture.

These findings underscore the challenges of interpreting visual traits as direct indicators of specific emotions or life forms – an approach often adopted in cultural studies, driven by the desire to uncover what has been historically overlooked or underrepresented. Importantly, our study demonstrates how AI tools, developed through interdisciplinary collaboration between historical methodology and machine learning, can test subjective hypotheses and provide valuable analytical resources for visual culture research.

DET DIGITALE ARKIV SOM KURATORISK OG TEKNISK UDFORDRING

Metodiske og praktiske erfaringer fra indlemmelsen af Svend
Åge Madsens hybride forfatterarkiv på Det Kgl. Bibliotek

AF

THOMAS HVID KROMANN, MATHIAS STII KUSK MALMBORG,
LOTTE THYRRING ANDERSEN & STEPHEN HUNT

Arkiver betragtes i stigende grad som selvstændige emner inden for forskning fremfor blot at være steder, hvor forskere og andre brugere kan finde relevant kildemateriale.¹ Dette gælder også for forfatterarkiver. Arkiver opstår gennem en destilleringsproces, der først sker i privat regi og senere i institutionelle rammer, hvilket har fået forskere til at efterlyse bedre dokumentation for de valg, der træffes ved indlemmelse af kulturarvsmateriale, herunder kuratoriske valg fra både donators og arkivinstitutionens side. Disse valg er sjældent dokumenteret i katalogposter eller tilknyttede registranter, og de er ofte kun journaliseret i begrænset omfang eller slet ikke bevaret. Dokumentation kan imidlertid være afgørende for at forstå den historiske kontekst, især omstændighederne omkring indlemmelsen og karakteren af det materiale, som forskere og andre brugere arbejder med. Problematikkerne omkring dokumentation, samarbejde og sikringsmetoder danner grundlag for artiklens tre forskningsspørgsmål. Hvordan påvirker kuratoriske valg og dokumentationsmetoder processen for indlemmelse og bevaring af digitale forfatterarkiver, og hvilken betydning har disse valg for den fremtidige forskning i forfatterskaber? Hvilke udfordringer og mulig-

¹ For Thomas Hvid Kromanns vedkommende er artiklen skrevet som del af forskningsprojektet "Forfatterarkivets fødsel. Om et overset paradigmeskift i det 20. århundredes litterære felt" (2024-26) finansieret af Kulturministeriets Forskningspulje (bevillingsnummer SUAKPKForW.2023-0080).

heder opstår der i den proces, hvorved digitale arkiver sikres, især i relation til bevaring af materialets oprindelige kontekst og struktur? Hvordan kan samarbejdet mellem forfattere, kuratorer og digitale samlingsforvaltere optimeres for at sikre en mere effektiv og transparent indlemmelse af hybride arkiver?

Artiklen kombinerer den klassiske forskningsartikels tematiske, metodiske og teoretiske tilgange med procesrapportens detaljerede redegørelse ved at tage udgangspunkt i et detaljeret casestudie, nemlig den danske forfatter Svend Åge Madsens arkiv, der blev indlemmet på Det Kgl. Bibliotek i 2024. Det drejer sig om et hybridarkiv, dvs. et arkiv, der består af både fysisk og digitalt materiale. Fokus i artiklen ligger på den digitale del af arkivet, idet denne volder de største vanskeligheder, hvad angår kuratering, tilgængeliggørelse og bevaring. Det digitale forfatterarkiv, der blev indlemmet, tilhører på den ene side en gruppe af 'almindelige' digitale privatarkiver med mange forskellige typer data, men det adskiller sig i kraft af dets alder, beskaffenhed og tilblivelse.

Artiklen indledes med en præsentation af Svend Åge Madsens forfatterskab og det indlemmede materiales karakter. Dernæst ser vi på det konkrete forløb, herunder overvejelserne omkring dokumentation op til den tekniske sikring af materialet. Sikringsprocessen havde afgørende betydning for valget af det indlemmede materiale, og derfor beskrives det i detaljer og kommenteres undervejs. Diskussionen tager udgangspunkt i en kort redegørelse for det teoretisk-metodiske grundlag, nemlig forskeres opfordring til at gøre arkiverne til genstand for forskning. I forlængelse heraf diskuteres spørgsmålet om rettidig omhu, fagligt samarbejde, valg af sikringsmetode og behovet for dokumentation.

Madsens forfatterskab og makrotekst

Svend Åge Madsens arkiv hænger naturligt nok sammen med hans forfatterskab, som det på forskellig vis er forbundet med, og derfor vil vi indlede med en kort præsentation af forfatterens biografiske baggrund og værker. Svend Åge Madsen blev født i Aarhus i 1939. Han blev matematisk student fra Marselisborg Gymnasium i 1958 og studerede matematik ved Aarhus Universitet fra 1958 til 1962. Herefter valgte han at blive forfatter på fuld tid i hjembyen, hvor han bosatte sig med sin familie og fortsat bor. Forskningen opdeler ofte Svend Åge Madsens

forfatterskab i tre faser.² Den første fase indledes med debutromanen *Besøget* (1963) og følges op af romanen *Lystbilleder* (1964), novellesamlingen *otte gange orphan* (1965) og prosaværket *Tilføjelser* (1967). Fælles for disse modernistisk-eksperimenterende værker er skildringen af mennesker, der oplever verden som meningsløs. Jeg-figurene forsøger at skabe et ståsted ved at tænke, planlægge, systematisere og iscenesætte sig ud af tomrummet, men de mange systemer leder dem blot længere væk fra meningen. Et eksempel på dette er novellen "Gestus" (fra *otte gange orphan*), hvor jeget øver sig i at føre samtaler med andre mennesker, men samtalerne udspiller sig i hovedpersonens eget hoved og ikke blandt mennesker i den virkelige verden. Jeget er isoleret i sit eget personlige projekt, der handler om at nå andre, men er endt i tænkningens abstrakte blindgyde.³ Svend Åge Madsen har senere fortalt, at de første bøger var en bearbejdning af personlige problemer, som han kæmpede med i sin ungdom, hvor verden oplevedes som absurd. Skriveprocessen hjalp ham igennem den personlige krise,⁴ men de mange formeksperimenter nåede på et tidspunkt en grænse: "efter *Tilføjelser* følte [jeg] mig ude i det tomme ingenting, nu var jeg helt ude ved spidsen af blyanten, og da måtte jeg simpelthen drage noget ind".⁵ Dette behov for at udvide forfatterskabet markerer begyndelsen på den anden fase i Svend Åge Madsens forfatterskab. I modsætning til de første værkers svært tilgængelige modernisme, hvor formen opløses i takt med personernes opløsning,⁶ bevæger de følgende romaner sig i en ny retning. Som man også ser det hos andre af samtidens yngre forfattere (Jørgen Leth, Hans-Jørgen Nielsen m.fl.) og i tidsskriftet *ta'* (1967-68), inddrager Madsen elementer fra trivallitteraturens ku-

² Inddelingen af Svend Åge Madsens forfatterskab i tre faser er en almen karakteristik og struktur i Madsen-forskningen. Eksempelvis Niels Dalgaard: *Dage med Madsen eller Livet i Århus. Om sammenhænge i Svend Åge Madsens forfatterskab*, 1996, s. 12: "For at forklare, hvorfor nogle tekster hører sammen, mens andre befinder sig udenfor denne sammenhæng, er det nødvendigt at se på udviklingen i SÅMs forfatterskab i store træk. Den efterhånden kanoniserede inddeling af de tre faser vil danne udgangspunktet."

³ Titlen *otte gange orphan* henviser til den forestillingsverden, som en skizofren patient beskrev i en tekst i 1918. Denne tekst indleder novellesamlingen. "Orphan" betyder forældreløs, og jeg-figurene er netop forældreløse, idet de mangler bånd til verden og andre mennesker.

⁴ Erik Skyum-Nielsen: *Møder med Madsen*, 2009, s. 33-34.

⁵ Christian Kampmann: Man kommer til at skrive 'revolution' hver 20. side (interview med Svend Åge Madsen), *Information* 13.11.1970.

⁶ Dalgaard 1996, s. 12.

lørte genrer: ugebladsnovellen, krimien, pornoteksterne og science fiction-historierne. Det ses bl.a. i romanerne *Liget og lysten* (1968) og *Tredje gang så tar vi ham...* (1969). Denne udvidelse af den kunstneriske form fortsætter med periodens hovedværk, romanen *Sæt verden er til* (1971), der afslutter anden fase af forfatterskabet. Med denne murstensroman nærmer Madsen sig en langt mere realistisk litteratur. Bogen består af fem fortællingsspor, der hver især er inspireret af Jane Austen, M.A. Goldschmidt, Fjodor Dostojevskij, Franz Kafka og William Faulkner – og repræsenteres af fortællerne Lev Hife, Garion Siger, Kismet Laveran, Manes Atmen og Junes Brane.⁷ Alle disse forskellige litterære traditioner, forfattere, historier, fiktive personer og tolkningsmuligheder indgår i en indbyrdes dialog og belyser hinanden. Deraf titlen *Sæt verden er til*. For bogen sætter verden via sine mange bud på fortællinger. Madsen når således frem til, at fortællingen giver vores liv sammenhæng og udgør rummet for vores møder, udvekslinger og samtaler med hinanden. Et univers, der kan udvides, nuanceres og perspektiveres i det uendelige. Det bekræftes i tobindsværket *Tugt og utugt i mellemtiden* (1976), som af mange betragtes som forfatterens absolutte hovedværk og markerer begyndelsen på forfatterskabets tredje og sidste fase. Her er fortællingen ligeledes i centrum, og bogen er helt konkret en god historie, en kriminalroman og en skildring af kærlighedens vilkår i 1970'ernes Danmark,⁸ nærmere bestemt hjembyen Aarhus, der fra dette tidspunkt i forfatterskabet bliver den gennemgående lokalitet for Madsens fortællinger. Desuden rummer *Tugt og utugt i mellemtiden* et utal af personer og figurer, der danner grundlag for forfatterskabets netværksstruktur fra omkring 1976 og frem – den såkaldte 'makrotekst', som refererer til sammenhænge på tværs af forfatterskabet, blandt andet via genbrug af figurer og fortællinger.

Det er denne digitaliserede makrotekst, som forfatteren har overdraget til Det Kgl. Bibliotek i form af registre over slægter og ideer i forfatterskabet samt en liste over værker fra 1993 og frem til i dag.⁹ Slægts- og idékataloget blev oprindeligt ført på kartotekskort, men blev

⁷ Anders Thyrring Andersen: At skabe hinanden. Mellemmenneskelig velfærdstematik hos Svend Åge Madsen. Maria Davidsen, Johs. Nørregaard Frandsen, Nils Gunder Hansen, Elisabeth Møller Jensen og Peter Simonsen (red.): *Litteratur på stedet. Til Anne-Marie Mai*, 2013, s. 227-236.

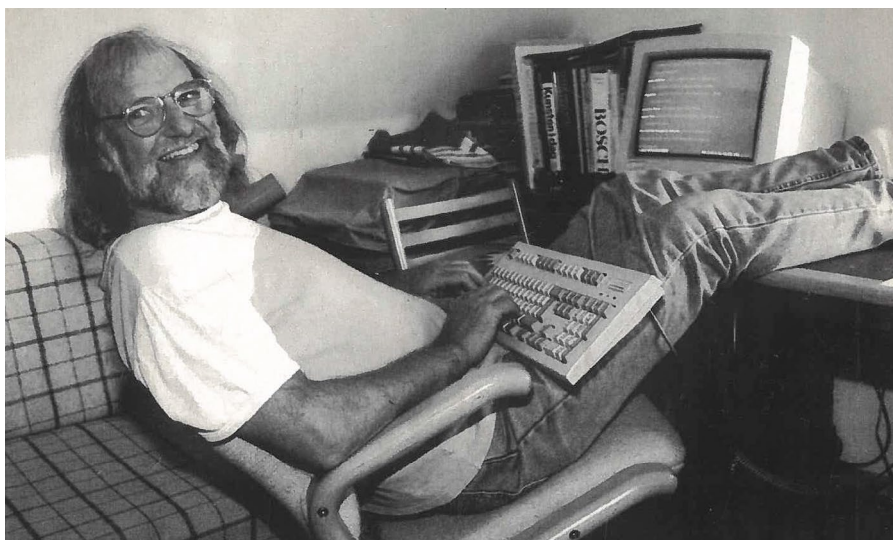
⁸ Dalgaard 1996, s. 18.

⁹ De mange værker omfatter både bøgerne som tekstfiler og en samlet oversigt over titlerne.

senere overført til computeren og har i flere årtier eksisteret digitalt i et WordPerfect-program i DOS, hvor materialet løbende er blevet udbygget. Dette netværk, som udgør fundamentet for de fleste af forfatterens senere udgivelser, er kendetegnet ved forbindelserne mellem de mange personer og slægter – fra de ældste, der går tilbage til 1600-tallets Aarhus, til de yngste, som repræsenterer en fjern fremtid. Personerne og slægterne (fortællerne) med de særlige Madsen-navne – Hife, Siger, Laveran m.fl. – optræder på kryds og tværs i teksterne, fortolker og kommenterer begivenhederne og bidrager med stadig nye betydninger og synsvinkler. De enkelte bøger i forfatterskabet kan læses som selvstændige tekster, men indgår samtidig i en større sammenhæng og udgør en mosaik af linjer, forbindelser og opfattelser, som det er op til læseren at tolke og forstå. Man kan med andre ord følge en udvikling i Svend Åge Madsens forfatterskab; fra opfattelsen af mennesket som et isoleret væsen, fanget i egne tanker og systemer, til erkendelsen af, at vi alle indgår i utallige sammenhænge – med slægten, historien, tiden, kunsten, ideerne og de øvrige fortællinger, der knytter sig til vores liv og virke. Disse mange sammenhænge har tiltalt forfatterens matematiske interesse for systemer, og der er ingen tvivl om, at Madsen tidligt fik blik for 'linket' og dets grænseløse muligheder. Man kan derfor betragte forfatterens digitale arkiv som en teknisk understøttelse og videreudvikling af forfatterskabets grundlæggende vision om verden som en hypertext¹⁰ – et rum af uendelige forbindelser og fortællinger. Selve computeren indtager da også en fremtrædende rolle i flere af Svend Åge Madsens værker, endda med særlige navne,¹¹ eksempelvis i fremtidsromanen *Se dagens lys* (1980), hvor Madam Datam styrer "udskiftningsamfundet" og sørger for, at alle samfundsborgere vågner op til en ny ægtefælle og et nyt liv hver eneste dag. Sammenhængene mellem computeren, matematikken og fortællingen er således mange, og det rige rum, som Svend Åge Madsen har frembragt og skabt, er enestående i dansk litteratur. Madsens status som en af Danmarks mest anerkendte forfattere er baggrunden for Det Kgl. Biblioteks ønske om at indlemme hans arkiv.

¹⁰ Dalgaard 1996, s. 45.

¹¹ Dalgaard 1996, s. 45-46.



Ill. 1. Svend Åge Madsen ved computeren i 1997. Fotografi af Erik Jepsen (Nordfoto). Originalfotografiet kunne ikke lokaliseres. Reproduceret efter bagsiden af Ejnar Nørager Pedersens bibliografi *Af og om Svend Åge Madsen*, Statsbiblioteket 1999.

Det hybride arkiv

Svend Åge Madsens hybride arkiv består af et heterogent materiale. Det fysiske tyngdepunkt er omtrent 80 mindre kasser¹² med materiale knyttet til Madsens værker fra ca. 1963 til ca. 2024: kladder, manuskripter til udgivne værker, noter, idéer og planer før og under nedskrivningen, m.m. Derudover består det fysiske arkiv af nogle ringbind med varierende indhold (fx korrespondance, anmeldelser, omtaler m.m. vedrørende forfatterskabet), en større samling specialer og opgaver om forfatterskabet samt ca. 100 kontrakter med forlag. Desuden blev forfatterens gamle kasse med kartotekskort indlemmet. Den anden del af det hybride arkiv omfatter digitale filer med forfatterskabets værker fra september 1993 og frem til i dag (herunder romaner, noveller,

¹² Dette tal angiver antallet af de kasser, der stod hjemme hos forfatteren. Tallet svarer sandsynligvis til det kommende antal syrefri enheder, når materialet er blevet ompakket, eftersom Det Kgl. Bibliotek følger proveniensprincippet, hvor forfatterens egen rationelle opdeling bevares.

skuespil, artikler og anmeldelser). Derudover er der et idékatalog (systematisk ordnede lister over idéer, planer, indfald og tilløb), der oprindeligt var baseret på indtastning af de førnævnte kartotekskort, men ført videre i et WordPerfect-program i DOS, samt et slægtsregister (en oversigt over alle personer, der optræder i værkerne samt oplysninger om dem). Som tidligere nævnt ligger artiklens fokus på den digitale del. Der er et stort forskningspotentialt i både den fysiske og den digitale del, men artiklens omdrejningspunkt er spørgsmålet om kuratering og dokumentation af det digitale arkiv. Det velordnede fysiske arkiv krævede ikke nogen større foranstaltninger – det skulle blot tjekkes for skadedyr, hvorefter fagpersonale kunne fjerne plastikchartekker og ompakke papirerne til syrefri æsker. Det forholdt sig anderledes med det digitale arkiv, men det vender vi tilbage til.

De moderne forfatterarkiver

Svend Åge Madsens hybride arkiv indgår nu i Det Kgl. Biblioteks store samling af moderne forfatterarkiver. For langt de fleste arkivers vedkommende er der tale om fysiske samlinger. Fra samme generation finder man bl.a. Klaus Rifbjergs (1931-2015) arkiv, der blev indlemmet i 2015 og består af 366 arkivæsker, samt Inger Christensens (1935-2009) arkiv, der blev afleveret i 2007 og indeholder 60 æsker.¹³ Ikke alle forfattere fra den generation har efterladt sig arkiver, og det kan skyldes en overbevisning om, at manuskripterne er forfatterskabet uvedkommende, og at man heller ikke ønsker breve, dagbøger eller tilsvarende indblik i privatsfæren bevaret. At der ikke eksisterer arkiver efter alle de største navne i denne og tidligere generationer, kan også skyldes den typiske *forsinkelse* på området: Papirerne befinder sig ofte i privateje ved forfatterens død og afleveres først senere til biblioteket. Som i tilfældet med Rifbjerg og Christensen er der også hos Madsen tale om det fænomen, der i nyere tysk arkivteori kaldes et 'Vorlass', dvs. papirerne er afleveret af forfatteren selv, mens vedkommende stadig var i live. Dette er en tendens, der er opstået i løbet af det 20. århundrede og udtryk for en generel 'Nachlassbewusstsein'¹⁴ hos arkivinstitutio-

¹³ Jf. hhv. acc. 2015/22 og acc. 2007/78. For Rifbjergs arkivs vedkommende er 2015-accesionen i praksis en samling af en række delafleveringer.

¹⁴ Se Kai Sina og Carlos Spoerhase: Nachlassbewusstsein. Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung seiner Entstehung und Entwicklung. *Zeitschrift für Germanistik*, Neue

ner og forfatterne om værdien af manuskripter, breve, dagbøger osv., hvilket har gjort det vigtigt for begge parter at sikre materialet i tide. I den store efterkrigsgeneration rimer arkiv især på *papir*, men i nogle tilfælde – som hos Svend Åge Madsen – er der også afleveret andre medier. For Ribbjergs vedkommende består en meget lille del af det store arkiv bl.a. af spolebånd, disketter og dias.¹⁵ Hos Inger Christensen består arkivet udelukkende af papir (arkiver afspejler naturligvis altid kun det materiale, der i sidste ende er blevet indlemmet). Hvad det digitale angår, er et ‘Vorlass’ en særdeles god idé: Modsat papirer, der kan eksistere i århundreder, hvis de opbevares tørt og sikkert, har digitale lagringsmedier en langt kortere levetid. De skal derfor sikres i tide, hvis de skal bevares for eftertiden.

Forløbet op til sikringen

Forfattere er forskellige, og det samme gælder de processer, der fører til etableringen af et forfatterarkiv på Det Kgl. Bibliotek. Det materiale, der tilbydes, er ofte meget forskelligt organiseret: Nogle forfattere har vogtet over deres papirer med en bogholders nidkærhed med henblik på en fremtidig overdragelse, mens andre blot har haft disse arbejds-papirer liggende og nu vælger, at de skal bevares for eftertiden og ikke ende på genbrugsstationen.¹⁶ Nogle forfattere afleverer deres papirer i levende live, andre testamenterer dem eller lader spørgsmålet være op til arvingerne. Det er derfor ofte svært at gennemskue, hvilken forudgående proces der ligger til grund for det materiale, en forsker møder på læsesalen – uanset om det er i fysisk eller digital form. At en katalogpost oplyser ‘Gave fra forfatteren’ giver en vigtig oplysning om proveniens, men det er ikke en oplysning, der adskiller sig fra mange andre arkiver, da den konkrete proces ikke specificeres. Denne artikel kan være med til at råde bod på dette forhold.

Indlemmelsen af Madsens hybride arkiv er som nævnt et ‘Vorlass’. Baggrunden for dette går ti år tilbage og begyndte på et uformelt plan.

Folge, vol. 23, nr. 3, 2013, s. 607-623. Se desuden bl.a. bidragene i antologien *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750-2000*. Kai Sina & Carlos Spoerhase (red.), Göttingen 2017.

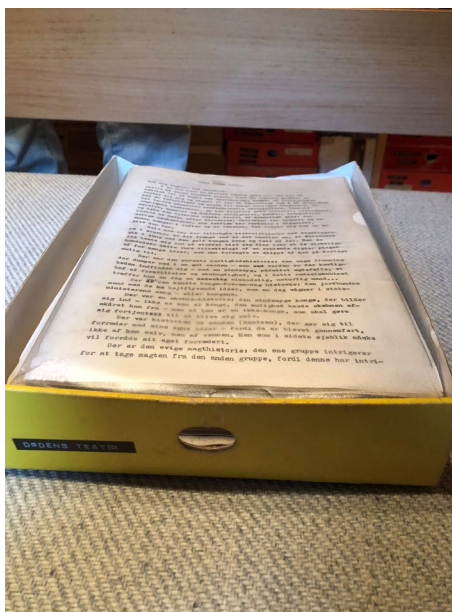
¹⁵ Jf. 2015/22, æskerne 362-366.

¹⁶ Se Jochen Meyer: Pedanten und Chaoten. Notizen zu einer Nachlass- und Nachlasser-Typologie. *Zeitschrift für Bibliotheks- und Bibliographie* 49, 2, 2002, s. 52-58.



Ill. 2. Forfatteren præsenterer det fysiske arkiv i maj 2024. Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

I foråret 2015 holdt Madsen et foredrag i Studenterkredsen på Aarhus Universitet og faldt i snak med en af denne artikels forfattere, seniorforsker Lotte Thyrring Andersen (herefter: LTA) fra det daværende Statsbiblioteket, om Madsens papirer. Der var ingen konkrete planer for papirenes fremtidige bevaring, hvorfor LTA foreslog, at de blev overdraget til Statsbiblioteket, hvilket forfatteren billigede. I september 2015 blev der afholdt et møde på Statsbiblioteket med deltagelse af Svend Åge Madsen, hans datter Maria, daværende direktør Svend Larsen og LTA. Her blev det besluttet at søge om midler til et forsknings- og formidlingsprojekt med udgangspunkt i registreringen af det fysiske arkiv. I oktober 2015 besøgte LTA arkivet, som blev opbevaret i et træhus i Svend Åge Madsens have i Risskov. Det viste sig, at samlingen var velordnet og derfor relativt let at gå til. LTA fik ligeledes fremvist det digitale arkiv i forfatterens arbejdsværelse, og også dette fremstod ordnet og systematisk opbygget. I løbet af de næste par år blev der søgt om støtte hos forskellige fonde, men det lykkedes ikke at rejse midler til projektet. I juni 2018 udtrykte Svend Åge Madsen ønske om fortsat at have adgang



Ill. 3. Æske med materiale til Madsens skuespil *Dødens teater* (1987). Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

til sine arkiver. Han ønskede også, at arkiverne forblev i Aarhus. Dette spørgsmål blev relevant, da Madsen i foråret 2024 kontaktede LTA med henblik på at overdrage fysisk og digitalt materiale til biblioteket, da han ikke længere havde brug for sine arkiver. Han lagde fortsat vægt på, at materialet skulle forblive i hans hjemby, da hans liv, kunstneriske virke og fiktive univers altid har udspillet sig i Aarhus. I mellemtiden var Statsbiblioteket (pr. 1. januar 2017) blevet fusioneret med Det kongelige Bibliotek (under det nye navn: Det Kgl. Bibliotek), hvilket betød, at den potentielle modtagerinstitution nu havde to håndskriftsamlinger. Det ville derfor umiddelbart være nærliggende at indlemme materialet i København, hvis håndskriftsamling i forvejen besad langt størstedelen af Danmarks forfatterarkiver og havde et tæt samarbejde med nationalbibliotekets bevaringsafdeling. Madsens betingelse blev dog accepteret af Det Kgl. Biblioteks nye direktør, Svend Larsen, under forudsætning af, at indlemmelsen i øvrigt fulgte de etablerede arbejdsgange, herunder faglige indstillinger fra kuratorerne og samarbejde med bibliotekets bevaringsafdeling i København. I maj 2024 blev materialet besigtiget af LTA og seniorforsker Thomas Hvid Kromann (herefter: THK), sidst-



Ill. 4. Det fysiske arkiv pakkes ned, oktober 2024. Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

nævnte fra Håndskriftsamlingen i København. Omfang og indhold blev præciseret; fra forfatterens side var det afgørende, at der kun var tale om dokumenter, der direkte vedrørte forfatterskabet, og ikke personalia, dagbøger eller andre fortrolige dokumenter.

Den konkrete indlemmelse kunne herefter gå i gang. De to kuratorer, LTA og THK, udfærdigede en faglig indstilling for henholdsvis det fysiske og det digitale arkiv, hvilket omfattede vurderinger af materialets omfang, bevaringsstilstand, kulturhistoriske værdi m.m. Den faglige indstilling blev godkendt af bibliotekets direktør og de respektive ledere for de relevante samlinger, nemlig Sonny Ankjær Sahl (Specialsamlinger) og Madeleine Schlawitz (Digital Kulturarv). Herefter blev to digitale samlingsforvaltere fra Digital Kulturarv, Mathias Stii Kusk Malmberg (herefter: MSKM) og Stephen Hunt (herefter: SH), kontaktet, da de skulle varetage det videre forløb omkring den tekniske sikring af det digitale arkiv. Donationsaftalen for det fysiske arkiv var på plads i september 2024, og arkivet blev afhentet i Risskov måneden efter og transporteret til bevaringsafdelingen på Det Kgl. Bibliotek i København. Efter ordningen og emballeringen af materialet, hvilket på grund af dets systematik kun krævede minimal deltagelse fra kuratorernes side, blev det fysiske materiale returneret til Aarhus og efterfølgende registreret af LTA, som også udarbejdede en registrant. I umiddelbar forlængelse af afhentningen blev der underskrevet en donationsaftale for det digitale materiale, som stadigvæk befandt sig i forfatterens privateje.

Inden den tekniske sikring fandt sted, besluttede man på et møde mellem kuratorer (LTA og THK) og de digitale samlingsforvaltere (MSKM og SH) at lave videooptagelser af, hvordan Svend Åge Madsen udførte sit forfattervirke ved hjælp af det system, han selv havde udviklet. Baggrunden for dette var usikkerheden omkring integriteten af arkivets data (jf. analyser senere i artiklen). Ud fra fotografier af computer-setuppet kunne man udlede, at softwaren var WordPerfect 5.1 fra 1989, og at den CPU, der sandsynligvis sad i maskinen (Intel Pentium 4) var fra starten af 2000'erne. Maskinen var således maksimalt 24 år gammel og ikke helt tilbage fra 1989, hvor WordPerfect 5.1 var blevet frigivet. Alligevel havde computeren en betragtelig alder, hvilket var med til at motivere videooptagelsen. Denne måde at dokumentere på tjente flere formål. For det første fjernede det risikoen for, at Madsens unikke arbejdsproces kunne gå tabt for eftertiden som følge af sikringsprocessen, da den som minimum ville være videodokumenteret. For det andet gav det mulighed for, at skaberen selv kunne sætte ord



Ill. 5. Svend Åge Madsen og Mai Jensen Klærke ved optagelserne af forfatterens anvendelse af sit system. Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

på egne overvejelser og tanker bag systemets opbygning og brug, uden at man i fremtiden skulle gætte sig til sammenhængen. For det tredje kunne dette dokumentationsarbejde foretages før og uafhængigt af det øvrige sikringsarbejde. Fokus skulle være på at dokumentere systemets funktionalitet, samt Madsens bagvedliggende logik, hvad angik strukturen og systematikken. Dette blev vurderet til at være den mest enkle løsning på problemstillingen om, hvordan man kunne give eftertiden en forståelse af Madsens forfattervirke efter 1990'erne, uden at udsætte selve data for fare. Ved den tekniske sikring var risici større. LTA og informationsspecialist Mai Jensen Klærke (AU Library Bartholins Allé Aarhus) besøgte forfatteren den 16. december 2024. I løbet af en formiddag optog Mai forfatterens brug af computerens tastatur og computerskærmen i arbejdsværelset på første sal, mens LTA stillede spørgsmål angående indholdet af de forskellige registre.

Den tekniske sikring

Den tekniske sikring fandt ligeledes sted i forfatterens arbejdsværelse – et rum, hvor utallige fiktive personer, slægter og ideer gennem tiden har mødt hinanden i Svend Åge Madsens litterære og digitale univers. Denne gang deltog, ud over forfatteren selv, tre repræsentanter for Det Kgl. Bibliotek: LTA, MKSM og SH. Besøget blev planlagt på baggrund af et begrænset oplysningsgrundlag (datastørrelse, styresystem, hardware- og softwarealder, datastruktur, backup og adgangsmuligheder). Inden besøget havde de digitale samlingsforvaltere modtaget skærmfotos, der viste arbejdsopsætningen. Fotograferne bekræftede, at computeren kunne tilsluttes nyere skærme, samt viste DOS-miljøets programversion. MKSM og SH var også informeret om forfatterens arbejdsmetode, herunder hvordan Madsen kunne trække data ud fra sin gamle computer. Arkivet bestod af et DOS-lignende system, der fungerede via tastaturkommandoer i en selvopbygget struktur. Computeren havde, så vidt man vidste, aldrig være koblet på internettet og fungerede som et selvstændigt miljø. Al kommunikation med forlag og forsendelse af digitale manuskripter foregik via en anden computer. Der fandtes ingen backup af systemet eller af data. Fotodokumentationen og arbejdsbeskrivelsen viste, at opsætningen var relativt unik: Donator brugte et meget gammelt program (WordPerfect 5.1 fra 1989) til at strukturere sine tanker og udføre sit forfattervirke i. Arkivet bestod i sin essens af tekstfiler, hvor programmet WordPerfect gav teksterne

struktur og sammenhæng defineret af forfatteren. Kort sagt: Arkivet gav kun mening i sin oprindelige systemkontekst og med Madsen bag tastene. *Hvad* man sikrede – og *hvordan* – ville få stor betydning for fremtidig forståelse af arkivets logik, og det ville være rammesættende for fremtidige brugsscenerier og de mulige forskningsperspektiver.

Aktuelt indsamler Det Kgl. Bibliotek ikkepligtatleveret digital kulturarv via to metoder: 1) aftalebestemt brugerupload, hvor donator uploader materialet via et link direkte til et sikret arbejdsområde, eller 2) sikring af et fysisk lagringsmedie (harddisk, USB-nøgle, floppydisk, optiske diske), som doneres til biblioteket. Af hensyn til digitale bevaringsprincipper forsøger biblioteket at påvirke mindst muligt under sikringen. Derfor blev det i denne sag besluttet, at accessionen skulle ske via sikring af lagringsmediet frem for brugerupload.

Når Det Kgl. Bibliotek sikrer et lagringsmedie, sker det typisk ved at oprette et *fysisk* image af lagringsmediet, hvor alt indhold – også tom plads – kopieres uden kuratering. Det giver øget datamængde og sikrer også irrelevante data, herunder slettede filer og private oplysninger som browserhistorik og dokumenters versionshistorik. Denne metode vælges ofte, fordi sikring af digitale arkiver nemt kan blive et appendiks i komplekse og tidspresede accessionssager. I denne sag blev de digitale samlingsforvaltere dog inddraget tidligt i processen, så man kunne bistå sikringsprocessen hos donator og dermed have mere direkte indflydelse på, *hvad* der blev sikret, samt *hvorfor* (og *hvorfor ikke*) noget data skulle sikres. Dermed blev der oprettet et *logisk* image af harddisken i dialog med donator og kurator. Under processen opstod dog flere problemstillinger, som måtte håndteres på stedet – disse beskrives i det følgende.

Forfatterens digitale arkiv lå på en ældre harddisk, hvilket skabte bekymring for dataintegriteten. Dette forhold påvirkede beslutningerne om planlægningen af sikringsbesøget. Først og fremmest skulle processen med datasikring gennemføres med så lille risiko som muligt for systemnedbrud og datatab, da dette ville ødelægge Madsens unikke livsværk og potentielt umuliggøre hans fremtidige forfattervirke. Dernæst krævede sikringen af gammel hardware også praktisk forberedelse, da der var usikkerhed om mulighederne for kabeltilslutning og dermed adgang til data. De digitale samlingsforvaltere var dog bekendt med, at der måtte være en måde, hvorved Madsen kunne få data ud af computeren, eftersom manuskripter udført i WordPerfect-programmet var blevet sendt til forlaget via e-mails fra en anden computer.



Ill. 6. Harddisken. Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

Det bedste valg ville være at få adgang til og sikre hele systemet på forfatterens pc. På den måde kunne fremtidens forskere forhåbentlig starte Madsens WordPerfect-program op og få adgang til de samme data, som Madsen arbejdede med, i stedet for blot at se en videooptagelse. Da der var usikkerhed om kvaliteten af data, blev en alternativ sikringsløsning også kort overvejet: Her ville der være tale om en simpel overførsel af tekstfiler til et medbragt lagringsmedie. En sådan overførsel ville emulere Madsens måde at sende manuskripter til forlaget på, men det ville fjerne den kontekst, som det digitale miljø udgjorde, og følgelig repræsentere et forfatteroutput ('flade' tekster, fx upublicerede manuskripter og færdige manuskripter) med begrænsede muligheder for at forstå det digitale forfattervirke, dvs. den unikke proces, hvorved Svend Åge Madsen skabte nye idéer og tekster, og hvordan disse gradvist udviklede sig til afsluttede værker. Derfor blev muligheden for at udtrække flade tekstfiler set som en backupløsning. I udgangspunktet var tilgangen forsigtig, selvom en vis risikovillighed var nødvendig for en vellykket sikring, og der var her tre mulige scenarier:

Det første og mest forsigtige scenarie gik ud på, at Madsens i dialog med kurator udvalgte de relevante filer og derefter selv flyttede filerne over på et medbragt lagringsmedie, ligesom han ville gøre, når et manuskript skulle sendes til et forlag. Denne løsning var den mindst attraktive, da data ville miste deres strukturelle kontekst og for eftertidens brugere fremstå som en række usammenhængende flade filer, der viser resultatet, men ikke arbejdsprocessen. Til gengæld byggede løsningen på en velkendt metode og indebar derfor den mindste risiko.

Det andet scenarie gik ud på, at SH, Madsen og kurator (LTA) sammen udvalgte de områder af harddisken, som var relevante for accessionen og repræsenterede Madsens digitale forfattervirke. Denne løsning krævede både fysisk og digital adgang til harddisken, hvilket var en ubekendt helt frem til sikringsøjeblikket. Fordelen ved denne løsning ville være, at sikringen udelukkende ville gemme data, der havde med forfattervirket at gøre. Dertil kunne man forhåbentlig også bevare den system- og programmæssige kontekst, så data i fremtiden kunne gengives meningsfuldt. Og slutteligt ville sikringsprocessen kun aktivere de dele af harddisken, man vidste fungerede og dermed mindske risikoen for nedbrud. Dette scenarie ville dog kræve særligt meget af donatoren og hans forståelse af egne data, da dataene visuelt kunne fremstå anderledes end normalt på hans egen pc på grund af



Ill. 7. 'Workflow for sikring af digitale medier'. Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

sikringsprocessen.¹⁷ Spørgsmålet var derfor, om Madsen kunne identificere de relevante data, eftersom han var den eneste, der havde fuld indsigt i indholdet.

Det tredje og sidste scenarie var at lave et fuldstændigt fysisk image af hele harddisken, hvilket ville sikre samtlige data og kopiere alle områder på disken. Det ville være en nemmere løsning end nr. 2, hvis der var adgang til harddisk og data. Fordelen ved denne metode var, at man med sikkerhed ville bevare den digitale kontekst og alt materiale, der var relevant for Madsens forfattervirke. Omvendt var ulempen, at man sandsynligvis ville få meget irrelevant og forvaltningsmæssigt potentielt problematisk data med, som efterfølgende skulle frasorteres manuelt – en meget tidskrævende opgave. Det Kgl. Bibliotek og Svend

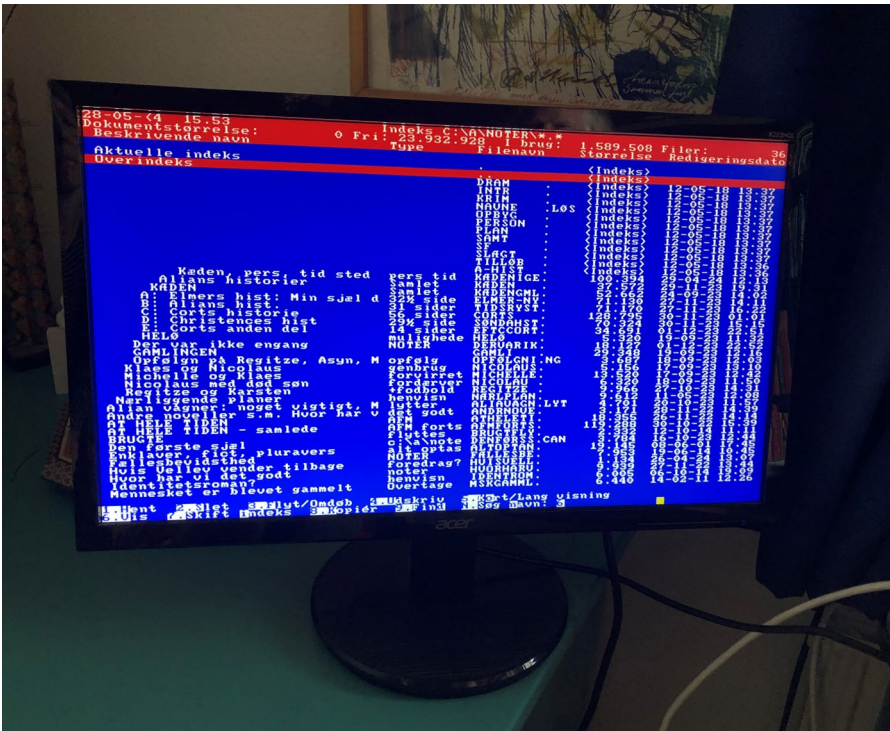
¹⁷ Data vises på forensic-tekniķers pc i programmet FTK (Forensic ToolKit) og dermed ikke i dets "normale" miljø.

Åge Madsen var enige om, at det indlemmede materiale skulle afspejle Madsens forfattervirksomhed og ikke hans privatliv. Desuden kunne denne sikringsmetode tage ekstraordinært lang tid sammenlignet med de to andre, da datamængden var stor og skulle sikres bit-for-bit, og den nødvendige tid var sandsynligvis ikke til rådighed ved ét besøg.¹⁸ Forud for sikringsbesøget valgte man scenarie 2, med scenarie 1 som alternativ, hvis der opstod problemer undervejs. Inden sikringsprocessen blev forfatteren informeret om forløbet, og de forskellige sikringsmuligheder drøftet. Forfatteren vurderede, at computeren kunne indeholde irrelevante eller private data, hvilket bekræftede, at scenarie 2 var mest hensigtsmæssigt for begge parter.

Arbejdet kunne gå i gang. Et antistatisk miljø blev etableret: en antistatisk måtte blev lagt på forfatterens skrivebord og forbundet til en radiator, som ledte statisk elektricitet til jord. Den stationære computer blev skilt ad ved brug af iFixit Business Toolkit, der indeholder det nødvendige udstyr til præcis denne opgave. Inde i maskinen var der en enkel intern harddisk med det ældre portformat IDE med et 40 pin-stik, hvilket svarede til den CPU, der fremgik af et klistermærke på maskinen; dette havde betydning for det medbragte sikringsudstyr. Den interne harddisk blev afkoblet fra computeren og placeret på den antistatiske måtte. Før aflæsningen af indholdet og sikringen af data blev en række komponenter tilsluttet harddisken.¹⁹ Det er vigtigt, at datamedier aldrig tilsluttes bibliotekets forensic-maskine uden en skriveblokeringsenhed imellem: Enheden forhindrer Windows og andre operativsystemer i at skrive til harddisken og sikrer, at indholdet forbliver uændret og originalt. Efter etablering af det antistatiske miljø og opkobling af harddisken, blev der sat strøm til harddisken. På Det Kgl. Biblioteks forensic-maskine kunne SH og forfatteren gennemse filerne via værktøjet FTK Imager og begynde at udvælge relevante filer. Det viste sig vanskeligt at skabe sammenhæng mellem det, man så i FTK Imager, og det, der oprindeligt blev vist i WordPerfect 5.1. Der var enighed om at genskabe det oprindelige miljø, så Madsen kunne udpege de ønskede filer direkte i WordPerfect. Da Madsen igen havde adgang til sit velkendte miljø, kunne SH se opstarten af operativsystem-

¹⁸ For nyere harddiske tager det ca. 2-4 timer for 500 GB, mens det tager længere tid for ældre harddiske.

¹⁹ Skriveblokeringsenhed (Write Blocker), IDE til USB-adapter, forensic-maskine, stikdåse samt data/strøm-kabler.



Ill. 8. Indeks over noter. Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

met, og hvordan Madsen kunne afvikle et DOS-program fra 1989. Det viste sig at være et ældre operativsystem, Windows XP, der startede. Fra skrivebordet blev der klikket på et ikon, som åbnede WordPerfect 5.1 i et emuleret DOS-miljø. Denne viden blev vigtig, fordi det betød, at WordPerfect-programmet var installeret som et program på computeren og derfor kunne sikres og afvikles på en anden maskine. Da Madsen igen kunne åbne sit arkiv i den velkendte WordPerfect-visning, kunne han nemt udpege de relevante områder for sit forfatterarbejde, som blev nøje noteret af de digitale samlingsforvaltere. Hele processen blev derefter gentaget, og SH kunne på baggrund af noterne præcist udpege de dele af harddisken, der skulle sikres. Herefter blev hele computeren samlet igen og systemet startet op for at sikre, at alt fungerede korrekt.

Resultatet blev, ud over en fuldstændig sikring af Madsens digitale forfatterarkiv (uden privat data), et arkiv, der kan emuleres i sin ori-

ginale form – forudsat at fremtidige styresystemer understøtter DOS-programmer. Takket være den logiske sikring blev arkivets størrelse særdeles håndterbar: kun 320 MB i sikret form. Arkivet rummer 8.741 unikke tekstfiler fordelt på 234 mapper (vist i en almindelig Windows 10-udgave) samt en kopi af DOS-versionen af WordPerfect. Hertil kommer den tidligere omtalte filmdokumentation, som øger den samlede størrelse med henholdsvis 52 GB og 30 GB for henholdsvis skærm- og tastaturvideoerne. Ved den efterfølgende gennemgang af arkivet på Det Kgl. Biblioteks arbejdsområde viste det sig, at et moderne Windows-miljø (2025) har vanskeligt ved at afvikle tekstfilerne korrekt. Derfor anbefales det at tilgå arkivet via WordPerfect-programmet, idet brugeren herved får fremvist arkivet i sin originale strukturerede form. Det næste skridt for Det Kgl. Bibliotek er at afklare, hvordan arkivet bedst bevares og forvaltes i et digitalt repository – et emne, der ligger uden for denne artikels rammer.

Dokumentation og transparens

Materiale i forfatterarkiver udgør kildemateriale, der – afhængigt af de forskningsspørgsmål, der stilles – kan tjene mange formål, bl.a. indsigt i en forfatters liv, enkelte værker, det samlede forfatterskab, sam- og eftertid m.m. Kildemateriale er aldrig neutralt, men skal altid sættes i kontekst og underlægges kildekritik. En af de relevante kontekster er forfatterarkivet selv. Et givet forfatterarkiv har sin egen specifikke tilblivelseshistorie formet af de valg, der træffes undervejs fra privateje til færdig katalogpost med tilhørende beholdning. En fornyelse af moderne arkivforskning har således bestået i en interesse for arkivernes egen historie, dvs. bevægelsen fra – som Ann Laura Stoler har betegnet det – ‘archive-as-source’ til ‘archive-as-subject’.²⁰ Fokus ligger altså ikke længere kun på et specifikt kildemateriale fra et anvendt arkiv, men også på arkivets konkrete tilblivelseshistorie, herunder hvordan denne historie former og påvirker arkivets sammensætning og struktur. Væsentlige forskningsbidrag om dette emne kan bl.a. findes hos den canadiske forsker og arkivar Terry Cook (1947-2014), som både betragtede arkivinstitutionen i et internt og eksternt perspektiv. Cook

²⁰ Ann Laura Stoler: *Along the archival grain: epistemic anxieties and colonial common sense*, Princeton, 2008, s. 86. Se desuden bl.a. Francis X. Blouin og William G. Rosenberg: *Processing the Past. Contesting Authority in History and the Archives*, Oxford 2011.

fremhæver bl.a. i artiklen “The Archive(s) Is a Foreign Country: Historians, Archivists, and the Changing Archival Landscape” fra 2011,²¹ at historikere generelt overser “the subsequent history of documents over time, including the many interventions by archivists (and others) that transform (and change) that original archive into archives”.²² Cooks ærinde er de mange institutionelle og praktiske processer, der knytter sig til arkivalierne, og arkivarens betydningsfulde rolle i denne proces. Hos Cook lyder det ligefrem, at arkivarerne “co-create the archive”.²³ Ifølge Cook er det på den ene side nødvendigt, at historikere og andre forskere indtænker implikationerne af de arkivalske processer og den måde, hvorpå arkiverne skabes. På den anden side er det fra arkivinstituttens side nødvendigt, at “their many necessarily subjective interventions (and the methods and ideas behind them) be well researched, documented, transparent, and accountable, so that these could be interrogated and understood by researchers, if the surviving archive were to be used with greater nuance.”²⁴ Dette gælder ikke kun de fysiske arkiver, men også digitale arkiver, hvor den tekniske dokumentation er anderledes integreret, og hvor der træffes valg, der sjældent dokumenteres.

Det betyder imidlertid ikke, at et arkivs tilblivelseshistorie ikke kan rekonstrueres. For ældre forfatterarkivers vedkommende kan man forsøge at støtte sig til kilder, fx spor i journalsager, korrespondancer eller lignende.²⁵ I en antologi som *Danske forfatterarkiver* (2021), der præsenterer arkiver efter Jens Baggesen, Søren Kierkegaard, H.C. Andersen, Georg Brandes m.fl., er det dog tydeligt, at der er tale om et eksternt blik, dvs. at det institutionelle aspekt som regel kun i begrænset omfang medtænkes.²⁶ For nyere forfatterarkivers vedkommende kan involverede parter (nuværende eller tidligere samlingsmedarbejdere)

²¹ Terry Cook: The Archive(s) Is a Foreign Country: Historians, Archivists, and the Changing Archival Landscape. *The American Archivist*, vol. 74, Fall/Winter 2011, s. 600-632.

²² Cook 2011, s. 600.

²³ Cook 2011, s. 606.

²⁴ Cook 2011, s. 617.

²⁵ Thomas Hvid Kromann: Kommissionen til Bevaring af danske Forfatteres Manuskripter og Breve: Om et kapitel i det 20. århundredes danske arkiv- og litteraturhistorie. *Fund og forskning i Det Kongelige Biblioteks samlinger*, 63, 2024, s. 41-146.

²⁶ Anders Juhl Rasmussen og Thomas Hvid Kromann (red.): *Danske forfatterarkiver*, 2021.

i bedste fald interviewes,²⁷ eller tilblivelseshistorien kan i visse tilfælde være blevet nedfældet af kuratorer, der selv var involveret i processen.²⁸ I sidstnævnte tilfælde, en undtagelse, der bekræfter reglen, får man et privilegeret indblik i processen. Generelt må man dog sætte spørgsmålstegn ved, om en øget dokumentation af de eksisterende workflows og de generelle ordningsmodeller i praksis giver informationer, der for alvor kan dokumentere et givet arkivs tilblivelseshistorie. Afleveringen af privatarkiver foregår på et aftalebaseret grundlag og ofte i en forudgående dialog mellem donator og arkivinstitutionens repræsentanter. Skriftlige aftaler mellem parterne omfatter imidlertid sjældent, hvis overhovedet, alle de drøftelser, der har været i en forudgående dialog. Emnerne kan være det tilbudte materiales omfang og karakter, men også forfatterens overvejelser omkring det at gemme (og kassere), og hvordan denne praksis har udviklet sig over tid. Når sådanne informationer ikke bevares, bliver det senere vanskeligt at rekonstruere det enkelte forfatterarkivs tilblivelseshistorie – uanset om der er tale om et fysisk eller et digitalt arkiv – fordi kildegrundlaget ofte er særdeles spinkelt eller endog ikkeeksisterende. Den manglende viden, som eftertiden stilles over for, kan i en vis forstand tilskrives en art *institutionel amnesi*.²⁹ Oplysninger fra processen bliver ofte ikke nedskrevet. Når personalet udskiftes over tid, forsvinder denne viden fra institutionen, hvis ikke den i en travl hverdag med mange andre gøremål allerede er blevet glemt. Spørgsmål om en forfatters praksis med at gemme fx kladder til udgivne værker indgår ikke nødvendigvis i dialogen mellem forfatter og arkivinstitution. Det drejer sig derfor ikke om manglende journalisering – sådanne informationer er ikke omfattet

²⁷ Se Astrid Ølgaard Schriver og Helle Strandgaard Jensen (2022): Arkivets digitalisering. En ny udfordring til historisk metode? *Temp* nr. 25, 2022, s. 5-27. Artiklen omhandler dog ikke forfatterarkiver, men Det Kgl. Biblioteks luftfotosamling.

²⁸ For en beskrivelse af ordningen af henholdsvis Peter Seebergs og Inger Christensens respektive arkiver, se Lotte Thyrring Andersen: Biografi af et arkiv. Om biografier, registranter og Peter Seebergs arkiv på Hald. Maria Davidsen, Jørgen Aabenhus og Anne-Marie Mai (red.): *Peter Seeberg og Hald. At åbne arkivet*, 2005, s. 14-28, og Thomas Hvid Kromann: Arkivet findes: Om den dynamiske relation mellem fem flyttekasser, 60 arkivæsker og lige knap 1.000 siders tekst. Dan Ringgaard og Jonas Ross Kjærgaard (red.): *Gensøgt. Inger Christensens efterladte papirer*, 2020, s. 21-42.

²⁹ Jf. fx Alastair Stark og Brian Head: Institutional amnesia and public policy. *Journal of European Public Policy*, 26:10, 2019, s. 1521-1539, DOI: 10.1080/13501763.2018.1535612. Begrebet har sandsynligvis sit udspring fra Christopher Pollitts artikel "Institutional amnesia: A paradox of the 'information age'", *Prometheus* 19(1), 2000, s. 5-16.

af journaliseringspligten – men om at denne udvidede dokumentation hidtil ikke har været en del af den traditionelle samlingsforvaltning. Dokumentationen kan omfatte den ordning og frasortering, der sker, når materialet skifter hænder, men den kan også være bredere anlagt og dermed i sidste ende være med til at producere forskningsdata.

Diskussion

Med indlemmelsen af Svend Åge Madsens arkiv er et værdifuldt litterært kildemateriale nu sikret for eftertiden. I det følgende diskuteres kort fire centrale og indbyrdes forbundne aspekter i tilknytning til indlemmelsen: 1) at materialet blev sikret i tide, 2) samarbejdet mellem forskellige fagligheder, 3) den konkrete arkivsikring og 4) dokumentationsbehovet.

Det første punkt vedrører sikringen af materialet i tide. Forfatterarkiver er ikke omfattet af Pligtafleveringsloven, så alle indlemmelser sker gennem aftalebaserede overdragelser mellem arkivinstituttionen (her: Det Kgl. Bibliotek) og forfatteren, arvinger, litterære eksekutorer eller andre (her: forfatteren selv). Indlemmelsen af Madsens arkiv var et såkaldt 'Vorlass', hvor forfatteren overdrog sit arkiv til Det Kgl. Bibliotek, mens han stadigvæk var i live. Papirerne var nemme at overskue og lette at håndtere, da de blev opbevaret sikkert i Madsens hjem, hvilket skyldtes både forfatterens orden og materialets kvaliteter. For det digitale materiales vedkommende stiller situationen sig principielt anderledes. Materialet blev sikret, men dette skete på trods af – og ikke på grund af – forfatterens tekniske setup. Strategien "If it ain't broken, don't fix it" kan være en pragmatisk strategi for forfatteren, men den er problematisk for de arkivinstituttioner, der skal indsamle og bevare materialet. Digitale lagringsmedier har en begrænset levetid, og den digitale skrøbelighed blev allerede påpeget i UNESCOs *Charter on the Preservation of the Digital Heritage* (2003).³⁰ Når materialet ikke er omfattet af Pligtafleveringsloven, kan det ofte kræve en opsøgende indsats fra arkivinstituttionen, men det betyder ikke nødvendigvis, at forfatteren er klar til at afgive materialet. At Madsens materiale blev sikret, skyldes både forfatterens imødekommenhed, arkivinstituttionens ekspertise og det held, at Madsens gamle maskiner stadigvæk fungerede. Hvis der ikke havde været tale om et 'Vorlass', ville situationen have været anderledes: Ved en posthum overdragelse, hvor arvingerne – fx med støtte i et

³⁰ Jf. <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529>>.

testamente – afleverede materialet til Det Kgl. Bibliotek, ville det have været langt mere problematisk, hvis ikke umuligt, at udpege de filer, der skulle bevares, medmindre hele computeren blev sikret. Her ville arvingerne stå på usikker grund, også etisk. Men der er flere hensyn at tage. For institutionen handler det også om ressourcer. Svend Åge Madsens arkiv er et unikt arkiv uden backup, hvilket betyder, at der skal foreligge minimum tre bevaringskopier, der ideelt set skal ligge på tre forskellige medieformer, tre forskellige steder i verdenen, som Det Kgl. Bibliotek skal have hver sin separate aftale med og betale for (eller have anden samarbejdsaftale med). Derudover skal data kunne tilgås og læses fra Det Kgl. Biblioteks side, trækkes frem i adgangssystemer og kunne beriges med metadata. Biblioteket skal også løbende sikre sig, at data kan læses, da IT-systemer hele tiden udvikler sig, og gamle formater fx bliver ulæselige på fremtidige maskiner. Endelig skal data også med et løbende interval migreres over på nye lagringsmedier med henblik på risikominimering for sammenbrud og datakorrumpering. Et kuratorisk forarbejde kan reducere det indlemmedes størrelse. Ud over prisen for vedligeholdelsen af data, spiller CO2-aftrykket selvsagt ind.

Det andet punkt vedrører samarbejdet. Arkiver findes sjældent i private hjem: De opstår typisk gennem en indlemmelsesproces, hvor både forfatteren og arkivinstitutionens repræsentanter foretager valg og fravalg. For fysiske arkivers vedkommende kan en kurator umiddelbart vurdere de foreliggende papirer. Ordningsgraden har naturligvis betydning for overblikket, og bevaringsteknikere kan inddrages. For digitale arkiver er teknologisk ekspertise afgørende – både for at sikre materiale og for at gøre det tilgængeligt efterfølgende. Som det fremgår af denne artikel, kræver en indlemmelse et konkret samarbejde mellem forfatter, kuratorer og digitale samlingsforvaltere. Terry Cook påpeger i “The Archive(s) Is a Foreign Country” fra 2011, at udvælgelsen (“appraisal”) spiller en afgørende – og ofte overset – rolle, især uden for institutionerne. Dette gælder generelt for udvælgelsen af materiale og fravalget af det, der ikke skal bevares for eftertiden. Arkivarerne “thereby co-create the archive”,³¹ som Cook skriver. Ifølge Cook er historikere ofte ikke opmærksomme på den kuratoriske agens, der præger arkivarernes arbejde, da arkivarer generelt “are not perceived as constructing social memory to reflect contemporary needs, values, and assumptions; that

³¹ Cook 2011, s. 606.

is the role of historians and other users of the archive”.³² Samtidig viser denne artikel, at man i arbejdet med digitale forfatterarkiver må være opmærksom på samspillet mellem forfatter, kuratorer og digitale samlingsforvaltere – og de valg, der træffes i denne dialog.

Det tredje punkt vedrører den metode, hvormed digitalt materiale sikres. Det Kgl. Bibliotek gør brug af en række bevaringsstrategier, der afhænger af materialet, og som bl.a. involverer emulering, sikring af originalkopier, geografisk, teknologisk og politisk uafhængighed m.m. I øjeblikket foretages de fleste sikringer af digital kulturarv på Det Kgl. Bibliotek som fysiske images, hvor alt indhold af lagringsmedierne gemmes. Dette er uhensigtsmæssigt, da det medfører et kraftigt forøget behov for dataplads, men det giver samtidig en arkivmæssigt vigtig mulighed for transparens, dokumentation og sikkerhed (særligt hvis der sker en for omfattende frasortering). Derudover medfører ufokuserede sikringer ofte ustrukturerede og uhomogene digitale arkiver, hvilket resulterer i et øget behov for kuratering og dermed mere arbejdstid, hvilket i sidste ende øger de samlede omkostninger ved håndteringen af digitale arkiver. Omvendt har Det Kgl. Bibliotek også mulighed for mere målrettede arkivsikringer, logiske images, som i tilfældet med Madsens harddisk. Men som det fremgår af denne artikel, har denne metode også sine udfordringer. For det første kræver den en langt større grad af forberedelse før sikringen samt et indgående kendskab til arkivets indhold. Dette gør pludselige og tidspressede arkivdonationer (fx ved dødsfald) ekstra problematiske,³³ ligesom det logistisk kan være vanskeligt at foretage sikringen på stedet i ro og mag. Alternativt er det muligt at foretage logiske images af digitale arkiver på lagringsmedier, *efter* at arkivet er modtaget på Det Kgl. Bibliotek, hvilket oftest er praksis i dag. Men det letter ikke nødvendigvis arbejdsbyrden, da donator typisk har overdraget ansvaret på dette tidspunkt, og kurator derfor skal fungere som arkivets vidensperson og træffe beslutninger om frasortering. Det er sjældent en nem rolle, da digitale arkiver ofte er komplekse, usammenhængende og præget af meget ‘datastøj’. Erfaringer viser, at kuratorer ofte mangler både tid og kompetencer til at udføre dette kritiske arbejde tilfredsstillende for alle parter, hvilket betyder, at digitale privatarkiver ofte ender i et limbo mellem rodekasse og kulturarv. Der er ingen tvivl om, at institutionens ressourcemæssige

³² Cook 2011, s. 607.

³³ Dette relaterer sig til denne artikels overordnede diskussion af “Vorlass”-teorien.

prioritering og dialogen med Svend Åge Madsen var afgørende for, at et arbejde, der ellers ville have været omfattende, kunne udføres på stedet og relativt ukompliceret. En forudsætning for dette var, at donator havde god forståelse af og kendskab til egne data og – med vejledning fra de digitale samlingsforvaltere – kunne navigere i sikringsprogrammets alternative visning af data.

Det fjerde og sidste punkt vedrører dokumentationen. Hvis man skal kunne forstå det enkelte arkivs tilblivelseshistorie – herunder arkivarens og andre involveredes roller – er *transparens* afgørende. Denne transparens kan kun sikres gennem fyldestgørende dokumentation af skriftlig og audiovisuel karakter. For Det Kgl. Bibliotek kunne et oplagt næste skridt være at udforme et katalog over mulige dokumentationsmetoder og etablere workflows for de dokumentationspraksisser, som man ønsker at benytte sig af. Svend Åge Madsens digitale arkiv viser desuden, at det ikke kun handler om teknologi, men også om forfatterens/arkivskaberens aktive medvirken. I samarbejde mellem institutionens repræsentanter og forfatteren kan man i fællesskab skabe værdifulde forskningsdata, som både kan bruges som historisk og teknisk kontekst for fremtidig anvendelse af arkivet og fungere som kildemateriale til en bredere etisk, juridisk og især teknologisk udvikling. Her udestår en opgave for arkivinstitutionerne: Revideringen af eksisterende workflows og udviklingen af nye løsninger, der bedre end hidtil dokumenterer de kuratoriske valg og dermed sikrer transparens, skal afbalanceres med de ofte begrænsede ressourcer, der eksisterer på arkivinstitutionerne.

Konklusion

Med indlemmelsen af Svend Åge Madsens arkiv er et væsentligt kildemateriale til et betydeligt dansk forfatterskab fra det 20. og 21. århundrede blevet sikret for eftertiden. I denne artikel har vi fokuseret på den digitale del af Svend Åge Madsens hybride arkiv samt dokumentationsaspektet.

Kuratoriske valg og dokumentationsmetoder er afgørende for, hvordan arkiverne indlemmes og bevares. De beslutninger, der træffes i indlemmelsesprocessen, påvirker ikke kun, hvilket materiale der bevares, men også hvordan det fremover kan tilgås og forstås. En grundig dokumentation af disse valg kan skabe et mere nuanceret perspektiv på forfatterskaberne og deres kontekst, hvilket er essentielt for fremtidig forskning. Uden ordentlig dokumentation kan forskere have vanske-

ligheder med at forstå arkivets tilblivelseshistorie, hvilket kan påvirke kvaliteten af den forskning, der inddrager materialet.

I artiklen identificeres flere udfordringer i sikringsprocessen for digitale arkiver, herunder risikoen for datatab og vanskeligheder med at bevare den originale kontekst ved overførsel til nye systemer. Det samlede system giver en dybere indsigt i forfatternes arbejdsmetoder, men sikringen kræver omhyggelig forberedelse og kendskab til arkivets indhold.

Det betones ligeledes, at samarbejdet mellem forfattere, kuratorer og digitale samlingsforvaltere er centralt for sikringsprojektets succes. For at optimere samarbejdet er det vigtigt, at alle parter involveres tidligt og har en klar forståelse af deres roller og ansvar. Dette sikrer, at relevante data bevares, og at der træffes informerede beslutninger om, hvad der skal sikres, og hvordan det bedst gøres.

Fremtidig forskning må undersøge det konkrete indhold af både papirer og digitale filer. Men allerede nu står det dog klart, at kilde-materialet vil muliggøre nye perspektiver på samtlige udgivne værker gennem de bevarede forarbejder og skitser. Forfatterskabet er naturligvis præget af den teknologiske udvikling, og derfor findes materiale til værker udgivet fra 1993 og frem både i fysisk og digital form. Det samme gælder idékataloget og slægtsregistret, som oprindeligt blev ført på fysiske kartotekskort, men efter indtastning nu eksisterer som digital database. Ud over dette materiale rummer arkivet supplerende kildemateriale i form af kontrakter, professionel korrespondance og specialer. Artiklen viser, at det var forfatterens udtrykkelige ønske, at de indlemmede dokumenter udelukkende skulle vedrøre forfatterskabet. Fortrolige dokumenter, der på nogen måde kunne krænke privatlivets fred, ønskede han ikke at aflevere.

Med udgangspunkt i en analyse af de kuratoriske og tekniske valg, som har haft stor betydning for den digitale del af Svend Åge Madsens hybride arkiv, har vi vist, hvordan arkivet udgør et eksempel på et 'Vorlass', hvor materialet overdrages mens forfatteren stadig lever. Artiklen foreslår, at erfaringerne fra indlemmelsen af Madsens arkiv kan danne grundlag for udvikling af nye standarder og praksisser, der bestemmer, hvilket kildemateriale der bevares for eftertiden, og hvordan eftertiden kan se tilbage på den fortid, der udgør vores nutid.

SUMMARY

This article examines the preservation and documentation of Svend Åge Madsen's literary archive, which was acquired by the Royal Danish Library in 2024. The hybrid archive comprises both physical and digital materials, with the article's primary focus on the digital component, which has presented particular demands with respect to preservation and curation. Through a detailed case study, the article traces the process from initial considerations and the collaborative efforts between the author, curators, and digital specialists, to the technical preservation work, in which the selection of methodology and systematic documentation proved decisive for maintaining both data integrity and contextual coherence. The article underscores the importance of timely preservation, interdisciplinary collaboration, and rigorous documentation. It argues that a more thorough understanding of preservation processes is essential to safeguarding historical context and material integrity in digital cultural heritage archives, thereby ensuring the archive's scholarly value and transparency for future users.

DANSEKROPPE I ARKIVET

Forskeres og danseres oplevelse af visningsscenerier
af født digitalt materiale af en kompleks karakter
fra Dansearkivet på Det Kgl. Bibliotek

AF
ANNA LAWAEZT

I 2015 modtog Det Kgl. Bibliotek *Dansearkivet* fra Dansehallerne (acc. 15.023), i forbindelse med at det måtte nedlægges som selvstændig institution på grund af manglende driftsstøtte.¹ Arkivet indeholder en systematisk dokumentation af moderne dans i Danmark i perioden 1970-2014. Det har i kraft af sin placering på Danseinformationscentret (2002-2009) og siden Dansehallerne (2009-2014), der også fungerede som scene med prøvfaciliteter for frie dansekompanier, været fysisk meget tæt på dansere og koreografer, hvilket har haft betydning for oplevelsen af medejerskab af arkivet i feltet og dermed lysten til at donere materiale til arkivet. Arkivet er et væsentligt supplement til de særsamlinger fra koreografer og dansere, som Det Kgl. Bibliotek har modtaget igennem tiden.

Dansearkivet er et såkaldt hybridarkiv. Det består af tre dele: en fysisk, en digital og en netarkivsdel (der i sagens natur også er digital). Dansehallerne afleverede, hvad der ompakket i dag fylder 350 fysiske kapsler med materiale bestående af forskellige typer af forestillingsdokumentation, dvs. videoer, programmer, plakater, fotografier, pressemateriale m.m. Samtidig modtog Det Kgl. Bibliotek et født digitalt arkiv, der kom fra computere i arkivet. Netarkivsdelen, der er en omfattende publiceret formidling af nyere dansk dansehistorie, er bevaret i Netarkivet, det danske internetarkiv, som er underlagt pligtafleveringsloven, og som

¹ Artiklen er lavet som del af forskningsprojektet *Viden i bevægelse: dans, krop, arkiv* (Augustinusfonden 2023-2026). Forsøgene er tilrettelagt og gennemført i samarbejde med Line Slot Hansen og Stephen Hunt, Det Kgl. Bibliotek.



Ill. 1: Workshop om Mikado Danse Ensemble som del af forskningsprojektet Viden i bevægelse – dans, krop arkiv på Københavns Universitet Amager 31. januar 2025. Workshopen tog afsæt i både kropslige, erindrede og materielle arkivmaterialer, fysiske såvel som digitale. Fra venstre mod højre: Femke Mølbach Slot, Max Wallmeier, Lars Bjørn, Carina Raffel, Esther Wrobel og Andrea Deres. Foto: Sofie Amalie Klougart/ Det Kgl. Bibliotek.

der systematisk høstes til.² Man kan således tale om et digitalt *frontstage*- og et digitalt *backstage*-arkiv:³ et, der har været tiltænkt offentliggørelse, og et, der er ophavsretsligt beskyttet og som udgangspunkt indeholder materialer, der *ikke* er offentliggjort.

Dansearkivet var blandt de første større donationer af født digitalt arkivmateriale af kompleks karakter, som Det Kgl. Bibliotek modtog, og det rejser derfor en række spørgsmål, der rækker ud over selve Dansearkivet, nemlig: Hvordan skal født digitalt arkivmateriale af kompleks

² Netarkivet, *Det Kgl. Bibliotek*, set 7.8.2025, <<https://www.kb.dk/find-materiale/samlinger/netarkivet>>.

³ Anna Lawaetz: Jeg gemmer kun det, jeg ikke kan huske. Danske scenekunstneres dokumentationspraksis i det 21. århundrede. *Fund og forskning*, nr. 62, 2024 s. 89, <<https://doi.org/10.7146/fof.v62.147168>>.

karakter ordnes og vises på Det Kgl. Bibliotek, og hvilken betydning får det for brugernes muligheder for at arbejde med data? Nærværende artikel rejser et underspørgsmål til disse spørgsmål: Hvilken oplevelse får brugere af digitalt arkivmateriale af kompleks karakter? Dette undersøges igennem fire forskellige scenarier, hvor data vises i forskellige grader af ordning. Artiklen tager afsæt i et forsøg, der blev afviklet i december 2024 med fire testbrugere med kendskab til dans (domænekendskab).

Det digitale arkiv

Når man på arkivinstitutionen ordner et fysisk arkiv, får det betydning for, hvordan arkivet vises for brugeren. Et fysisk arkiv ordnes på Det Kgl. Bibliotek enten efter proveniensprincippet, dvs. efter arkivskabers logik, hvis den er afkodelig, eller det vil blive sorteret i fx breve, manuskripter, dagbøger osv., hvis det afleveres uordnet. Disse kategorier underinddeles igen efter fx brevskriver og årstal. På den måde vil brugeren af arkivet hurtigt kunne danne sig et overblik over, hvilke æsker med materialer det kunne være relevante at kigge nærmere på.

Et digitalt arkiv bryder med den arkivpraksis og arkivteori, der gælder for fysiske arkiver.⁴ Det gør det, fordi det digitale dokumentets autenticitet skal forstås grundlæggende anderledes, end når vi arbejder med fysiske arkivalier. Et digitalt dokument kan være svært at tidsfæste, fordi dets dato blot kan angive det tidspunkt, det sidst er blevet åbnet. Det kan være svært at bestemme, hvem der har skrevet dokumentet. En privat donator, eller en medarbejder på et teater, kan have arbejdet på en privatcomputer ved udfærdigelsen af et dokument og dermed anvendt en husstandslicens til Microsoft. Det er således den, der har tegnet abonnementet, der vil fremgå som skaber af dokumentet i de indlejrede digitale metadata. Materialer kan være delt på fællesdrev, og filerne har langtfra altid en klar struktur eller en meningsbærende navngivning. Fra et editionsfilologisk perspektiv kan det være vanskeligt at fastslå med sikkerhed, hvilken version af et dokument der er den endelige version ud fra en versionshistorik. Derudover kan der i hybridarkiver være stor redundans, idet digitale dokumenter kan være blevet udskrevet og gemt

⁴ Jone Garmendia: Digital Description and Metadata at the National Archives. Digital Strategy. *Archives et Bibliothèques de Belgique – Archief en Bibliotheekwezen in België*, 106, 2019, s. 103, > <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02125010>.

i et fysisk arkiv evt. med påskrevne noter, stempler eller underskrifter. Jone Garmendia, leder af katalogisering, taksonomi og data på National Archives i Storbritannien, har identificeret tre forskellige typer digitale dokumenter: *Digital surrogates*, *Born-digital* og *Digitized-records*.⁵

Digital surrogates er digitaliseringer af materialer, der oprindeligt har været analoge i enten papir- eller AV-form. Det analoge dokument forbliver originalforlægget. Metadata er ikke en del af arkivalierne, men tildeles efterfølgende af arkivinstitutionen i forbindelse med katalogiseringen.

Dokumenter, som er *born-digital*, er skabt digitalt, og metadata er indlejret i filerne. Dermed er metadata en del af det digitale dokument, og her opstår de problemer vedrørende netop tilliden til metadata, som er skitseret i foregående afsnit (usikkerhed om datering, forfatter, version, klar filnavngivning og -struktur), særligt når vi bevæger os uden for pligtafleveringsområdet, hvor det er ikkeoffentliggjort materiale, der gemmes.

Digitized records er digitaliseringer af det originale fysiske materiale til et niveau, hvor der er indlejret metadata i filerne, og hvor digitaliseringen er tiltænkt at erstatte originalen. Materialerne har, som Garmendia beskriver, et "papirhjerter", dvs. at det ikke originalt er skabt digitalt. I en kontekst som Det Kgl. Bibliotek vil det ofte være digitaliseringer af fx AV-materialer, hvor originalmaterialet hurtigt nedbrydes, og den digitaliserede version ofte bedre vil kunne bevares end originalen, der slides ved afspilning. Originalen gemmes dog som en del af Det Kgl. Biblioteks bevaringspolitik, fordi det kan være svært at vide, hvad fremtidige teknologier vil kunne tilføre af muligheder. Hvordan den enkelte arkivinstitution forholder sig til netop forholdet mellem digitaliseringer og originaler, afhænger bl.a. af fortolkning af arkivlovens bestemmelse om museal værdi.⁶

Et digitalt arkiv kan være enten homogent eller komplekst som Dansearkivet. Hvis arkivet er homogent, er der tale om ensartede filformater, fx en billedsamling eller en videosamling, hvorimod det komplekse arkiv består af en række forskellige filformater som e-mails, billedfiler, videofiler, tekstfiler, lydfiles, der alle har en række forskellige format-

⁵ Garmendia 2019 s. 104.

⁶ lh9e: Kassation af tegninger i Teknik- og Miljøforvaltningens byggesagsarkiv. *Københavns Stadsarkiv*, 4.1.2018, <<https://kbharkiv.dk/kassation-af-tegninger-i-teknik-og-miljoeforvaltningens-byggesagsarkiv/>>.

typer under sig. Derudover kan der være tale om et hybridarkiv, dvs. at der også er fysiske arkivalier eller materialer i fx Netarkivet, der skal konsulteres, for at vurdere, hvad der skal bevares i Specialsamlinger. På Det Kgl. Bibliotek modtager Specialsamlinger både homogene og komplekse arkiver. Dertil kan føjes, at arkivet kan være ordnet af donator eller uordnet, og at der kan være tale om en løbende eller en afsluttet aflevering.⁷

Når de digitale afleveringer skal ordnes, kan man vælge at følge en opbygning som det fysiske arkivs, men hvilke andre muligheder findes der, og hvad får det af betydning for brugernes evne til at finde rundt i arkivet? Den amerikanske professor Johanna Drucker peger på interfaces betydning for vores viden: “An interface structures what we may say/see/hear and how we may navigate in ways that subtly and not so subtly construct our sense of possibility.”⁸ Derved bliver ordningen – og visningen, der er tæt forbundne – centrale for, hvordan vi forstår mulighederne i det materiale, vi sidder med, og i det digitale kan man vælge ikke blot at pege på en ‘æske’, dvs. en mappe, men søge på tværs af mappestrukturerne.

Dansearkivets harddisk, CD-rommer og disketter

Den digitale del af Dansearkivet, som Det Kgl. Bibliotek modtog, består af fire CD-rommer, to harddiske (den ene er en NAS (Network Attached Storage), som består af fire enheder) med 5.097 filer og 105 floppydiske med 1.303 filer. Materialet fylder 2,7 (3) TB. Der er kun én harddisk, der er taget som bevaringsformatet fysisk image, dvs. en eksakt fysisk kopi af den oprindelige harddisk. Den fylder 1,36 (1,5) TB. Som logisk image, vil den kun fylde 31 GB. NAS-harddisken er sikret som fire logiske images (fire udvalgte dataområder). Argumentet for at sikre data som fysisk image er, at vi sikrer, at alt, der kunne have relevans, bliver præsenteret for den kurator, der skal gennemgå arkivet. Det betyder, at slettede filer også vil være en del af det, der kommer ind til kuratering. Når man kun tager et logisk image, kan man ikke gå tilbage i processen og pege på materialer, man gerne ville have haft med. Men

⁷ Anna Lawaetz: *Digitale accessionstyper i SPS. Notat i arbejdsgruppen Digitale Arkiver*. 10.12.2019, Specialsamlinger, Det Kgl. Bibliotek. Upubliceret.

⁸ Johanna Drucker: *Visualization and Interpretation. Humanistic Approaches to Display*, Cambridge, 2020, s. 92.

omvendt er det etisk mere gennemsigtigt i donationsprocessen. Det er i et udkast til en digital accessionsproces blevet foreslået, at når donator selv vælger materialer ud, så tages der et logisk image; overtager man derimod en harddisk fra et dødsbo, hvor det ikke umiddelbart er muligt at sortere i data på forhånd, tages der et fysisk image.⁹ Der er på det Kgl. Bibliotek i skrivende stund ikke blevet besluttet en praksis på området. De økonomiske omkostninger til digital lagringsplads er omfattende, særligt fordi digitale materialer løbende skal transkodes for at sikre læsbarheden for brugeren. De kræver altså en anden form for vedligehold, der udfordrer vores forståelse af, hvad originalen er, fra et bevaringsperspektiv.

Indholdet af den digitale donation fra Dansearkivet består af projektmedarbejderes harddiske samt disketter, som ved den efterfølgende behandling ser ud til at være afleveret af forskellige kompagnier til arkivet. Dvs. materialer, der omhandler *arkivdannelsen* og hverdagen i en arkivenhed, og materialer, der var tiltænkt *dokumentation* af dans i Danmark. Ved rekonstruktion af korrespondance fremgår det, at der skulle være foretaget digitalisering af en større mængde videobånd på en computer med videoredigeringsprogrammet AVID installeret. De videofiler er ikke modtaget af Det Kgl. Bibliotek. Dvs. at noget er gået galt omkring selve accessionen – det, man har ønsket at accessionere digitalt fra Det Kgl. Biblioteks side, og det, man reelt modtog digitalt, stemte ikke overens. Bare fire år efter modtagelsen, i sommeren 2019, var det ikke muligt at rekonstruere, hvem der praktisk havde stået for overdragelsen fra det nedlagte dansearkiv, ligesom de medarbejdere på Det Kgl. Bibliotek, der havde arbejdet med overdragelsen, ikke længere var ansat. Med afsæt i denne case blev der foreslået nye procedurer, der skulle modvirke denne type fejl.¹⁰

Bl.a. skal *digital forensics*-medarbejderen hurtigt lægge materialet ind på *pre-ingest*-området, et digitalt sorteringsområde, der ikke er koblet til de øvrige digitale systemer på Det Kgl. Bibliotek. Det gør det muligt for samlingsmedarbejderen at åbne det modtagne materiale, relativt kort tid efter at det er kommet ind; derved sikrer det, at man stadig kan have en dialog med donator, i fald man ikke har modtaget det, man

⁹ Anna Lawaetz og Caroline Nyvang: *Udkast til: Accession af digitale arkiver*. Notat, 13.7.2020. Upubliceret.

¹⁰ Workshop vedr. digitalt accessionsworkflow afholdt mellem Specialsamlinger og Digital Kulturarv d. 30.11.2020 og 14.12.2020.

forventede at modtage. De 475 fysiske videobånd, der blev modtaget som del af den samlede donation, blev bevaringsdigitaliseret af Det Kgl. Bibliotek i 2018/2019, netop fordi digitaliseringerne fra Dansearkivet ikke var modtaget.

Metode

For at undersøge brugeroplevelsen af digitalt arkivmateriale af kompleks karakter afsøgte, hvilke muligheder Det Kgl. Bibliotek teknisk havde for at fremvise det digitale arkiv. Det var intentionen i forsøget at teste forskellig software, men efter et halvt år med møder med leverandører, der havde svært ved at imødekomme de behov, Det Kgl. Bibliotek som arkivinstitution har, usikkerhed omkring *open source*-kurateringsværktøjet BitCurators løbende vedligeholdelse (seneste opdatering 3. januar 2019 ved besøg august 2024, er dog siden blevet erstattet med BitCurator Consortium)¹¹ og dialog med udviklerne på Bibliothèque Nationale de France (BnF) om deres nye specialudviklede kurateringsværktøj besluttede vi at arbejde videre med softwaren Forensic Toolkit (FTK). FTK er et kommercielt amerikansk produkt udviklet til digital bevisførelse i retssager, men har fine sorterings- og visningsfunktioner. Vi forberedte fire forskellige visningsscenarier struktureret med afsæt i, at vi ikke kunne vise disketter og harddiske samtidig, men også baseret på en analyse af, at de to dele af det digitale arkiv er væsensforskellige (dokumentation *til* arkivet og *om* arkivdannelsen):

- A. Floppydiske, usorteret, dropdownmenu (søgning som i en stifinder).
- B. Floppydiske, kurateret ved hjælp af tags.
- C. Harddiske, usortede, dropdownmenu (søgning som i en stifinder).
- D. Harddiske efter filkategori/-type (samt tags vedrørende læsbarhed, dog ikke tags på billedfiler).

Det var ikke muligt at etablere fritekstsøgning i dette FTK-setup. I FTK søgtes der derfor ved hjælp af filtre. Dog kan man sætte en Index Search op ved at klargøre materialet. Dette var ikke gjort på floppydiskene og blev derfor ikke anvendt i dette forsøg.

¹¹ *BitCurator*, 3.1.2019, <<https://bitcurator.net/>>. (dødt link). <<https://bitcurator-consortium.org/>>

Brugerne i testen var forskere og dansere fra det samme forskningsprojekt, *Viden i bevægelse: Dans, krop, arkiv*, der undersøger potentialer i mødet mellem nutidige dansere og forskellige former for arkivalier, både materielle, kropslige og erindrede. Forsøgspersonerne skulle alle forberede en fælles workshop med dansearkivmateriale om Mikado Danse Ensemble (1989-1999), der skulle afholdes i uge 5 i 2025,¹² hvorom relevante materialer kunne tænkes at findes i det digitale dansearkiv. Behovet for at finde data var altså reelt for alle, selvom rollerne i projektet var forskellige.

Deltagerne i testen bestod af følgende testpersoner:

Forsker A: Kvinde i 60'erne. Modersmål: dansk. Arbejder ofte i arkiver.
Forsker B: Kvinde i 40'erne. Modersmål: tysk, men taler flydende dansk.
Nogen arkiverfaring.

Danser A: Kvinde i 40'erne. Modersmål: svensk, men taler flydende dansk. Nogen arkiverfaring.

Danser B: Kvinde i 40'erne. Modersmål: svensk, men taler flydende dansk. Nogen arkiverfaring.

En havde aldrig bestilt materialer på Det Kgl. Bibliotek, to kun nogle gange, og en ofte. De placerede selv deres evner til at bruge digitale værktøjer fra begynder til øvet. To beskrev sig selv som letøvet. Ingen kunne med sikkerhed sige, at de havde arbejdet med digitale metoder og ingen havde erfaring med den software, Forensic Toolkit (FTK), som undersøgelsen foregik i.¹³

Undersøgelsen af forskellige ordningsstrategier blev gennemført den 4. december 2024 på Det Kgl. Bibliotek. Hver deltager blev inviteret til en 45-minutters session. Alle interviewpersoner fortalte indledningsvis, hvad de var på jagt efter i arkivet, og derefter tænkte de 'højt' om deres navigation i de respektive visningsscenerier. Der blev brugt ca. 10 minutter på hvert visningsscenarie pr. interviewperson. Alle deltagere blev forinden oplyst om dækningsperioden for arkivet, hvordan forsøget ville forløbe, de udfyldte en formel adgangsanmodning, besvarede et spørgeskema om egen baggrund og digitale kompetencer og blev bedt

¹² *Viden i bevægelse. Dans, krop, arkiv*, Københavns Universitet, 14.7.2023, <<https://kunst-ogkulturvidenskab.ku.dk/forskning/viden-i-bevaegelse/>>.

¹³ Anna Lawaetz og Line Slot Hansen: *Spørgeskemareport fra Viden i bevægelse – dansearkiv.dk (workshop #3)*, upubliceret, 3.12.2024.

om at gøre sig klart, "hvilke søgeord eller materialer der kunne være relevant for det, du arbejder med i forskningsprojektet",¹⁴ i en mail cirka tre uger før forsøget. I dialogen med de to deltagere, der var dansere/koreografer, og som endnu ikke var nået så langt i deres forberedelse af workshoppen, blev det specificeret, at de kunne arbejde med noget, der relaterede sig til deres arbejde i Danske Dansehistorier.¹⁵

I visning A og B indgik materialer om Mikado Danse Ensemble, som ville kunne anvendes til den workshop, der skulle afholdes senere i forskningsprojektet, hvorimod der i den sidste del, der bl.a. indeholdt videomateriale (korte klip til web), var materiale med relevans for dansk dansehistorie generelt, men ikke noget specifikt Mikado-materiale. Dette vidste testbrugerne ikke.

Visning A og C var en rå ukurateret visning af data, som så ud som ved modtagelsen på Det Kgl. Bibliotek. De tags, der blev anvendt i visning B, var baseret på Mikados 10-årsjubilæumsudgivelse, der er en oversigt over alle Mikados værker og medvirkende. Det var vanskeligt ud fra filnavngivning og ordning i mapper med sikkerhed at knytte de enkelte dokumenter til forestillingerne. Derfor blev materialet sorteret efter nøglekoreografer for Mikado Danse Ensemble. Der blev tagget med Mikado, når kompagniet blev nævnt.¹⁶ Det betød, at forsøgets deltagere ikke kunne se en konkret forestillings spor i arkivet uden at kende værkskabers navn. Der kan i dette arbejde også være relevant materiale, der *ikke* er tagget, fordi navnene ikke direkte fremgår på materialerne. Dette valg blev taget, da der var usikkerhed omkring, hvilke digitale dokumenter der hørte til hvilken forestilling. Derudover blev de øvrige skabende og udøvende kunstnere omkring produktionen ikke tagget.

Forsøgene 4. december blev optaget med to kameraer i rummet, og skærmen blev optaget med Screen O-matic. TurboScribe er anvendt som støtte for fuld transskribering af samtale under forsøgene. Transkriptionerne er blevet kodet efter emner, og det er disse, der ligger til grund for analysen.

Vidensmæssigt trækker artiklen på viden fra følgende fora, hvor der arbejdes med håndtering af født digitalt materiale af kompleks karak-

¹⁴ Anna Lawaetz: Viden i bevægelse: *Forsøg i digitalt arkiv*. E-mail, 13.11.2024.

¹⁵ Anna Lawaetz: *RE: Viden i bevægelse: Forsøg i digitalt arkiv*. E-mail, 27.11.2024.

¹⁶ Tags blev påsat af Line Slot Hansen, da hun havde funktion som studentermedhjælp, under vejledning af mig som samlingsansvarlig.

ter. I 2018 blev der i Specialsamlinger på Det Kgl. Bibliotek nedsat en arbejdsgruppe, Digitale Arkiver, initieret af afdelingsleder Birgit Henriksen, der skulle kompetenceudvikle den gruppe af medarbejdere, der sad med digital accession i Specialsamlinger. I forlængelse af gruppens arbejde foretog jeg i samarbejde med *digital forensics*-medarbejder Stephen Hunt en række forsøg vedrørende kurateringsstrategier på digitalt materiale af kompleks karakter, men det blev hurtigt klart, at der var brug for en forskningsindsats for at løfte feltet. I 2019 nedsatte jeg en international arbejdsgruppe på scenekunstmrådet, *Digital Acquisition of Personal and Institutional Performing Arts Archives* under The International Association of Libraries, Museums, Archives and Documentation Centres of the Performing Arts (SIBMAS), der løbende mødes og diskuterer de udfordringer, født digitale scenekunstarkiver indeholder. Undersøgelsen i nærværende artikel trækker således også på de erfaringer, der er gjort på fx BnF, Centre National de la Danse (CND) og New York Public Library's Performing Arts Division (NYPL).

På skattejagt

Alle var blevet stillet opgaven at tænke over, hvad de kunne være på jagt efter i arkivet med afsæt i det igangværende forskningsprojekt. Dvs. at fokus var Mikado Danse Ensemble. Mikado Danse Ensemble blev ledet af koreograferne Mikala Bjarnov Lage (1962-2021) og Charlotte Rindom (f. 1962) og havde ud over en fast kerne på ca. 10 dansere mange danske og internationale koreografer tilknyttet, ligesom der var mange mere løst tilknyttede dansere. Kompagniet var centralt i udviklingen af moderne dans i Danmark i 1990'erne. Forsker B var på jagt efter tre koreografier lavet af henholdsvis Tim Feldmann (f. 1966), Mikala Bjarnov Lage og Charlotte Rindom.¹⁷ Det var altså en meget specifik søgning i arkivet, der var udgangspunktet. Forsker As søgning vedrørte bredt en særlig dokumenttype, koreografiske noter, og en særlig undergenre, stedsspecifikke danseforestillinger, samt en mere specifik søgning på koreograf Jorge Holguins værker, og var dermed en mindre snæver søgning end forsker Bs, som kun gik på specifikke koreografier.¹⁸ Danser A var på jagt efter Mikado Danse Ensembles opstartsvision i form af artikler eller ansøgninger:

¹⁷ Anna Lawaetz: Interview med forsker B, 4.12.2024, lydoptagelse, 16:54 – 17:36.

¹⁸ Anna Lawaetz: Interview med forsker A, 4.12.2024, lydoptagelse, 00:28 – 0:48.

“Men jeg er også interesseret i at se, hvordan de [Mikado] omtalte sig selv, og hvordan der måske er en tanke om ansvar i branchen, eller et større ansvar, eller en feministisk bevidsthed, eller politisk [...]. Eller tanke om fællesskab. Også noget om kunstnerisk identitet.”¹⁹

Netop de spørgsmål peger ind i det arbejde, hun laver i Danske Dansehistorier, hvor også rammerne og visionerne for kunsten er en del af den fortløbende undersøgelse. Danske Dansehistorier er et dansefagligt fællesskab, der arbejder med udveksling af erfaring inden for dans på tværs af generationer. En kunstnerisk undersøgelse af mulige dokumentations- og arkiveringsmetoder inden for dans og koreografi finder derudover sted.²⁰ Danser B gik eksplorativt til værks:

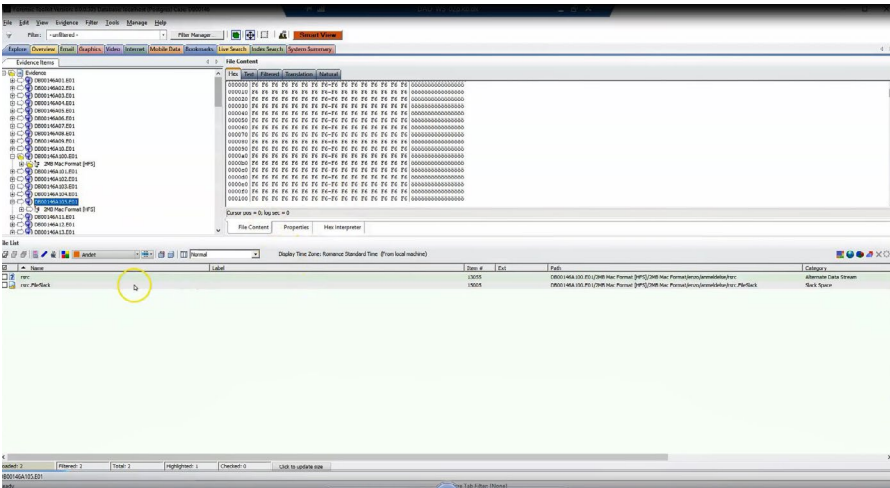
“Jeg er ikke forsker i projektet. Men samtidig er jeg praktiserende danser og koreograf, så for mig er det jo sådan, okay, men jeg er måske mest interesseret i at forstå noget kollegialt. Så min overordnede tanke var sådan, okay, jeg bliver nok nødt til at gå lidt intuitivt til værks. Fordi jeg har ikke som sådan et specifikt område. Jeg har prøvet på at formulere mig omkring ret overordnet, hvordan jeg kunne gå til det, men jeg tror også, at jeg har brug for nogle eksempler for at kunne komme videre. Så nu må vi se, hvor jeg havner.”²¹

Dvs. at der er forskellige grader af åbenhed i den tilgang, der er til søgningen. Dette får, vil vi se, indflydelse på oplevelsen af succes i de forskellige visningsscenerier. Begge de kunstnere, der deltog, havde, som det fremgår af danser B-citatet, en forståelse af sig selv som ikke-forskere og dermed en ydmyghed og tålmodighed i forhold til alt det, der måske kunne opleves som uforståeligt eller meningsløst.

¹⁹ Ibid., lydoptagelse, 4:13 – 5:04.

²⁰ *DANSKE DANSEHISTORIER · DANISH DANCE STORIES*, set 4.8.2025, <<https://danskedansehistorier.dk/>>.

²¹ Anna Lawaetz: Interview med danser B, 4.12.2024, lydoptagelse, 2:16 – 3:20.



Ill. 2: Skærmodtagelse af forsøgssetup A: 105 floppydiske usorteret i dropdownmenu.

Visningsstrategi A: Usorterede floppydiske

I alle visningsscenerier kunne man i højre vindue vælge forskellige typer af visning af en fil. Dvs. at man også fik rene kodeoplysninger i form af tal. Denne gådefulde visning oplevedes første gang med det usorterede floppydiskarkiv med materialer, der var bevaret som dokumentation af dans i Danmark. Filstrengsvisningen gav umiddelbart anledning til frustrationer over manglende søgefunktionalitet. Som forsker A udtrykker: “[...] men det her er jo rent kodesprog, så jeg kan ikke se noget emne her. Så når I spørger mig, hvad jeg gerne vil kigge efter, så har jeg jo lyst til at have en blanket, hvor jeg kan skrive en søgetekst i. Og det kan jeg ikke se her [...]. Så det er jo lidt at søge i blinde.”²² Der er en let frustration blandt alle deltagerne over funktionaliteten, for som danser A udtrykker det: “jeg prøver at forstå, hvor jeg skal klikke, faktisk. Jeg forstår ikke helt, hvor jeg skal gå ind og klikke, kan jeg mærke nu”.²³ At skulle orientere sig i forhold til *root* og arbejde med computerbegreber som *orphan* og *unallocated space* understregede oplevelsen af navigationen i arkivet som vanskelig og fremmedgørende.²⁴ Danser A oplevede også,

²² Lawaetz: Interview med forsker A, 1:09 – 1:40.

²³ Anna Lawaetz: Interview med danser A, 4.12.2024, lydoptagelse, 9:37 – 11:18.

²⁴ Lawaetz: Interview med forsker A, 8:59 – 11:01.

at der var tale om et særligt kodesprog, og at det var svært at danne sig et overblik. Hun sammenlignede sin søgeoplevelse med den, hun fik på læsesalen, i mødet med en arkivæske. Samtidig påpegede hun, at det kræver noget særligt at sætte sig ind i søgemetoderne i det digitale arkiv:

Når man åbner en fysisk æske, så kan man jo hurtigt danne sig et overblik. Her er det svært at danne et overblik, fordi der er så meget information, som jeg ikke forstår. Der er mange kodesprog. Hvor er det vigtigt, at jeg kigger? Det er noget, jeg skal sætte mig ind i: Måden, man kan tilgå det her materiale. Hvor et fysisk materiale er mere håndgribeligt. Det her bliver lidt uhåndgribeligt. Jeg får lidt tekst og masser af information.²⁵

Det kontekstuellet svært afkodelige pga. manglende titel og filnavngivning bliver også fremhævet fx af forsker B, da hun kun har mapestrukturen at gå ud fra: “Men hvad er det for et dokument? Det ved jeg ikke. Jeg har altså ligesom ingen reference, jeg har ingen titel her.”²⁶ Og hun fortsætter i en efterspørgsel efter relationen imellem dokumenterne: “[...] hvad er relationen mellem de her ting og de her ting?”²⁷

Danser B reflekterede over den tilgang til en søgning, denne ordning kræver af brugeren: “Måske kan man ikke være så intuitiv. Måske skal man virkelig holde styr på, hvor man er henne.”²⁸

Danser A, som havde en eksplorative tilgang og domænekendskab fra sit virke i dansemiljøet de sidste 25 år, fandt under filnavnet *kort tekstprogram noter 151197* informationer om Tim Feldmanns koreografi *Et lilla stik af bedrøvelse* (1998), under filnavnet *rsrc* en anmeldelse af Enzo Cosimimis forestillingen *Phony Dance-Rabbit* (dato indskrevet i dokument 8-9-96) og under filnavnet *kunsthond.lise:31-01* scenograf Lise Klittens ansøgning til Kunstfonden om et arbejdslegat. Derudover fandt hun under titlen *dance2.jpg* et sort-hvid billede af Mikado Danse Ensemble. Forsker B fandt informationer om Isadora Duncan og Jura Trash, Andreas the Casemaker og korrespondance med det dansk-italienske handelskammer, en vinliste samt en oversættelse af en anmeldelse af *Politikens* Monna Dithmer.

²⁵ Lawaetz: Interview med danser A, 16:12 – 17:11.

²⁶ Lawaetz: Interview med forsker B, 9:08 – 11:19.

²⁷ Lawaetz: Interview med forsker B, 15:29 – 15:47.

²⁸ Lawaetz: Interview med danser B, 7:04 – 11:31.

Forsker A, der både har en fortid som danser og i dag er danseforsker, formåede hele tiden at sætte de dokumenter, hun fandt, ind i en kontekst, som hun selv bærer med sig: Hun fandt korrespondance med Svend Thomsen, der bl.a. dokumenterede Dansescenens værker. Da hun fandt et dokument, *Den danske dans allernyest.txt*, om den moderne dans' historie i Danmark, kunne hun i metadata se, at Morten Reintoft stod som forfatter, men hun tilskrev det Kamma Siegumfeldt, der var leder af Danseinformationscentret, fordi de dannede par. Det er altså forsker As kontekstuelle viden, der kan placere dokumentet. Alligevel er der noget hun efterspørger, nemlig viden om, hvorvidt teksten har været offentliggjort.²⁹

Danser B, der som danser A er meget eksplorativ i sin søgemetode, finder anmeldelse af forestillingen *Toy Shop*, korrespondance mellem Louise Seibæk, tidligere leder af Dansescenen, og Ishøj kommune. Hun fortæller om sin begejstring for de ikkeværkorienterede arkivalier af administrativ og regnskabsmæssig karakter: "Så man også forstår rigtig meget om, hvordan noget er struktureret. Altså, det synes jeg i hvert fald er for mig noget, som jeg ikke synes er så kedeligt at gå ind i."³⁰

Visningsstrategi B: Floppydiske, kurateret ved hjælp af tags

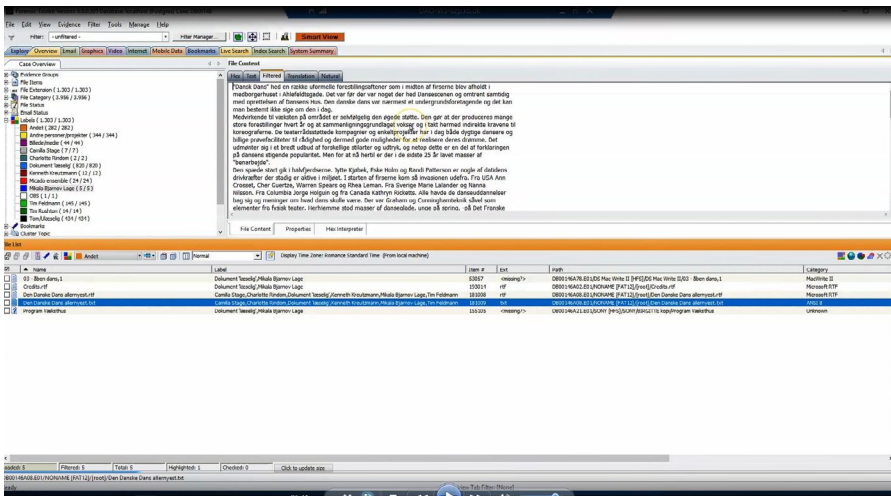
I visning B var der sat tags på 1.303 filer. Ud af disse var 820 tagget som læsbare. Micado var tagget på 24 filer. Følgende seks koreografer var tagget: Camilla Stage (7), Charlotte Rindom (2), Kenneth Kreutzmann (12), Mikala Bjarnov Lage (5), Tim Feldmann (145) og Tim Rushton (14).

I forsøg B var stistrengen ikke synlig. I stedet var der skabt labels på tværs af de samlede floppydiske. Ikkelæsbare formater var sorteret fra, således at *nitterne* ikke længere var en del af oplevelsen. Lige så snart de tags, der relaterede sig til forskningsprojektet, er sat på den samme data, selvom de ikke siger noget om kontekst, skaber de relationer. Responsen var med det samme positiv hos testpersonerne. Forsker B udbrød: "Selvfølgelig er det fedt. For nu går det jo ind i noget, som jeg totalt forstår, som er faktisk min aktuelle forskningsinteresse, ikke?"³¹ Hun fandt navnene på koreograferne til de koreografier, hun ledte

²⁹ Lawaetz: Interview med forsker A, 7:52 – 8:58.

³⁰ Lawaetz: Interview med danser B, 7:04 – 11:31

³¹ Lawaetz: Interview med forsker B, 16:54 – 17:36.



III. 3: Skærmbillede af forsøgssetup B: 105 floppydiske kurateret efter udvalgte koreografer i Mikado Dance Ensemble.

efter. Men i visningen blev hun forvirret af oplysninger som *the source*, der gjorde det svært for hende at afkode, hvilken type dokument hun sad med. Hun fandt et dokument med titlen *Credits*, men der var ingen oplysninger om, hvilken koreografi disse oplysninger dækkede. For som hun sagde: “Det vigtige er vel særligt, hvilken koreografi det er. Og ikke at det er credits.”³² På den måde berør hun forholdet mellem filnavngivning fra donator og forholdet til eventuelt tilførte metadata.

Danser A valgte at fokusere på materialer, der var tagget Mikado Dance Ensemble.³³ Her fandt hun den samme artikel om moderne dans i Danmark, som forsker A tidligere havde fundet. Hvor forsker A var optaget af ophav og publiceringsstatus, efterspurgte danser A en titel, der kunne hjælpe hende til at forstå, hvad dokumentet var tiltænkt.³⁴ Derudover efterspurgte hun en funktionalitet i visningsplatformen, som gjorde det muligt at gemme det, man fandt.³⁵

³² Ibid., lydoptagelse, 17:41 – 19:49.

³³ Lawaetz: Interview med danser A, 20:05 – 20:53.

³⁴ Ibid., lydoptagelse, 24:52 – 25:19.

³⁵ Ibid., lydoptagelse, 22:37 – 24:35.

Danser B valgte også straks at kigge i de 24 filer, der var tagget 'Mikado Ensemble', samt i teksten om moderne dans i Danmark.³⁶ Derudover fandt hun information om *Open Dance Production*.

Forsker B fandt først ikke det, hun ledte efter, men pludselig, ved tilfældig navigation, vist der sig oplysninger om Tim Feldmanns koreografi *Et lilla stik af bedrøvelse* (1998), som var det værk, hun ledte efter. Ud over angivelse af koreografiens navn ønskede hun, at der i metadata var oplysninger om medvirkende, så det var lettere at navigere. Forsker B efterlyste at kunne finde videoer for sig, fordi hun ledte efter dokumentation af selve koreografien.³⁷

Visningsstrategi C: Harddiske, usortede, dropdownmenu

I dette forsøg var det arkivmedarbejdernes harddiske, der undersøgtes usorteret igennem et stisystem. Det betød, at man kunne se, hvordan den enkelte i organisationen havde ordnet data. Dette påtaltes dog ikke af forsøgsdeltagerne. Der var som i forsøg A tomme/ikkelæsbare arkivalier. Data oplevedes her af danser A som uoverskuelige, ligesom hun oplevede ikke at have tilstrækkelige IT-kundskaber:

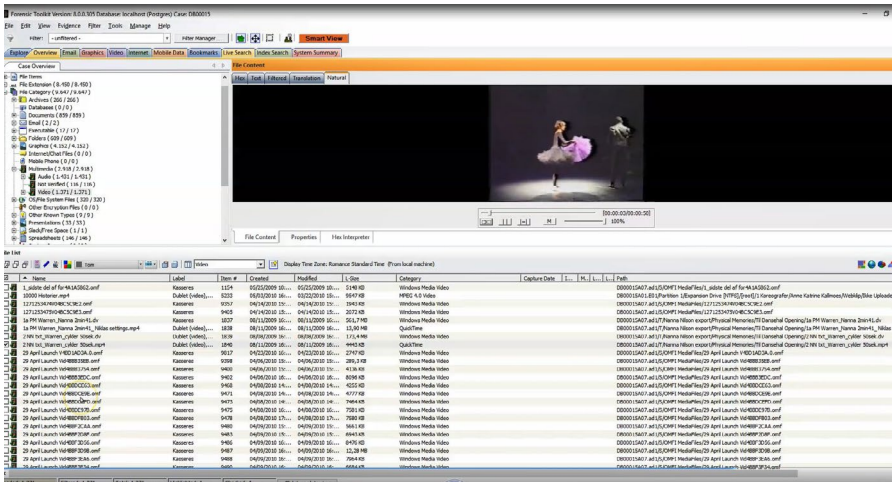
"[...] jeg føler mig som dum. Jeg fortsætter bare [med] at klikke lidt rundt, til jeg måske finder noget, som jeg kan få noget ud af. [...] Der er så meget, jeg ikke forstår. Meget information, jeg slet ikke forstår. Så der bare går meget energi til. Er det her noget, er jeg havnet det forkerte sted? [...] Jeg stod og tænkte, er det her en fil? Og så fordi jeg ikke kan computer, altså *behind the scenes* om computer, så føler jeg hele tiden, at jeg gør det forkert, fordi jeg kommer til noget information, som jeg ikke forstår. Og så bliver jeg i tvivl, om det er mig, der gør det forkert, eller hvis jeg bare ikke har mødt noget, som er interessant, eller som er læseligt."³⁸

Efter denne frustrerende oplevelse, faldt danser A over mappen *KoreografArkiv* og identificerede mange kunstnere, som hun selv kender, men hun vidste ikke, om de havde arbejdet med Mikado. Hun ople-

³⁶ Lawaetz: Interview med danser B, 24:52 – 25:19.

³⁷ Lawaetz: Interview med forsker B, 24:28 – 24:41.

³⁸ Anna Lawaetz: Interview med danser A, 30:09 – 31:40.



III. 6 Skærmoptagelse af forsøgssetup D: visning af materialetyper. En del tagget til kassation, da de ikke er læsbare.

som inkonsekvente.⁴³ Den manglende indlejrede metadata oplevedes også af forsker B som frustrerende, fordi man ikke kunne vide, hvilket kompagni der var tale om: “Og nu ved jeg jo ikke, altså jeg gik jo ind, og jeg ved ikke rigtigt, hvor jeg er. Jeg ved ikke, hvilket kompagni det er. Burde jeg vide det? Kunne jeg vide det? Har jeg bare ikke været opmærksom? Er det det?”⁴⁴ Forsker B ville gerne have kunnet søge koreografiske værker frem inden for materialetyperne.

Der var hverken logik i alfabetisering eller nummerering af filerne. I denne søgning fandt forsker A også vigtige dokumenter af proveniens-karakter, der beskriver, hvordan Dansearkivet indsamlede materialer. Hun var med sin egen faglige viden i stand til at sætte det i kontekst og fortælle, hvordan man i opbygningen af Dansearkivet (indsamling og ordning) lagde sig op ad et dansearkivprojekt i Göteborg.

Ligesom danser A og forsker A stødt danser B på materialer, der kom fra noget selvoplevet.⁴⁵ De klikkede på noget, som de havde en direkte erindring om. I dette setup opdagede forsker B, der har en international

⁴³ Ibid., lydoptagelse, 18:31 – 19:17.
⁴⁴ Lawaetz: Interview med forsker B, 30:08 – 30:24.
⁴⁵ Lawaetz: Interview med danser B, 25:41 – 26:00.

snarere end dansk referenceramme, at der ligger en interessant vinkel i, hvordan dans optages og medieres i Danmark:

“Det var en stor tradition for det i Sverige. Og det vidste jeg ikke så meget om i Danmark. Eller det har jo nok ikke sådan optaget mig. Men nu finder jeg pludselig alle mulige ting, hvor jeg er sådan, okay, det er sådan ret interessant, samspillet af de to medier, ikke? Dans og kamera.”⁴⁶

Det var ikke det, forsker B ledte efter, men det giver mening i en større sammenhæng i forhold til den referenceramme, hun bærer med sig. Forsker A kiggede som den eneste på mappen med 871 dokumenter. Hun foreslog en indholdsbarer opdeling i værkrelaterede materialer og materialer, der drejer sig om skabelsen af arkivet, fordi “det er jo nok ikke alle, der er superinteresserede i det [skabelsen af arkivet]”.⁴⁷ Hun fortsatte med at foreslå en materialetypeopdeling, som kendes fra Det Kgl. Biblioteks katalogisering af fysiske arkivalier:

“[Man kunne] måske lave den der opdeling, der siger ‘Levende billeder’, ‘videoer’ eller ‘Fotografier’. Så man ligesom isolerer materialetyperne, og så en kategori, der hedder ‘andet’. Så ville jeg jo hurtigere komme ind og kunne konstatere, om der var noget koreografisk notation. [...] Læselige dokumenter, det er godt nok en bred kategori.”⁴⁸

Videoafspilleren i FTK gav udfordringer i forhold til afspilning og i forhold til brugervenligt at give mulighed for at forstørre afspilningsvinduet. Om selve anvendeligheden af videoerne som arkivalietype peger danser B på, at der er meget information i videoer, som vil kunne bruges på mange forskellige måder afhængig af interesse.⁴⁹

Viden og visningsmåder

Den rå ustrukturerede form, dvs. A og C, oplevedes som svære at navigere i. Da forsker A skulle opsummere, betegnede hun det ligefremt

⁴⁶ Lawaetz: Interview med forsker B, 35:40 – 38:26.

⁴⁷ Lawaetz: Interview med forsker A, 32:10 – 37:43.

⁴⁸ Ibid., lydoptagelse, 32:10 – 37:43.

⁴⁹ Lawaetz: Interview med danser B, 31:00 – 31:19.

som "rædselsfuldt"⁵⁰. Tekniske udtryk virkede fremmedgørende for alle fire deltagere. Alligevel lykkedes det forsker A at finde en del af det, hun oprindeligt ledte efter: Hun fandt værker af Jorge Holguin, men ikke koreografiske notationer eller stedsspecifik dans. De manglende koreografiske notationer handler imidlertid om indsamlingsstrategi hos Dansearkivet og ikke om, hvorvidt det pågældende materiale kan findes i det digitale arkiv, vurderede forsker A.⁵¹

Ønskerne til metadatering bevæger sig på tre niveauer: 1) en meningsfuld filnavngivning, 2) strukturering, herunder sortering i filformater, og 3) metadatering. Hvor filnavngivningen i udgangspunktet ligger hos arkivskaberen, og struktureringen også i udgangspunktet spejler dennes måde at ordne på, men man efterfølgende kan vælge at sortere på filtyper, vil det være Det Kgl. Bibliotek, der skal stå for metadateringen, hvis ikke den er lavet før. Og dette er en ressourcekrævende proces. Der efterspurgtes metadata, der beskriver værk, ophav, publikationsstatus, dato og relation imellem dokumenter. Men også metadata, der gør det muligt at sortere på de forskellige processer omkring scenekunstproduktion som 'mission statements', 'koreografiske notationer' og andre værktøjer, der knytter sig til processen frem mod værket, der vil gøre arkivet lettere at tilgå for brugerne.

Danser As fund af Lise Klittens ansøgning til Statens Kunstfond om et arbejdslegat levede op til det, hun var gået på jagt efter for at afdække rammerne for dansernes/scenekunstnernes arbejdsliv. Men alligevel satte hun spørgsmålstejn ved fundet, for hvor kom den enkelte floppydisk fra? Derudover oplevede hun spring i tidsligheden.⁵² Fundet af anmeldelser levede op til hendes forventning til arkivet, og dokumentet om moderne dansehistorie, *Den danske dans allernyest.txt*, var noget, som hun havde håbet på at finde, fordi teksten indkapsler miljøet, selvom hun pointerede, at forfatteren ikke fremgik af metadata.⁵³ For forsker A, der kunne situere dokumentet i kraft af sin kontekstuelle viden, var det også noget, der ville kunne bruges i den kommende workshop:

"[...] der var noget tekst også, hvor vi får præsenteret, at Mikala [Bjarnov Lage] er en del af det her dansk dans i Ahlefeldtsgade. Så

⁵⁰ Lawaetz: Interview med forsker A, 17:11 – 18:01.

⁵¹ Ibid., lydoptagelse, 27:30 – 32:08.

⁵² Lawaetz: Interview med danser A, 44:08 – 44:58.

⁵³ Ibid., lydoptagelse, 14:06 – 14:26.

der er måske noget med situeringen af Mikalas arbejde ved siden af de andre værker, som er interessant. Og hvis man kunne få titlerne på de der værker, så kunne det måske være noget, man kunne lege med i workshopen. Fordi det fortæller noget om tiden.”⁵⁴

Forsker A ønskede ikke at få vist filer, der ikke kunne åbnes, og som i visning B og D var markeret med ‘kasseres’. Ikke fordi det på sigt ikke vil kunne være vigtigt, men fordi det afsporede søgearbejdet. Dette synspunkt er interessant i forhold til den løbende diskussion om transparens i arkiver. Hun ville i første omgang gerne fokusere på det, der er bevaret:

“[...] jeg vil så også sige, at jeg har jo også det der med, at det, der ikke er læseligt, vil jeg helst ikke vide noget om. [...] Altså, det kan godt være, at der er et eller andet tidspunkt, hvor jeg siger, at den fandtes også. Den titel. Og så bliver bekræftet i, at den fandtes, men den kan ikke læses.”⁵⁵

Den sidste strukturering af data, D, i medietyper, fungerede klart bedst for danser B, selvom hun efterspurgte en form for sammenbinding til øvrige relevante arkivalier omkring en forestilling:

“Nu kan det også have været lidt held, men den her sidste her synes jeg jo helt umiddelbart gør noget med mine evner og strukturerer lige præcis, hvad er det for et medie. Og det siger jo allerede rigtig meget. Men så er det også noget med de forskellige medier, at de jo er knyttet til noget specifikt, og hvordan kan jeg så forbinde det, fordi det giver ikke rigtig mening at kun sige, okay, men nu går jeg igennem videoer. Så har jeg brug for at forstå, hvordan de er forbundet med nogle dokumenter, for eksempel.”⁵⁶

Fordi det var uklart, hvad hun kunne forvente af arkivet, og især fordi kilden for hende virkede uklar, var der ikke de store ahaoplevelser i arkivet. Hun efterlyste noget, der mimerede en Google-agtige måde at søge

⁵⁴ Lawaetz: Interview med forsker A, 25:10 – 26:00.

⁵⁵ Ibid., lydoptagelse, 17:11 – 18:01.

⁵⁶ Lawaetz: Interview med danser B, 32:10 – 33:00.



Ill. 7: Undersøgelse i Det Kgl. Biblioteks Digital Forensic Lab. Danser og koreograf Andrea Deres og seniorforsker Anna Lawaetz. Foto: Det Kgl. Bibliotek.

på, som hun er vant til, og alternativt en listevisning i emner.⁵⁷ Dvs. at muligheden for fritextsøgning i data er vigtig. Forsker B oplevede ikke sin søgning som succesfuld, hvilket muligvis kan hænge sammen med de meget specifikke ønsker til arkivet. Til gengæld blev hun inspireret til noget helt andet, end hun forestillede sig, nemlig en mulig fremtidig undersøgelse af samspillet mellem kamera og dans. Hun pegede på styrkerne i den anvendte visningsplatform, FTK, hvor det er muligt at se filernes indhold i visningsvinduet med ét klik:

“Hvordan det bliver vist, det synes jeg er fedt, og skaber altså et godt overblik med det samme, og så kan man samtidig også lede videre. [...] Altså nogle gange skal man [i andre programmer] jo forlade den ene platform for at komme ind i det her, hvor man kan vise det.”⁵⁸

Og oplevelsen af glæde ved at arbejde med materialet var til stede, uanset hvilke udfordringer der var med at skabe overblik. Som forsker A sagde, da hun sad med materialet: “Ej, hvor er det godt, det her.

⁵⁷ Ibid., lydoptagelse, 34:31 – 35:59.

⁵⁸ Lawaetz: Interview med forsker B, 39:50 – 40:49.

Jeg bliver glad. Jeg vil gerne have 10 år længere liv, så jeg kan arbejde med det.”⁵⁹

Konklusion

Undersøgelsen af, hvordan født digitalt arkivmateriale af kompleks karakter kan ordnes og tilgængeliggøres på Det Kgl. Bibliotek, og hvilken betydning det har for brugernes muligheder for at arbejde med data med afsæt i Dansearkivet, viste i dette lille pilotforsøg, at de udfordringer, der blev nævnt indledningsvis som knyttet til digitale arkiver af kompleks karakter, også gjorde sig gældende i brugerundersøgelsen af den digitale del af Dansearkivet. Således var filnavngivningen ikke let afkodelig, ordningen i mapper ikke konsistent, det var svært at tidsfæste dokumenterne, deres status (publiceret/upubliceret) var uklare, og forfatter/ophav var svært at bestemme. Der var også mange dokumenter, der ikke var læsbare, herunder videofiler, der var splittet op i sekvenser på et sekund og ikke umiddelbart kunne samles, da det var uklart, hvordan de hang sammen.

Den betydning, som de fire forskellige måder at strukturere data har for navigation i mængden af digitale dokumenter og dermed viden, viste, at der er behov for en form for ordning, for at arkivet opleves som tilgængeligt: Mulighed for at sortere efter filtyper svarende til materialetyper i Det Kgl. Biblioteks nuværende katalog soeg.kb.dk var en hjælp, og tilføjede tags (metadata) var også en klar hjælp. Der var et ønske om kun at få adgang til læsbare data, ligesom der var et ønske om et fritekstsøgningsfelt, der mimer søgeinterfacet fra Google. Inden for dans og inden for scenekunst er værket i sin helhed ikke bevaret. Derfor er det dokumentation af værk, proces, oplevelse, kontekst og intention, der kendetegner arkivmaterialer inden for scenekunst. Udfordringen i denne sammenhæng er at koble data sammen. Dette laves der i skrivende stund forsøg med på bl.a. det australske *AusStage* (The Australian Live Performance Database) og Clarisse Bardiots ERC-forskningsprojekt *From Stage to Data: the Digital Turn of Contemporary Performing Arts Historiography (STAGE)*. Viden fra disse to projekter vil være centrale for scenekunstmrådet at orientere sig i med henblik på eventuel integration.

⁵⁹ Lawaetz: Interview med forsker A, 27:30 – 32:08.

Brugernes domænekendskab var central for at kunne afkode, hvilken betydning et dokument havde. Og netop dette rejser spørgsmålet om, hvem Det Kgl. Bibliotek laver sine arkiver for: nutidige brugere, der bærer en stor kontekstuel viden med sig, eller novicer og fremtidige brugere, der har brug for, at der tilføres metadata, for at skabe viden?

At metadatere manuelt i institutionen er tidskrævende. En test af de 13 forskellige tags, der blev sat på 1.303 filer på floppydiskene, viste, at det tog 15,5 timer og 13,5 timer at gennemgå 2.750 filer med fem forskellige mulige tags på harddiskene. Når disse metadata udbygges til at kunne kobles til kompagni eller værk ud over Mikado, der var casen her, er det klart, at det bliver mere tidskrævende. Men undersøgelsen viser, at der er et behov for at kunne situere arkivalierne, for at de kan få værdi. Endda selv for nutidige brugere med stor kontekstuel viden.

Sproglig forståelse af de begreber, der anvendes i arkivet, viste sig central i oplevelsen af evnen til at navigere i arkivet. Den 'digitale terminologi' i FTK var fremmedgørende. For at modvirke dette havde vi indlagt et dansebillede fra arkivet på den ene skærm, hvilket skabte en følelse af faglig 'hjemlighed'. Som danser A spontant sagde om billedet: "Men det er dejligt, at det er dans. Præcis, jeg føler mig hjemme."⁶⁰ Det er muligt, at man kan arbejde proaktivt med at 'afteknologisere' det digitale arkiv igennem fx billeder og æstetik.

Selvom alle testpersoner forberedte den samme workshop i det samme forskningsprojekt, var deres spørgsmål til arkivet meget forskellige. Jo mindre specifikke de var i deres spørgsmål til arkivet, forstået som det, de var på jagt efter indledningsvis, jo større var oplevelsen af succes, fordi de ikke fik en oplevelse af IKKE at finde, hvad de var på jagt efter.

På Stanford Library stiller man en kunstners fulde computer til rådighed, men har mulighed for at lave 'sorte bjælker' baseret på personfølsomme oplysninger hentet fra den engelsksprogede wiki (fx sygdomme). Denne visning af data er blandt de mest rå og usorterede.⁶¹ I den anden ende af det digitale visningsspektrum ligger engelske Bodleian Librarys sortering af digital data i mapper, der mimer den fysiske arkivæske. Bodleian har et workflow for digitalt materiale, hvor der indgår en manuel sortering – ikke af filerne selv, men i registrerings-

⁶⁰ Lawaetz: Interview med danser A, 28:01 – 28:06.

⁶¹ Besøg på Stanford Libraries 12.-15.9.2018 i forbindelse med udsendelse for Dariah Beyond Europe.

processen. Der laves desuden manuel sensibilitetsanalyse og tilføjes også ekstra beskrivelser i den endelige registrant (opmærket i Encoded Archival Description (EAD)).⁶²

Visning A og C mimerede derfor på mange måder i deres råhed Stanfords tilgang. Men responsen i forsøget var klar: Når der kommer metadata på, i dette tilfælde tags med koreografnavne, eller der sorteres efter materialetyper, stiger tilgængeligheden for de fire testpersoner.

Forsøget er det første af sin slags på Det Kgl. Bibliotek, men bør bestemt suppleres, fordi arkiver og brugere er og agerer meget forskelligt. Derudover er der lavet en delvis undersøgelse af redundans imellem de tre arkivtyper (fysisk, digitalt, netarkiv), hvor en særskilt rapport udarbejdes.

Visningen af arkivmaterialet hænger sammen med navngivning og ordning af arkivet hos donator. Internationalt i arkivforvaltningen kan man følge en tendens væk fra at tage digitale arkiver 'som de er' (uordnede) hen mod at bede om specifikke afleveringsformater og specifik strukturering fra donator. Dette sker, efter at den første bølge af digitale arkiver er blevet ordnet, og det er blevet tydeligt, hvor tidskrævende det er at arbejde med digitale arkiver af kompleks karakter. Det er klart, at AI kan hjælpe med meget, men en del af de materialer, der modtages af Det Kgl. Bibliotek, er digitaliseringer. Det betyder, at de mangler indlejrede metadata og med Jone Garmendias terminologi har et "papirherte", hvilket kan være en udfordring i AI-sammenhæng pt. Donatorer er meget forskellige: En institution er det ofte muligt at indgå i en dialog med omkring ordning – efterkommerne af en nylig afdød står i en helt anden situation. Derfor er det oplagt i en opfølgende undersøgelse at medtage disse perspektiver.

⁶² Besøg på Bodleian Library december 2018 med arbejdsgruppen Digitale Arkiver.

SUMMARY

The organization and accessibility of complex born-digital archives is one of the greatest challenges special collections face today. A digital archive breaks with the archival practices and theories that apply to physical archives because the authenticity of digital documents must be understood fundamentally differently than when working with physical records. A digital document can be difficult to timestamp, and determining the authorship of a document can also be challenging. From an editorial-philological perspective, it can be hard to ascertain with certainty which version of a document is the final version based on its version history. Furthermore, hybrid archives can exhibit significant redundancy, as digital documents may have been printed and stored in a physical archive, possibly with handwritten notes, stamps, or signatures.

Based on one of the first complex born-digital archives received by the Royal Danish Library in 2015, the Dance Archive from Dansehallerne, which documents dance in Denmark from 1970 to 2014, this study investigates various sorting and display strategies for complex born-digital archives using the Digital Forensic Toolkit (FTK). The archive consists of 105 floppy disks containing dance documentation and two hard drives with materials related to the formation of the archive. The testing was conducted in December 2024 at the Royal Danish Library with a test group consisting of two choreographers/dancers and two researchers. All participants were part of the same research project, preparing a joint workshop on the Mikado Danse Ensemble (1989-1999).

The test group was presented with four different setups, ranging from raw, unsorted material, including files that could not be opened, to material tagged with choreographers' names. Finally, there was a sorting at the file type level.

The study shows that it is essential for the archival institution to consider who the users are when developing metadata: the present users or the future users. Although all participants had domain knowledge, contextualizing the materials relevantly proved to be a challenge. Viewing metadata in relation to material types was helpful, but particularly the arbitrary file naming and the lack of knowledge about who authored what and when highlighted the need for added metadata that could provide information about dates and work titles.

AGNETE OG ARKITEKTURHISTORIEN – ARKIVETS POTENTIALER I TILBLIVELSEN AF FORTÆLLINGER OM EN ARKITEKT

AF
RIKKE LYNGSØ CHRISTENSEN

I sommeren 2020 tog Arkitektursamlingen ved Det Kgl. Bibliotek imod en donation bestående af en mappe med 77 tegninger fra arkitekten Agnete Frederikke Laub Hansen (1886-1970). Hun var den første kvinde i Danmark, der tog afgang fra Kunstakademiets Arkitekturskole, hvilket hun gjorde i 1915 – samme år som kvinder fik stemmeret til Folketinget. Det er da også mest som ‘Danmarks første kvindelige arkitekt’, at Laub Hansen er kendt. Det kan hænge sammen med flere forhold: at ingen tegninger fra hendes hånd har været offentlig tilgængelige før 2020, at hun ikke officielt står som arkitekt bag opførte bygninger, ligesom det også i et større perspektiv kan hænge sammen med, at kvindelige arkitekter længe har glimret ved deres fravær i dansk arkitekturhistorie. Denne sidstnævnte problematik har især forskningsprojektet “Kvinder i dansk arkitektur 1925-1975” med udgivelsen *Ufortalte historier*, en række tiltag og aktiviteter med rette behandlet og åbnet for – et projekt, der vinder genklang internationalt og med stor styrke i disse år.¹

¹ Forskningsprojektet “Kvinder i dansk arkitektur 1925-1975” pågik fra 2020 til 2025, var forankret på Københavns Universitet og ledet af Svava Riesto og Henriette Steiner: <<https://www.womenindanisharchitecture.dk/>>.

En af projektets centrale udgivelser er bogen Jannie Rosenberg Bendsen, Svava Riesto og Henriette Steiner (red.): *Ufortalte historier. Om kvinder, køn og arkitektur i Danmark*, 2023. Hertil kommer også Svava Riesto, Henriette Steiner og Liv Løvetand: *By women: en guidebog til hverdagsarkitektur i København og omegn*, 2022, samt udstillingen “Kvinder skaber rum” på Dansk Arkitektur Center (DAC) i 2022. Andre udgivelser om kvinder i dansk arkitektur er bogen Tanja Jordan og Rikke Lequick Larsen (red.): *Female Forces of Architecture. Kvindernes 100-års-jubilæum på Kunstakademiets Arkitektskole*, 2010. Interna-



Ill. 1: Ukendt fotograf, *Agnete Frederikke Laub Hansen*, august 1915, privateje.

Denne artikel handler om Agnete Frederikke Laub Hansen, dog ikke som kvindelig arkitekt; snarere er ærindet her at undersøge, hvilke fortællinger om Laub Hansen levn i arkiver muliggør, og hvilket potentiale arkivet selv besidder som ramme eller lager, når der skrives arkitekturhistorier.

Indtil sommeren 2020 eksisterede der, som sagt, ingen offentligt kendte tegninger fra Laub Hansens hånd. Men da mappen med hendes tegninger blev doneret til Arkitektursamlingen ved Det Kgl. Bibliotek, ændrede situationen sig. Nu var der kunstneriske spor fra hende – levn, som sammen med andre spor i arkiver muliggør fortællinger ikke blot om Laub Hansen, men også om, hvad det er, der sker, når materiale, som fx arkitekturtegninger, bliver en del af et arkiv, en samling, en institutionel ramme. Arkivet udvides, og de muligheder, der ligger i at fortælle og skrive, i dette tilfælde arkitekturhistorie, åbnes eller gives nye retninger.

Som flere historikere og arkivteoretikere har udtrykt det, så er sammensætningen af muligheder individuel og afhængig af et væld af faktorer: Hvilken intention har forfatteren? Hvilke valg og fravalg foretager arkivets ansatte? Hvilke institutionelle, politiske og sociale betingelser er styrende for, hvad der indsamles, gøres tilgængeligt og skrives om? Komplexiteten i disse sammenspil er enorm, og den objektive og neutrale fortælling er i sig selv en umulighed.² Derfor opereres der også i dag i højere grad med en flerhed af fortællinger – en pluralistisk arkitekturhistorie.

De aktuelle tiltag i arkitekturhistorieskrivningen for at nuancere, inkorporere skjulte vinkler og folde ud er i høj grad et tiltrængt opgør med en kanonisk arkitekturhistorie, arkitekturhistorien i bestemt ental, der har været båret af enkelte fremtrædende arkitekter og deres værker.

tionalt satte især Despina Stratigakos fokus på temaet om kvinder i arkitekturhistorien med bogen: *Where are the Women Architects?*, Princeton 2016. I forbindelse med tilblivelsen af denne artikel takker jeg Svava Riesto og Despina Stratigakos for samtale om emnet i december 2022. En stor tak også til Laub Hansens børnebørn Hanne Refn, Lars Refn, Annette Refn, Jens Refn og Karen Henning-Hansen for deres villighed til at dele deres viden og erindringer om Agnete med mig.

² Jacques Derrida: *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago 1995; Marlene Manoff: *Theories of the Archive from Across the Disciplines*, *portal: Libraries and the Academy*, 4, nr. 1, 2004, s. 9-25; Antoinette Burton: *Archive Stories: facts, fictions, and the writing of history*, Durham 2005, s. 6-9; Albena Yaneva, *Crafting History: Archiving and the Quest for Architectural Legacy*, Ithaca 2020.

En nuanceret arkitekturhistorie (arkitekturhistorier) betyder imidlertid ikke en underkendelse af fremtrædende arkitekter og/eller deres værker, snarere en nødvendig villighed til også at give plads til andre fortællinger. En kanon eksisterer aldrig alene, men er formet af, hvad Griselda Pollock har kaldt: “det som, imens det er undertrykt, altid er til stede som dens [kanonens] strukturerende anden”.³ Det ikkekanoniserede materiale er til stede som noget, der også spiller en rolle, og som står i relation til kanonen. Det har bare ikke været kendt, eller er blevet forbigået, eller har været uønsket. Årsagerne kan være mange og være styret af vidt forskellige bevæggrunde: praktiske omstændigheder, magt eller politik for blot at nævne nogle.

Artiklen her kan derfor læses som en bevægelse ind i arkivets muligheder, som bliver foldet ud med Laub Hansen og hendes tegninger som omdrejningspunkt. Det handler om at løfte en flig af noget i et arkiv, at følge og folde ud. Derpå fortælles en historie, samtidig med at tråde blotlægges til eventuelt videre forfølgelse eller inkorporation i nye sammenhænge. Hensigten med artiklen er todelt. På den ene side nuancerer jeg billedet af Laub Hansen, og på den anden side klarlægger jeg nogle af de sammenhænge, som er i spil i produktionen af arkitekturhistorie. I det følgende ser jeg derfor nærmere på den gængse fortælling om Danmarks første kvindelige arkitekt og på sporene efter hende i arkiver. Jeg undersøger i den sammenhæng de tegninger, som nu er bevaret i Arkitektursamlingen og deres kontekst for derved at skrive en fortælling om Laub Hansen og inkludere hende i en historie om dansk arkitektur. På den måde fremlægger jeg en slags mikrohistorie om Laub Hansen, som samtidig også udpeger nogle af de potentialer og virkninger i arkivet, som bør tages i betragtning, når der skrives arkitekturhistorier.

Fortællingen om Danmarks første kvindelige arkitekt

Agnete Frederikke Laub Hansen blev født i København den 16. september 1886 og døde på Frederiksberg den 12. oktober 1970. Hun var datter af søminemester, senere maskininspektør, cand.polyt. Holger Ak-

³ Griselda Pollock: *Differencing the Canon: Feminism and the Writing of Art's Histories*, London 1999, s. 8: “that which, while repressed, is always present as its structuring other”. (Dansk oversættelse: forfatteren).

sel Hansen (1852-1931) og Johanne Arngoth Haae Laub (1859-1943).⁴ Herfra begynder trådene ud i et arkitektmiljø at forgrene sig. Laub Hansens mors søster var gift med arkitekten Martin Nyrop (1849-1921). Laub Hansens lillebror Thomas Havning (1891-1976) tog afgang fra Akademiets Arkitekturskole to år efter Agnete i 1917. Og på sin fødselsdag den 16. september 1915, fire en halv måned efter sin afgang fra Akademiets Arkitekturskole, giftede Laub Hansen sig med arkitekten Johannes Henning Hansen (1880-1945). Året efter giftermålet kommer sønnen Hans til verden, i 1918 bliver datteren Susanne født, og i 1921 kommer sønnen Holger til. Susanne bliver kemiingeniør, og begge sønner bliver arkitekter. Hans Henning Hansen (1916-1985) arbejder som arkitekt i Danmark, mens Holger Henning-Hansen (1921-1996) får en karriere som arkitekt i New Zealand.⁵

Historien om Laub Hansen som Danmarks første kvindelige arkitekt tager fart i aviser i hele landet fra *Herning Folkeblad* over *Fyens Stiftstidende* til *Nationaltidende*, da hun består Akademiets afgangsprøve for arkitekter lørdag den 1. maj 1915.⁶ Under overskriften "Den første *kvindelige Arkitekt!*" og et fotografi af Laub Hansen, skriver *Nationaltidende* den følgende dag:

"Vi har ogsaa faaet den første *kvindelige Arkitekt!* Det er Frøken Agnete Laub-Hansen, som i Gaar har bestaaet Akademiets Afgangsprøve for Arkitekter. Den unge Dame, der er Datter af Maskininspektør Holger Hansen, og forlovet med Arkitekt Henning Hansen (som opførte Danmarks Hus paa den baltiske Udstilling i Malmø), har ikke faaet nogen haandværksmæssig Uddannelse. Frøkenen har i et Aar besøgt den tekniske Skole og har derefter frekventeret den byggetekniske Klasse paa Akademiet. Sammen med hende har otte andre vordende kvindelige Arkitekter besøgt Akademiet, men Frøken Agnete Laub-Hansen er altsaa blevet den, der først har bestaaet Prøven. Den kvinde-

⁴ *Dansk Biografisk Leksikon*, 3. udgave, 1979-1984, og Philip Weilbach, Sys Hartmann: *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon*, 1994, bind 3. Oplysningerne om Laub Hansen fremgår af artiklen om hendes mand Johannes Henning Hansen. Laub Hansen figurerer ikke med en selvstændig artikel i *Dansk Biografisk Leksikon* og *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon*.

⁵ Om Hans Henning Hansen, se Weilbach, Hartmann 1994, bind 3. Jeg takker Karen Henning-Hansen for at dele oplysningerne om Holger Henning-Hansen med mig.

⁶ Undersøgelsen af begivenheden er foretaget via Det Kgl. Biblioteks digitale avisarkiv Mediestream og *Politiken*.

lige Arkitekt har arbejdet hos Professor *Martin Nyrop* og Arkitekt *Jensen-Klint*. Hos Nyrop har hun blandt andet deltaget i Arbejdet på Bispebjerg Hospital, hos Klint i forskellige Konkurrencer. Noget selvstændigt Arbejde har Frøkenen ikke hidtil havt, men nu tager hun jo ogsaa først for Alvor fat.”⁷

Mange aviser fra flere steder i landet nævner begivenheden under overskrifter som “Den første Kvinde som akademisk Arkitekt”,⁸ “Kvindelig Arkitekt”,⁹ “Den første kvindelige Arkitekt”,¹⁰ “Danmarks første kvindelige arkitekt”¹¹ og “Den første kvindelige akademiske Arkitekt”.¹² *Politiken* interviewer Laub Hansen i anledning af afgangens og spørger hende bl.a. om, hvor hun er uddannet, og om hun er håndværker. Hun svarer, at hun er uddannet på Teknisk Skole og på Akademiet, og at hun ikke er håndværker. Hun uddyber: “Nej, det behøves ikke. Der er ogsaa mandlige Arkitekter, der ikke har ladet sig uddanne i et Haandværk.” Den udsendte svarer: “Ja, bevares” og skriver så forklarende: “Der kom en lille Pause, og vi spurgte så Frøken Arkitekten, om hun havde været ansat ved nogen Bygningsopførelse.” Laub Hansen responderer, at hun har været ansat hos Jensen-Klint og hos Martin Nyrop “paa Tegnestuen ved det nye Bispebjerg Hospital”, men at hun aldrig selv har ledet bygningsarbejdet. *Politikens* udsendte er ogsaa interesseret i at vide, hvilke planer Laub Hansen har for fremtiden. Og her svarer hun, at hun foreløbig tænker på at gifte sig. Den udsendte, som er klar over, at Laub Hansen er forlovet med Johannes Henning Hansen, vil derpå vide, om hun så “vil være Kompagnon” med sin kommende mand, hvortil hun siger: “Det har vi ikke tænkt på endnu, men det kan jo godt være.”¹³

Det, at kvinder nu kunne blive uddannet ved Akademiet som arkitekter og træder ind i et fag, der hidtil havde været forbeholdt mænd, var skelsættende. Men det lader ogsaa til, at avisernes markering af begivenheden i nogen grad satte sig fast ved Laub Hansen. I hvert fald er det samme begivenhed, der afstedkommer et jubilæumsinterview med

⁷ *Nationaltidende* 2.5.1915.

⁸ *Fyns Stiftstidende* 3.5.1915.

⁹ *Herning Folkeblad* 3.5.1915.

¹⁰ *Østjællands Folkeblad* 4.5.1915, *Herning Avis* 4.5.1915 og *Kolding Folkeblad* 4.5.1915.

¹¹ *Skive Folkeblad* 4.5.1915.

¹² *Politiken* 2.5.1915. Heri bringes ogsaa et tegnet portræt af Laub Hansen.

¹³ *Ibid.*

hende i 1965 i anledning af 50-året for den første kvindes afgang fra Kunstakademiets Arkitekturskole. I interviewet, der bringes i *Berlingske Tidende* under overskriften: "Jeg passede bare mine ting – det gjorde man dengang ...", indleder Laub Hansen med at sige: "Jamen, jeg har jo aldrig brugt min uddannelse." Adspurgt, om hun ikke følte sig som en pionér, da hun begyndte uddannelsen som arkitekt, svarer hun, at hun "nok har været lidt arveligt belastet", idet hendes mor "egentlig ville have været arkitekt". Laub Hansen fortæller videre, at hun blev gift med en lærer ved Akademiet lige efter sin afgang, og interviewereren konkluderer retorisk spørgende: "Og så gik De hjem og passede hus, arkitektmand og børn?" Hvortil hun svarer:

"Ja, og jeg følte det ikke som nogen resignation. Jeg har egentlig altid været helt tilfreds med den position. Jeg ved jo nok, at der er kvindelige arkitekter, som arbejder sammen med deres mand eller arbejder selvstændigt, mens de læser lektier med børnene med den anden hånd. Det har ikke ligget for mig [...] Jeg er vist egentlig lidt dilettant – og så må vi ikke glemme, at jeg jo altid har haft arkitekter om mig. Jeg blev i miljøet, – selv om jeg ikke har stået på min mands tegnestue, så har han dog mange gange gennemgået sine planer med mig. Kun én gang har jeg følt virkelig tilskyndelse til at begynde igen ved tegnebrættet, det var umiddelbart efter min mands død. Hvis arkitektens opgaver havde kunnet løses alene ved at tegne, så var jeg måske gået ind i det igen, – men der var gået for lang tid, udviklingen var løbet så langt forud [...] nu skal huse jo helst kunne bygges af et samlesæt, elementer og den slags."¹⁴

Det er tillige overvejende som "arkitekt skolens første kvindelige kandidat", "Arkitekt skolens første kvindelige afgang" og som "Danmarks første kvindelige arkitekt", at Laub Hansen omtales i senere udgivelser, der har fokus på kvinder i dansk arkitekturhistorie.¹⁵

¹⁴ *Berlingske Tidende* 30.04.1965.

¹⁵ Jordan og Lequick Larsen 2010, s. 52, 21; Rosenberg Bendsen, Riesto og Steiner 2023, s. 32-33. Også denne forfatters inspirationsside om Laub Hansen på Det Kgl. Biblioteks hjemmeside bærer titlen: Danmarks første kvindelige arkitekt: <<https://www.kb.dk/inspiration/kvindes-kamp-medborgerskab/danmarks-foerste-kvindelige-arkitekt>>.

Selvom det naturligvis er et faktum, at Laub Hansen er den første kvinde, der består Kunstakademiets afgangsprøve for arkitekter i Danmark, så viser de avisnotitser, der nævner hendes afgang, at der også er andre fortællinger, der kobler sig til hendes historie. Trods de forskellige andre informationer er det den skelsættende begivenhed, som uddannelsen af Danmarks første kvindelige arkitekt udgjorde, der oftest er blevet båret videre om Laub Hansen i historieskrivningen. Sammen med det andet faktum: at hun opgav sin uddannelse og helligede sig hjemmet. Det er især denne omstændighed, som vennen, arkitekten Edvard Thomsen hæfter sig ved i sin nekrolog over Laub Hansen i tidsskriftet *Arkitekten* i 1970:

“Agnete Henning Hansen havde rige evner, hun kunne *virkelig tegne*, og hun kunne desværre også *lade være* med at tegne. Uddannelsen og et lovende arkitektvirke blev ofret på hjemmets alter [...] Når det gjaldt *familien* kunne Agnete ikke *lade være* med at tegne. Men det er helt og ikke delt, Agnete har ført sit hus. Venner agter og ærer Agnete Henning Hansens minde.”¹⁶

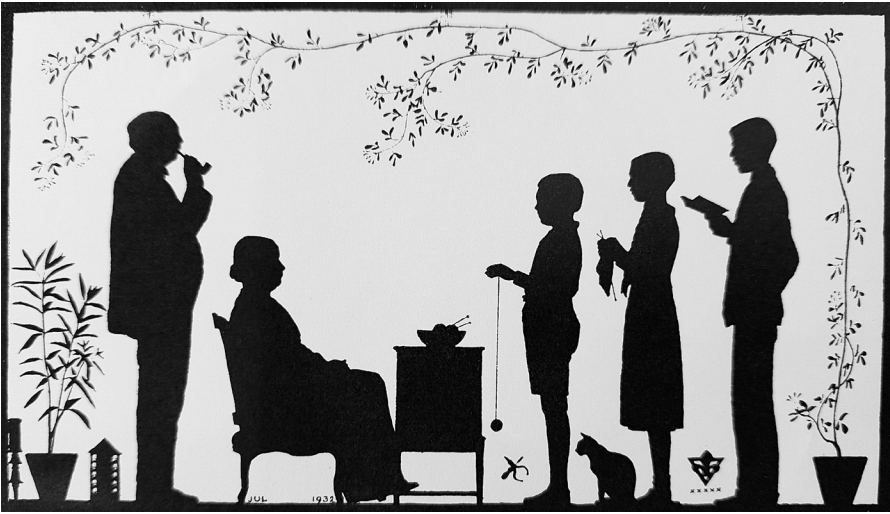
Meget passende lader Thomsen sin nekrolog have følgeskab af den tegnede silhuet af familien, som Laub Hansen sendte ind og fik antaget på Foraarsudstillingen på Charlottenborg i 1933 (ill. 2).¹⁷ Her ses hun siddende på en stol. Bag hende står den piberygende ægtemand, Johannes Henning Hansen, og sammen betragter de deres tre børn, som står foran dem: Holger med en yoyo, Susanne med strikkesøj i hænderne og Hans med en bog i hånden. Figureernes silhuetter står tydeligt frem på den hvide baggrund, og en plante slynger sig som en indre ramme omkring familien i billedets øverste del og venstre side.

Optagelsen på Akademiet

I efteråret 1908 bliver det muligt for kvinder at studere på Kunstakademiets skoler. Før det fik flere kvinder en kunstnerisk uddannelse på Kunstskolen for Kvinder, kaldt Kvindeskolen. Fra 1888 og frem til 1908 var denne skole en af få muligheder for kvinder for at modtage undervisning i billedkunst. Tidligere var andre alternativer bl.a. maleren Vilhelm

¹⁶ *Arkitekten*, 25, 1970, s. 608.

¹⁷ *B.T.* 10.3.1933; *Foraarsudstillingen* Charlottenborg, 1933, s. 59, nr. 627.



Ill. 2: Agnete Laub Hansen, *Familiesilhuet*, tegning (25 × 39 cm), privateje.

Kyhns tegneskole for kvinder, som han oprettede i sit hjem i 1860'erne, og arkitekten Vilhelm Kleins Tegne- og Kunstindustriskole for Kvinder, der blev oprettet i 1876. Kleins Tegne- og Kunstindustriskole for Kvinder blev etableret på initiativ fra Dansk Kvindesamfund med det formål, at "give Kvinder Undervisning i Tegning og andre Kundskaber og Færdigheder, som kunne være dem til Nytte, naar de ville søge Erhverv i Industriens Tjeneste".¹⁸ Først i 1908 fusionerede Kvindeskolen med Kunstakademiet på Charlottenborg, så mænd og kvinder fik lige adgang til en kunstnerisk uddannelse, også til uddannelsen som arkitekt.¹⁹

Af Kunstakademiets arkiv vedrørende Kvindeskolen fremgår det, at Laub Hansen aflagde prøve om optagelse i Kvindeskolen som dekorationsmalerinde den 29. august 1907. Til prøven skulle der fremvises

¹⁸ Elna Mygdal: *Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder 1876-1926. Tilbageblik over Skolens Virksomhed og Udvikling*, 1926, uden sidetal.

¹⁹ Om Kvindeskolen, se fx Peter Nørgaard Larsen: *Med ryggen mod fremtiden. Billedkunst i anden halvdel af 1800-tallet*. Anneli Fuchs og Emma Salling (red.): *Kunstakademiet 1754-2004*, bind 1, 2004, s. 174-177; Dorthe Aagesen: *Mellem tradition og modernitet. Billedkunst 1900-1954*. Fuchs og Salling 2004, s. 262-266; Claus M. Schmidt: *Fra tempel til boligblok. Arkitektur i første halvdel af 1900-tallet*. Fuchs og Salling 2004, s. 374-375.

forskellige tegninger, bl.a. perspektiv- og projektionstegninger samt selvstændige arbejder. I protokollen fra optagelsen har bedømmelseskomiteen også anført evt. bemærkninger til prøven. Ved Laub Hansen står, at hun fik "alt antaget". 10 personer gik til prøve samme dag som Laub Hansen. Tre af de 10 fik "alt antaget", seks af de 10 fik nogle af tegningerne/opgaverne antaget, en af de 10 fik "intet antaget". Protokollen giver indtryk af, at der blev stillet høje krav til tegnefærdighederne, og at Laub Hansen hører til blandt de mest kompetente tegnere til optagelsesprøven.²⁰

Et andet spor efter Laub Hansen i Kunstakademiets arkiv findes i sager over kvindelige elever. Heraf fremgår det, at hun som forberedelse til optagelsen på Kunsts skolen for Kvinder gik på Kleins Tegne- og Kunstindustriskole for Kvinder. Laub Hansens sagsmappe fra Kunstakademiets arkiv melder imidlertid intet om, hvornår hun gik på Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder, men antager vi, at det var umiddelbart før optagelsen på Kvindeskolen, er det sandsynligt, at hun har været elev på Kleins Tegne- og Industriskole omkring 1906-1907. I den periode underviste bl.a. hr. Erik Henningsen (modeltegning og maling), frk. J.M. Petersen (tegning efter gipsornamenter), frk. Mary Bonfils (tegning efter gipsafstøbning), hr. Sylvius Knutzen (møbel- og bygningstegning), frk. A. Hansen (møbel- og bygningstegning) og hr. Eugen Jørgensen (møbel- og bygningstegning) på skolen.²¹

Da det i 1908 bliver muligt for kvinder at blive optaget på Kunstakademiets Arkitekturskole, søger Laub Hansen om optagelse. Det bekræftende dokument, der ligeledes er en del af Kunstakademiets arkiv, er dateret 20. oktober 1908, dvs. ca. et år efter, at hun er startet på dekorationsmaleruddannelsen. I dokumentet bemærkes det, at det af Lærerraadet den 25. september 1908 bliver tilladt for Laub Hansen at arbejde i Arkitekturskolens Forberedelsesklasse. Dokumentet oplister desuden de færdigheder, som hun fremlagde i forbindelse med sin ansøgning om adgang til Arkitekturskolen. Værkerne består af de arbejder, hun havde udført på Kvindeskolens Malerskole, hvortil kommer beviser for at have gennemgået forløbet ved Kunstakademiets bygningstekni-

²⁰ Rigsarkivet: Kunstakademiet, Kvindeskolen, Forhandlingsprotokol (1885-1894) 10.3-1 – 10.3-3: mm.

²¹ Rigsarkivet: Kunstakademiet, Sager over kvindelige elever (1888-1923) 10.2-8: F-K [Laub Hansens sagsmappe]. Mygdal 1926, uden sidetal, oplysning under afsnittet "Lærerpersonalet".

ske skole og perspektivskolens første afdeling. Nederst i dokumentet stadfæster Hack Kampmann og V. Irminge med deres underskrifter, at Laub Hansen opflyttes til Arkitekturskolens Forberedelsesklasse.²²

Laub Hansens vej ind på Kunstakademiets Arkitekturskole går således gennem Kvindeskolen, og da det vedtages at give kvinder adgang til Arkitektuddannelsen, søger hun straks om at blive antaget og overflyttes. Samme år som Laub Hansen optages, begynder også Elise Marie Bahnson på Arkitekturskolen. Bahnson tager afgang i 1919 og bliver missionær i Kina. Blandt de første kvinder, der kommer til at gå på Arkitekturskolen er Ingrid Møller Dyggve, Gerda Schäffer og Andrea Marie Norn.

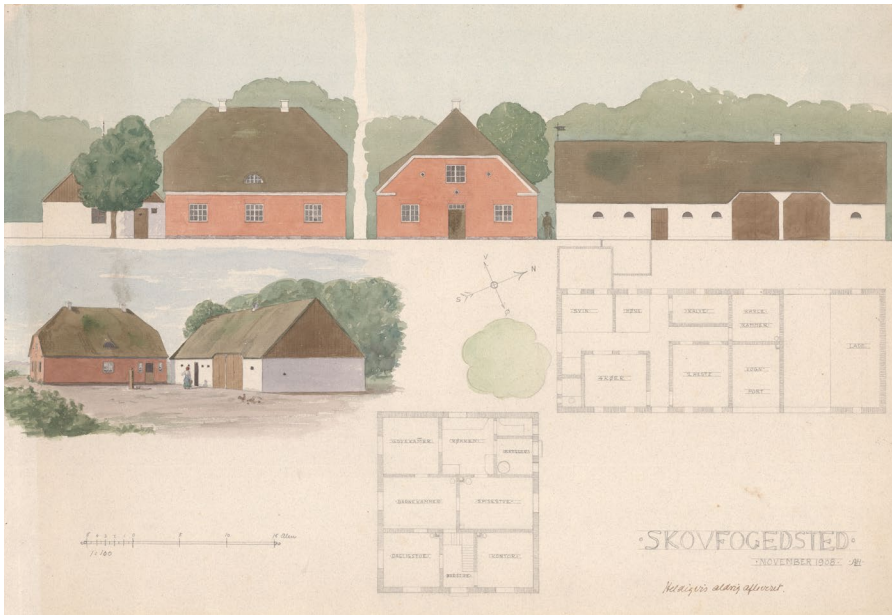
De tidlige tegninger: Hack Kampmann og Danske Klasse

Uddannelsen til arkitekt faldt i tre hoveddele. Den første var den Almindelige Forberedelsesklasse også kaldt 'Almindeligheden', hvor man tegnede murer- og tømrerkonstruktioner og kopierede de fem stilarter (dorisk, jonisk, korintisk, romansk og gotisk). Den næste del var Bygningsskolen, der var delt i henholdsvis Arkitekturskolens Forberedelsesklasse, der også blev kaldt 'Tempelskolen', fordi man her kopierede den antikke arkitektur indgående, og så selve Arkitekturskolen kaldt 'ældste klasse'. Her fik de studerende friere hænder til at komponere bygninger efter en given opgave i stilarterne antik, middelalder eller renaissance. De studerende skulle også gennemføre Perspektivskolens kurser i linear- og skyggeperspektiv, deltage i Dekorationsskolens forelæsninger i stilhistorie og være tilknyttet en tegnestue.²³

Laub Hansen begynder som sagt på Arkitekturskolens Forberedelsesklasse i oktober 1908. Dvs. at hun springer Almindelig Forberedelsesklasse over, formentlig fordi hendes andre tidligere kurser gør det ud for undervisningen i 'Almindeligheden'. Da hun starter på Arkitekturskolens Forberedelsesklasse, er Hack Kampmann netop blevet professor. Kampmann efterfølger sin svigerfar, Hans J. Holm, på posten. På dette tidspunkt var der oprettet en bygningsteknisk skole på Akademiet, hvilket betød, at det ikke længere var et krav for at blive optaget, at man havde færdiggjort uddannelsen på teknisk skole.

²² Rigsarkivet: Kunstakademiet, Sager over kvindelige elever (1888-1923) 10.2-8: F – K [Laub Hansens sagsmappe].

²³ Knud Millech: Arkitekturskolens Historie efter 1904. Aage Marcus (red.): *Det Kongelige Akademi for de skønne kunster 1904-1954*, 1954, s. 382-387; Schmidt 2004, s. 325.



Ill. 3: Agnete Laub Hansen, *Skovfogedsted*, 1908, inv. 58002, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.

Det er fra denne periode, omkring 1908-1909, at de tidligste tegninger fra Laub Hansens hånd i Arkitektursamlingen stammer. Tegningen *Skovfogedsted* (1908) viser opstalter, grundplaner og et perspektivisk vue af to stråttækte bygninger: et rødt beboelseshus og en hvid staldlænge (ill. 3).

Beboelseshusets sadeltag er med halvvalm og vinduerne med hvide sprosser, mens stalden har små buede vinduer og markante portåbninger. Bygningerne er placeret i en halvfemsgraders vinkel omkring en gårdsplads. Her står en brønd, et par høns løber frit rundt, og en kvinde med tørklæde bevæger sig med en spand i hånden mod staldens dør. Vi er på landet, et sted i Danmark. Nederst til højre med blyant står: “SKOVFOGEDSTED · / · NOVEMBER 1908 · AH.” Herunder er der med blæk skrevet: “Heldigvis aldrig afleveret.” Om det er Laub Hansens senere kommentar til tegningen, vides ikke, men det kunne tænkes. Det er formodentlig en af de første opgaver, hun laver på Akademiet under Kampmann. At Kampmann selv tidligere havde tegnet flere skov-

fogedsteder (fx Frisenvold Skovfogedsted, Fruergaard Skovfogedsted, "Konohus" Skovfogedsted og Rødebækshus Skovfogedsted), indikerer, at det var en bygningstype, som Kampmann kendte til og fandt relevant for de studerende at stifte bekendtskab med.

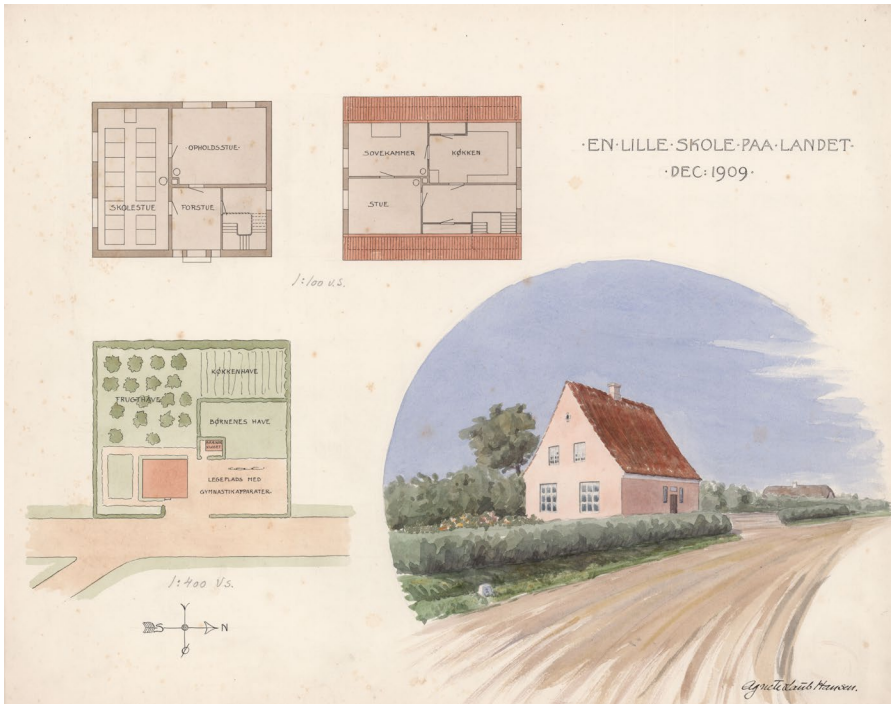
En anden af Laub Hansens tidlige tegninger i Arkitektursamlingen er *En lille Skole på Landet* (december 1909) (ill. 4). Her er der tale om en perspektivisk gengivelse over eck af et muret hus med teglsadeltag og sprossede vinduer. Tre grundplaner viser henholdsvis rummenes fordeling på husets to etager og havens inddeling i "legeplads med gymnastikapparater", "børnenes have", "køkkenhave" og "frugthave".

Opgaver som disse, der bestod i at tegne tidstilsvarende lokale (nationale) bygninger, stemmer meget overens med temaet i den såkaldte 'Danske Klasse', som Kampmann indførte på Akademiet. Som noget helt nyt og yderst skelsættende havde Kampmann nemlig foreslået, at Arkitekturskolens Forberedelsesklasse og Arkitekturskolen skulle omdannes til to bygningsklasser. I den første skulle der arbejdes med skitseopgaver "i mindre, i det daglige liv forekommende bygningsopgaver".²⁴ I den næste klasse skulle der arbejdes med større opgaver og stilstudier. Martin Nyrop bakkede op om forslaget, men Kampmann trak det tilbage for dog alligevel i praksis at realisere den centrale del af ideen. Til Tempelklassen føjede han nemlig en helt ny klasse: Danske Klasse. Og som i det forslag, Kampmann havde stillet, blev der netop i Danske Klasse undervist i "skitseprøver og mindre i det daglige liv forekommende opgaver". Ved at undervise i mere uprætentiøs, dansk byggeri, blev der ikke alene skabt modvægt til Tempelklassens undervisning i den mere fjerntliggende antikke bygningskunst, det var også første gang, at der på Akademiet blev undervist i det almene byggeri. Hensigten var at gøre de studerende bekendte og mere fortrolige med huse i danske byggetraditioner, som passede i det danske landskab. I Danske Klasse blev der således tegnet bygninger som købmandsgårde, skovfogedhuse, lægeboliger, jernbanestationer, landsbyskoler og mindre kirker.²⁵

Kampmanns ændring af undervisningen med Danske Klasse er sammenfaldende med en udpræget interesse for danske bygnings-traditioner. I 1911 stiftede P.V. Jensen-Klint og Ivar Bentsen foreningen *Maaleren*, der havde til hensigt at dokumentere og udgive opmålingstegninger af ældre bygninger og håndværksmæssige detaljer.

²⁴ Millech 1954, s. 402.

²⁵ Millech 1954, s. 401-404; Schmidt 2004, s. 328-329.



Ill. 4: Agnete Laub Hansen, *En lille Skole paa Landet*, 1909, inv. 58004, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.

Foreningen afholdt også sommerkurser i opmåling, typisk af gamle landhuse fra barokken og empiretiden, for bygmestre og lærere ved tekniske skoler. Resultaterne blev trykt og udgivet i mapper og sendt til foreningens medlemmer i årene 1915-22.²⁶ Et andet eksempel på den udprægede interesse for danske bygningstraditioner blev skabt på Landsudstillingen i Aarhus i 1909, hvor Akademisk Arkitektforening frembragte en muret afdeling kaldt "Stationsbyen" med et ønske om at vende tilbage til værdierne i "vor gamle, hjemlige bygningskunst".²⁷ Det var tiltag, der fra 1915 fortsatte i foreningen Bedre Byggeskiks

²⁶ *Maaleren*, Foreningen til Opmaaling af godt Haandværk, 1911-22; Thomas Bo Jensen: Den målte skønhed. *Tegl*, årg. 108, nr. 2, 2005, s. 18-21.

²⁷ C. Leuning Borch: *Stationsbyen. Landsudstillingen i Aarhus 1909*, 1909, upagineret; Schmidt 2004, s. 329.

formål om at skabe huse, der baserede sig på ældre danske bygnings-traditioner med enkelhed, godt håndværk og god praktik uden at tilsidesætte æstetikken.²⁸

Den klassiske arv: "Kvindelig Læseforening", 1913

12 af Laub Hansens tegninger i Arkitektursamlingen forestiller en Kvindelig Læseforening og er dateret oktober 1913 (ill. 5, 6). Nederst i venstre hjørne figurerer på seks af tegningerne initialerne M.N. for Martin Nyrop. De indikerer, at Nyrop har godkendt tegningerne, der således må være en Akademiopgave to år før Laub Hansens afgang, på et tidspunkt, hvor hun frekventerer Arkitekturskolens ældste klasse.

De 12 tegninger af Kvindelig Læseforening omfatter både grundplaner, snit og opstalter, så man kan danne sig et godt indtryk af bygningen. Helt overordnet betragtet er der tale om en bygning i flere etager (kælder, stue, *piano nobile* og to mezzaninetager) med historiske stiltræk. Størstedelen af tegningerne er farvelagt med akvarel, kun fire grundplanstegninger er med sort tusch. Gadenavne er anført på to af facadetegningerne, så bygningens tænkte placering er kendt: hjørnet af Holmens Kanal og Holbergsgade i København, på det sted, hvor arkitekten Ulrik Plesner året før, i 1912, havde fået opført forsikrings-selskabet Hafnias nye domicil. Der er et særligt sammentræf med den omstændighed, at den eksisterende Kvindelig Læseforening, der blev grundlagt i 1872, rent faktisk havde fået opført en egen bygning på hjørnet af Antonigade og Gammel Mønt i 1910, altså tre år før Laub Hansens tegninger. Og at arkitekten bag denne bygning netop også var Plesner. Egentlig havde bestyrelsen for Kvindelig Læseforening først hyret Johannes Magdahl Nielsen som arkitekt. Det var en anbefaling fra Martin Nyrop. Men efter en uoverensstemmelse vedrørende et stort honorarkrav, blev Magdahl Nielsen sat fra bestillingen, Vilhelm Klein tog over, og til sidst valgte bestyrelsen så Plesner.²⁹

Kvindelig Læseforening var et helt centralt samlingssted for kvinder i kampen for selvstændighed og rettigheder. Her kunne kvinder benytte det omfattende bibliotek og læsesale med adgang til aktuelle aviser og

²⁸ Se Landsforeningen for Bedre Byggeskiks hæfte fra 1915 med forkyndelse af foreningens sigte: *Bedre Byggeskik*, 1915; Lene Floris: *Bedre byggeskik: bevægelse og bygninger*, 2005.

²⁹ Helle Hvenegård-Lassen: *Et andet hjem: Kvindelig Læseforenings historie 1872-1962*, 2008, s. 220-228.

tidsskrifter, ligesom de kunne deltage i foredrag. Foreningen og dens domicil spillede hovedrollen også i den nordiske kvindesagsbevægelse. Ved at stille en opgave om at tegne Kvindelig Læseforenings domicil på en placering i København, hvor et markant byggeri netop var blevet opført endda af samme arkitekt, som stod bag den faktiske Kvindelig Læseforening-bygning, bliver det tydeligt, at undervisningen på Arkitekturskolen i dette tilfælde tog afsæt i en aktuell arkitektonisk diskurs.

I den bygning, som Laub Hansen tegner, er der i kælderplanet en portnerbolig, et mindre og et stort køkken med tilhørende rum til anretning og opvask. Derudover også spisekammer, et varmeværk, to rum til brændsel, flere toiletter og to garderober. Førstesalen, den prominente *piano nobile*, indeholder en stor festsal med tilhørende anretningsrum og læsestue placeret i bygningens afskårne hjørnedel. Der er også en mindre læsestue, en dagligstue, garderobe, toilet- og omklædningsrum. I stuen og øverst viser planerne indretningen af et hotel med værelser, forstanderindebolig og pigekamre. Det er således en stort anlagt bygning, som ud over læsestuer også skaber rammer for større arrangementer og ophold. I funktionsopdelingen er det på mange måder en bygning, som følger de krav, Kvindelig Læseforening havde stillet arkitekten til det faktiske domicil på Gammel Mønt.³⁰

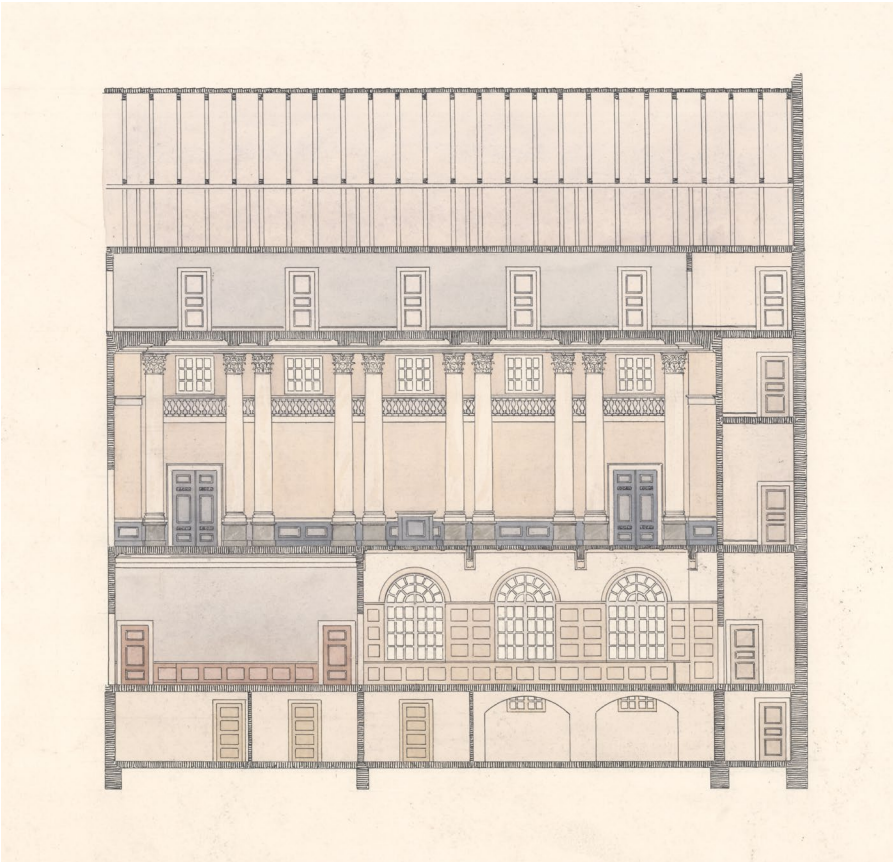
I sit ydre er Laub Hansens Kvindelig Læseforening kendetegnet af en bastant grå rustikagrundetage, der brydes af store rundbuede vinduesfag med balustrader nederst og små løvehoveder øverst. Gesimsen markerer tydeligt overgangen mellem bygningens grå grundetage og de øvre etager i rød mursten. Her kendetegner de store sprossede vinduespartier *piano nobile*, mens vinduerne på de øverste mezzanin-etager er mindre fremtrædende. Saddeltaget i rød tegl får bygningen til at virke overvældende høj. Disse overvejende klassiske og barokke stiltræk går igen i tegningerne af bygningens indre, hvor balustrader og koblede kompositte søjleordner dominerer festsalens opstalt, mens doriske søjler, en niche med muslingeskalsform og mytologiske figurer optræder i snittegningen.

Med brugen af disse klassiske stilelementer fremtræder Laub Hansens Kvindelig Læseforening bastant og majestætisk, tilbageskuende og konservativ. Sandsynligt er det, at den opgave, som tegningerne besvarer, har omhandlet en gengivelse af bygningen i en klassisk stil, idet formålet med ældste klasse netop var at gengive bygninger i bestemte

³⁰ Hvenegård-Lassen 2008, s. 245-258.



Ill. 5: Agnete Laub Hansen, *Kvindelig Læseforening*, 1913, inv. 58009d, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.



Ill. 6: Agnete Laub Hansen, *Kvindelig Læseforening*, 1913, inv. 58009c, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.

stilarter. Om det har været intentionen at lade en bygning til Kvindelig Læseforening fremstå i et formsprog, det klassiske, der har en lang tradition for at være forbundet med magt, for på den måde arkitektonisk at udtrykke en styrke i kvindernes kamp for selvstændighed og rettigheder, må stå åbent. Plesners faktiske bygning blev også bastant, om end klassiske formelementer ikke dominerer på samme måde som i Laub Hansens tegninger.

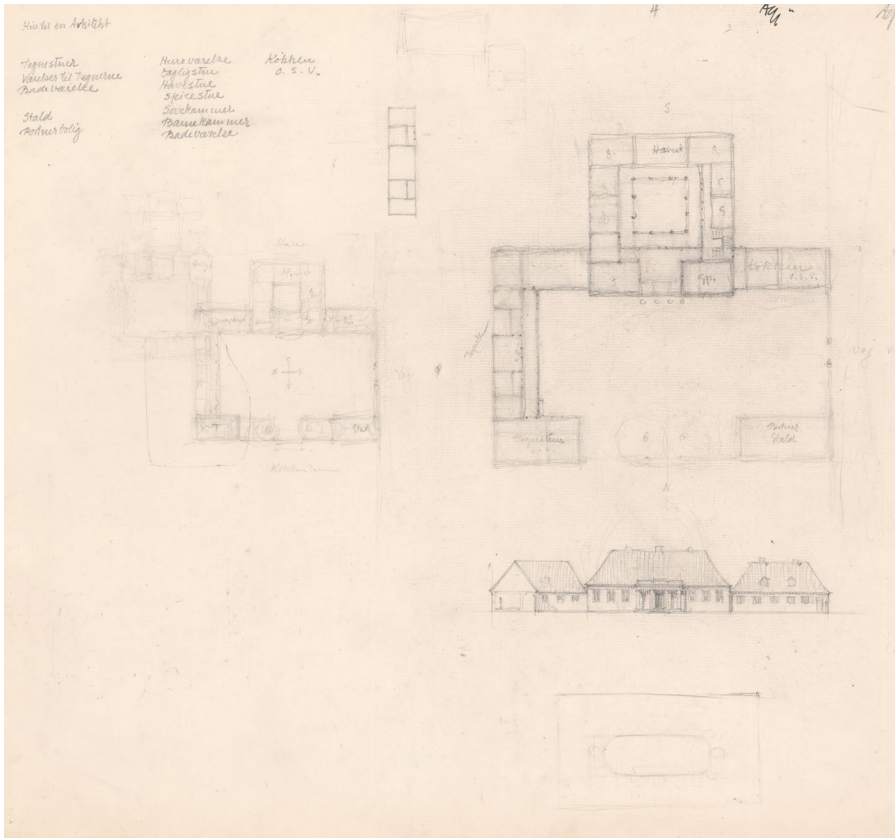
Drømmen om et "Hus til en Arkitekt", 1914

Hvad skal et hus til en arkitekt indeholde? Spørgsmålet synes at være blevet stillet Laub Hansen i en opgave i foråret 1914 (ill. 7, 8). På et ark står øverst til venstre: "Hus til en Arkitekt" (ill. 7). Og nedenunder følger en række rum: "Tegnestuer / Værelser til Tegnestue / Badeværelse". Derpå et lille afsnit og så: "Stald / Portnerbolig". Og i en ny spalte ved siden af: "Herreværelse / Dagligstue / Haveværelse / Spisestue / Sovekammer/ Barnekammer / Badeværelse". En ny spalte: "Køkken / O.S.V." At dømme ud fra de oplyste rumtyper er det ikke noget lille hus. Grundplansskitserne bekræfter projektets omfang. Fra en kvadratisk bygningskrop mod syd med en indre gård udgår to bygningslænger; en mod vest i forlængelse af den centrale bygningsdel og en østlig sektion med to vinkler så der dannes en gårdsplads mellem bygningsdelene.

Ordspalterne med de oplyste rumtyper afspejles i grundplanens tydelige opdeling i en tegnestuedel og en (privat) boligdel. Tegnestuerne er placeret i den østlige længe, og boligen i den kvadratiske bygningskrop med køkkenet i forlængelse heraf. Mod nordvest er portner- og staldsektionen placeret som en selvstændig bygning forbundet med bygningskroppen med en mur med en central åbning, der, hvor en vej møder komplekset. Mellem portner- og stald delen og tegnestuens hovedrum er to træer som en markering af indgangen til den centrale gårdsplads. Åbningen vender sig ud mod en køkkenhave. Selve haven er placeret ud for privatsfærens havestue.

Nogle af de 22 skitser, der knytter sig Laub Hansens projekt, er dateret 27. marts og 7. april (ill. 8). En af skitserne bærer årstallet 1914. Af de forskellige skitser fremgår det, at der eksperimenteres med kompleksets form og størrelse. Det udvikles til en udpræget symmetrisk struktur, hvor rummene grupperer sig omkring en cirkulær indre gård (ill. 8). En søjleomkranset havesal kommer også til, og et atelier i forbindelse med tegnestuerne. På nogle af skitserne indgår åbne haverum sågar i komplekset. De perspektiviske vuer af bygningen vidner om en struktur med saddeltag i rødt tegl, lyst pudset murværk og sprossede vinduer. Det centrale indgangsparti er markeret af søjler, ligesom vestsiden på nogle af skitserne er flankeret af en søjleloggia.

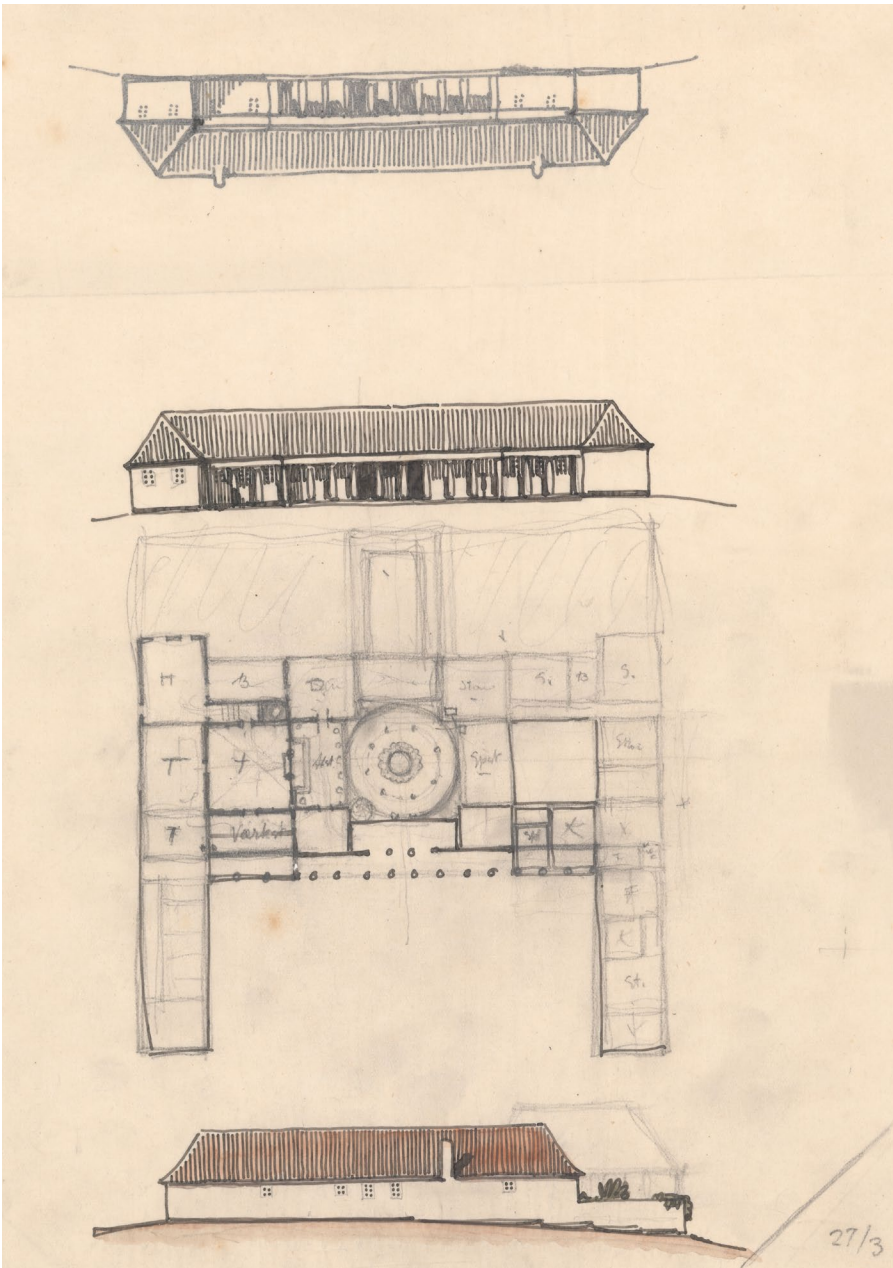
Det er den arkitektstuderendes leg med forestillingen om en arkitekts hus, der med sin storladenhed næsten må blive drømmen om en arkitekts hjem med plads til en omfattende tegnestue i forbindelse med den private bolig med både have og køkkenhave. Grundplansvariationerne



Ill. 7: Agnete Laub Hansen, *Hus til en Arkitekt*, 1914, inv. 58017, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.

minder om en palladiansk villastruktur med rummene grupperet på forskellig vis omkring en central sal. Sammen med brugen af de klassiske søjler trækker Laub Hansen igen veksler på en klassisk tradition, der her forenes med elementer fra en overvejende dansk bygningstradition med teglsaddeltag, sprossede vinduer og pudsede eller kalkede ydermure. Det er, som om klassik møder Bedre Byggeskik, der som Landsforening blev stiftet året efter, i 1915, med bl.a. Hack Kampmann og Martin Nyrop som medlemmer.

Det er påfaldende, at arkitekturhistorikeren Vilhelm Lorenzen netop diskuterer "Nordisk og klassisk" i en artikelserie i tidsskriftet



Ill. 8: Agnete Laub Hansen, *Hus til en Arkitekt*, 1914, inv. 58017, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.

Arkitekten i 1914, samtidig med skitsernes tilblivelse. Lorenzen skelner heri mellem et nordisk arkitekturprincip, der handler om “det frigørende”, om “Evnen til at arbejde med det forskydelige i Plan, Snit og Facade”, og et klassisk arkitekturprincip, der er “et aksefast Princip i Plan, Snit og Facader”. Problemet er for Lorenzen, at dette klassiske arkitekturprincip i samtiden bliver fremført, som var det noget nyt, og hvad værre er, som var det “det eneste rigtige”. Det må der ifølge Lorenzen gøres op med, da det fører “ud i den samme skabelonmæssige Architektur, som vi kun med største Besvær har arbejdet os ud af [...]. Det aksefaste rummer altid en Fare. Det bliver saare let et Tvangssystem, en Spændetrøje, der fører til abstrakt Tegnstuearkitektur.” For Lorenzen er det vigtigt at pointere, at moderne dansk arkitektur omfatter begge principper:

“De allerfleste ‘nordiske’ Bygninger [...] er i Virkeligheden samtidig prægede af noget af det blivende og værdifulde i saamegen klassisk Bygningskunst: Det ligeværdigt afvejede Masse, Klarhed og Overskuelighed i Komposition. Og omvendt har mange ‘klassiske’ Bygninger optaget berigende Paavirkning fra nordisk Byggemaade.”

Lorenzen betoner, at for ham at se består det moderne arkitekturproblem i at kunne beherske begge arkitekturprincipper, “saa de harmonisk glider sammen i samme Bygningsværk”. Lorenzen konkluderer: “Det klassiske skal lære det nordiske ikke at forvrøvle sig (hvad det nemlig godt kan) og det klassiske selv skal lære at undgaa det skabelonmæssige og kedelige.”³¹ Det ‘danske’ ved arkitekturen består for Lorenzen i, at de to arkitekturprincipper forener sig.

Fra 1906 til 1914 underviste Lorenzen ved Kunstakademiet i arkitekturens og dekorationens historie. Han blev en af initiativtagerne til etableringen af Landsforeningen Bedre Byggeskik, hvor han fungerede som formand 1926-33.³² Artikelserien om det nordiske og det klassiske i *Arkitekten* kan betragtes som et udtryk for en samtidig debat om moderne dansk arkitektur. Selvom det er svært påviseligt, at Lorenzen skulle have haft direkte indflydelse på Laub Hansen, så er der et sam-

³¹ Vilhelm Lorentsen: Nordisk og klassisk. *Arkitekten*, 16. årg., nr. 25, 1914, s. 260-263.

³² Chr. Axel Jensen og Villads Villadsen: Vilhelm Lorenzen. *Dansk biografisk leksikon*.

menfald mellem Lorenzens principper og foreningen af elementer fra en klassisk tradition med noget mere traditionelt dansk i skitserne til *Hus til en Arkitekt*.

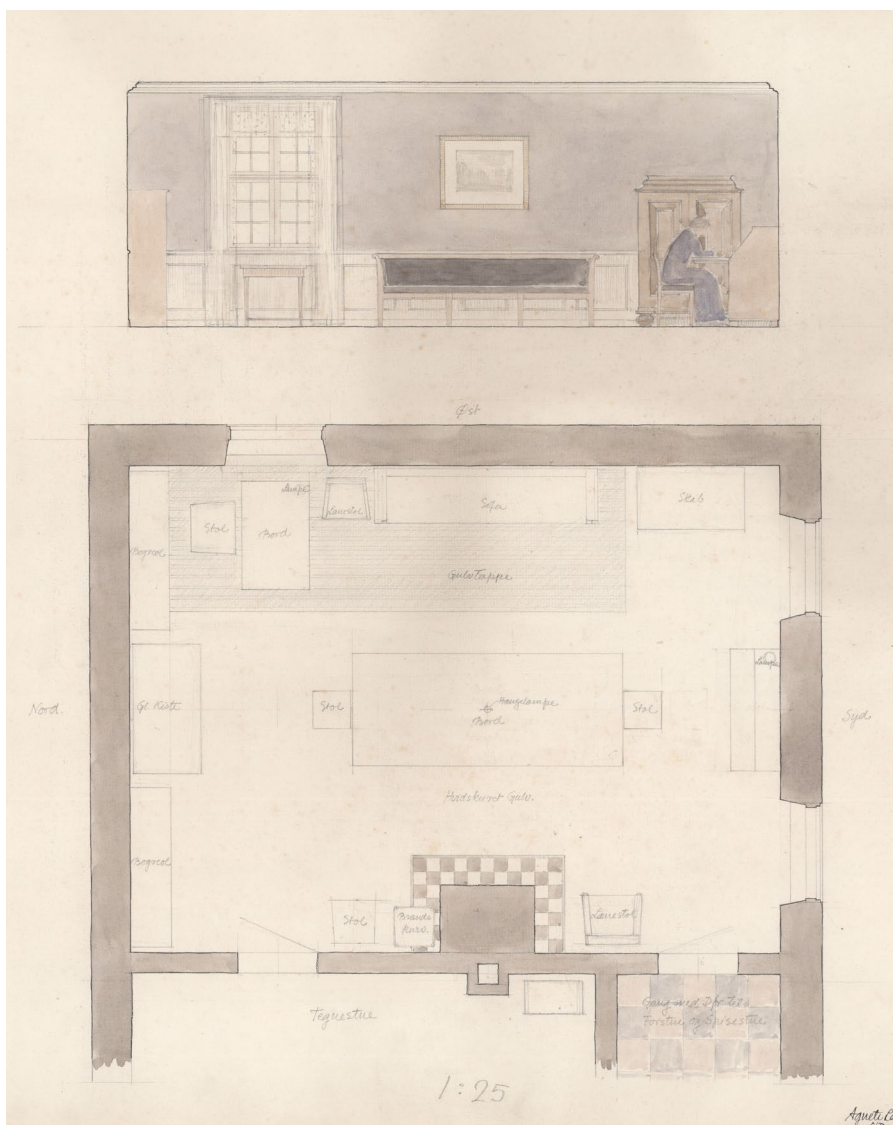
Betragter man *Hus til en Arkitekt* som et helhedskompleks, får man indtryk af en struktur, der er lukket om sig selv. Den ligger isoleret placeret på en bakketop med en beskyttende mur omkring sig med udgang til have og køkkenhave. Tegnestue og bolig i ét. Her kan man være nærmest selvforsynende, arbejde, bo og være familie.

En af de sidste skitseopgaver fra Laub Hansen er tegningen *Arkitektens egen Stue* fra december 1914. Her ses en kvinde siddende ved en skrivepult bøjet over arbejdet foran den sydvendte mur. Et hvidskuret gulv, sprossede vinduer og midt i rummet et stort bord med en stol ved hver bordende. Mod den østvendte mur står et skab, en sofa, en lænestol, et skrivebord og et par stole. Bag skrivebordet på den nordvendte væg er to bogreoler og en gammel kiste. Den vestvendte væg gennembrydes af to åbninger, en til tegnestuen og en til en gang til forstue og spisestue. Derimellem er et ildsted placeret, en brændekurv og en stol på hver side af varmekilden. Det er intimt, stille, koncentreret. Den arbejdende arkitekts rum. Det er her, vi forlader Laub Hansens tegninger.

I det følgende vender vi os mod sporene efter Laub Hansen i andre arkivalske materialer. Hensigten er at undersøge nogle af bevæggrundene for, at Laub Hansen ikke optræder i en af de mest fremtrædende historier om dansk kunst og arkitektur: *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon*.

På kanten af Weilbachs arkiv

I den kunst- og arkitekturhistoriske forskning står *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon* som et centralt opslagsværk, når det kommer til viden om danske billedkunstnere og arkitekter. Leksikonet blev udgivet første gang af kunsthistorikeren Philip Weilbach (1834-1900) i 1877-78 i et bind med titlen *Dansk Kunstnerlexikon*. Senere er tre andre og udvidede udgaver kommet til. Alle udgaverne bygger på en helt enestående indsamling af store mængder af information fra forskellige arkiver. Den sidste redaktion afsluttede arbejdet med den fjerde udgave i 1994. Denne udgave, der indeholder ca. 8.000 danske billedkunstnere og arkitekter samt udenlandske kunstnere med tilknytning til Danmark, udkom som et bogværk i 11 bind i årene 1994-2000. Grundet dets meget omhyggelige indsamling af omfattende data fungerer leksikonet også i dag



Ill. 9: Agnete Laub Hansen, *Arkitektens egen Stue (Skitseopgave)*, 1914, inv. 58015, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.

som et på mange måder autoritativt opslagsværk, når det gælder danske arkitekters og billedkunstneres liv og værk.³³

Både Martin Nyrop, Hack Kampmann, Thomas Havning, Johannes Henning Hansen, Hans Henning Hansen og Ulrik Plesner, som vi har mødt tidligere i denne artikel, er optaget i *Weilbach*. Laub Hansen figurerer imidlertid ikke i leksikonet med en selvstændig artikel. Men i artiklen om Johannes Henning Hansens står, at han var gift med *arkitekt* Agnete Frederikke Laub Hansen. I Weilbach-artiklen om sønnen Hans Henning Hansen står, at begge hans forældre var *arkitekter*. Det kan derfor undre, at der ikke findes en selvstændig artikel om Laub Hansen i leksikonet.

Bag *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon* gemmer Weilbach-arkivet sig. Det består af flere dele og udgøres af det materiale, som er blevet indsamlet gennem de forskellige redaktioner af leksikonet. Weilbach-arkivet befinder sig i Det Kgl. Bibliotek. Det omfatter den ældre del af arkivet, der udgøres af Philip Weilbachs breve og korrespondancer med kunstnere og arkitekter, samt en stor samling kartotekskort med bibliografiske oplysninger, som mestendels stammer fra arbejdet med andenudgaven af leksikonet, der blev påbegyndt af Philip Weilbachs søn, arkitekturhistorikeren Frederik Weilbach, i 1917. Hertil kommer ligeledes den del af arkivet, der omfatter redaktionernes indsamling af data om enkelte kunstnere og arkitekter ordnet i læg.

Af Weilbach-arkivet fremgår det, at der ad to gange blev indsamlet informationer om Laub Hansen med henblik på en optagelse i leksikonet.³⁴ Det ene dokument i arkivet er dateret 1917. Dokumentet stammer fra Frederik Weilbachs tiltag til en ny udgave af kunstnerleksikonet, der kunne efterfølge faderens projekt. Philip Weilbach håbede frem til sin død på, at der kunne udgives en ny, udvidet og revideret version af publikationen. Da han døde i 1888, var dette projekt ikke blevet realiseret, og i 1917 tog sønnen Frederik Weilbach så tilløb til en ny version. Frederik Weilbachs projekt var stort anlagt og modtog støtte fra Carlsbergfondet og Undervisningsministeriet. Projektet betød

³³ Mette Bodelsen: Weilbach gennem årene. *Humaniora: beretning fra Statens humanistiske forskningsråd*, nr. 5, 1981/82, s. 185-193; Sys Hartmann: Nyt dansk Kunstnerleksikon, Weilbach IV. *Carlsbergfondets årsskrift*, 1992, s. 169-171.

³⁴ Kunsthistorisk billedarkiv, Weilbach III/IV stort materiale, *Agnete Frederikke Laub Hansen*, Det Kgl. Bibliotek, Kunsthistoriske samlinger.

bl.a., at man begyndte at udsende spørgeskemaer til kunstnere.³⁵ Det er formentlig i den forbindelse, at der er blevet samlet materiale ind vedrørende Laub Hansen, om end et egentligt skema ikke eksisterer.³⁶ I stedet er der tale om en enkelt A4-side med Laub Hansens fulde navn, betegnelsen “dekoremalerinde og arkitekt”, fødselsdato og år, faders navn og ægtefælles navn. Herunder følger en optegnelse over de fag, hun har fulgt før og under sin uddannelse, og en notits om, at hun tog afgang fra Akademiet 1. maj 1915. Slutteligt står, at hun modtog et rejsestipendium på 500 kr. i 1914-15. Oplysningerne er opført på arkets højre side. I venstre side ca. midt på er der med blyant skrevet et minustegn – som en konklusion, der antageligt betød, at optagelse i leksikonet ikke var realiseret. Der er ingen begrundelse.³⁷

En begrundelse får vi derimod af de senere indhentede oplysninger dateret 1. december 1945 og suppleret med initialerne “Sz” for kunsthistorikeren Sigurd Schultz, på det tidspunkt direktør på Thorvaldsens Museum og medredaktør på Weilbach-leksikonet. Igen er der tale om en A4-side, hvor der øverst er anført Laub Hansens fulde navn, ægtefælles navn og datoen for indgåelse af ægteskab. Nederst på siden, under et stort med grøn farveblyant skrevet minustegn står:

“Gift med Ark. Henning Hansen 4 ½ måned efter sin afgang fra Akad. Har – mig bekendt – ikke virket selvstændigt som arkitekt. Det vil dog vel være urimeligt at give hende en selvstændig artikel.”³⁸

Begrundelsen for ikke at optage Laub Hansen i Weilbach-værket er det forhold, at hun ikke selvstændigt har arbejdet som arkitekt. Arket må have været i hænderne på flere redaktører, idet Laub Hansens navn, fødselsår og ikke mindst dødsår er angivet øverst til venstre derpå. Denne sidste oplysning må altså være påført arket efter Laub Hansens død i 1970, uden at det har givet anledning til at uddybe oplysningerne eller genoverveje beslutningen om ikke at optage hende i leksikonet.

³⁵ Bodelsen 1981/82, s. 186-188.

³⁶ Bodelsen 1981/82, s. 186; Hartmann 1992, s. 169.

³⁷ Kunsthistorisk billedarkiv, Weilbach III/IV stort materiale, *Agnete Frederikke Laub Hansen*, Det Kgl. Bibliotek, Kunsthistoriske samlinger.

³⁸ Kunsthistorisk billedarkiv, Weilbach III/IV stort materiale, *Agnete Frederikke Laub Hansen*, Det Kgl. Bibliotek, Kunsthistoriske samlinger.

Senere redaktioner af leksikonet må have været enige i beslutningen, idet der ikke blev skrevet en artikel om Laub Hansen, ej heller af den sidste redaktion i 1990'erne. I forordet til denne udgave beskriver redaktionen kriterierne for optagelse i leksikonet:

“Det er et centralt kriterium for en kunstners optagelse i leksikonet, at han/hun er eller har været virksom i Danmark eller i nuværende og tidligere danske områder. Desuden skal kunstneren være eller have været en aktiv del af det danske kunstmiljø. [...] For arkitekterne har det været et problem, at så mange i vore dage arbejder kollektivt. Da det er et kunstnerleksikon, er det enkeltpersoner, der biografes, ikke tegnestuer.”³⁹

Redaktionen af *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon* arbejdede således ud fra det hovedkriterium, at den enkelte kunstner/arkitekt skulle være virksom og en aktiv del af det danske kunstmiljø, akkurat som også Sigurd Schultz påpeger i sin korte begrundelse for ikke at lade Laub Hansen optage i leksikonet.

Hvad er en arkitekt?

Men hvad ligger der egentlig i udtrykket “at virke selvstændigt som arkitekt” / “være virksom”? Betyder det, at man er alene om at ud-tænke et koncept, eller at man får sin idé opført, eller at man forestår processen fra koncept til opførelse? Skal man have egen tegnestue for “at virke selvstændigt som arkitekt”? Hvis man assisterer på en andens projekt, er man så ikke selvstændig arkitekt? Er man arkitekt, når man har taget afgang fra Arkitekturskolen? Spørgsmålene til Sigurd Schultz og Weilbach-redaktionen hober sig op.

En artikel i tidsskriftet *Kvinden og Samfundet* fra 1918, altså tre år efter Laub Hansens afgang fra Arkitekturskolen, belyser sagen i nogen grad. Under overskriften “Arkitekter” omtales fem kvinder, som har uddannet sig som arkitekter i Danmark, og som derfor “med rette bærer denne Benævnelse”: Gerda Schäffer, Ingrid Møller Dyggve, Elise Marie Bahnson, Agnete Henning Hansen (født Laub-Hansen) og Andrea Marie Norn. Artiklen fremhæver især Gerda Schäffer og

³⁹ Lennart Gottlieb og Sys Hartmann i forordet til 4. udgave af *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon*, 1994.

kalder hende “Landets første Kvinde-Arkitekt”, idet hun, selvom en række unge Kvinder begyndte studierne samtidig, “er den første, der har tegnet og bygget og altsaa baaret hele Ansvarret for en Bygnings Udseende og Opførelse. Det drejede sig om en Villa i Fredericia.” Artiklen nævner også Laub Hansen og påpeger, at hun af et dagblad fejlagtigt er blevet nævnt som værende den eneste danske kvinde, der har taget afgang fra Akademiet. Videre om hende står: “hun har ganske vist, siden sit Giftemaal med den bekendte Arkitekt Henning Hansen, ikke benyttet sin Uddannelse til *praktisk Arbejde*”. I vurderingen af arkitektfaget synes det praktiske arbejde altså at være af stor betydning på dette tidspunkt. Det fremhæves også i omtalen af Gerda Schäffer, der, allerede før hun tog afgang, “gav sig i Kast med det praktiske Arbejde. Med tilstrækkelig Rygrad er der vel heller næppe nogen Tvivl om, at det: at tumle med praktiske Opgaver i Virkeligheden er en større Udvikling end i aarevis at pusle med dem som døde Værdier”. Afsluttende pointerer artiklen, at hvis nogen af de kvinder, der blev uddannet på samme tid skulle “nævnes som ‘banebrydende’, maa det være Gerda Schäffer”.⁴⁰

Artiklen efterlader det indtryk, at det at have taget den akademiske uddannelse til arkitekt ikke var nok for at blive betragtet som ‘rigtig’ arkitekt. Der skulle praktisk erfaring til, hvilket er kendetegnet for Gerda Schäffer og grunden til, at hun fremhæves. En anden central pointe for at blive betragtet som virksom arkitekt i artiklen er den egenhændige foreståelse af hele processen fra idé til opførelse, fra tegning til bygning.

I en tidligere artikel i samme tidsskrift under overskriften “Kvindelige Arkitekter” redegøres for, “hvad man i ‘Faget’ kræver af den, der med Rette tør benævnes ‘Arkitekt’”. Også her betones den praktiske erfaring, idet den til artiklen unavngivne kilde refererer, at beskæftigelse som murer, tømrer eller snedker eller sågar alle tre dele forud for optagelsen i høj grad er ønskelig.⁴¹

Medarbejder/samarbejder

Laub Hansen havde ikke beskæftigelse som håndværker før, under eller efter optagelsen på Akademiet, og i det førnævnte interview med *Politiken* i forbindelse med afgang fra Arkitekturskolen betoner hun,

⁴⁰ *Kvinden og Samfundet*, årg. 34, nr. 22, 1918, s. 216-217.

⁴¹ *Kvinden og Samfundet*, årg. 34, nr. 3, 1918, s. 23.

lettere spidst, netop, at dette ikke længere er et krav for at blive arkitekt. Som vi også så af avisnotitserne i forbindelse med afgang, nævnes det flere gange, at Laub Hansen arbejdede hos Nyrop på Bispebjerg Hospital og i konkurrencer for Jensen-Klint. Imidlertid er disse arbejder meget svære at dokumentere. Et kig i Arkitektursamlingens materialer vedrørende netop Bispebjerg Hospital afslører ingen direkte spor efter Laub Hansen.⁴²

Konkurrencerne hos Jensen-Klint før 1915, hvor det kunne være muligt, at Laub Hansen har medvirket, er bl.a. et *Forslag til Kapel, Gravkapel, Mindesal eller Mindehal over N.F.S. Grundtvig* (1912-13), *Konkurrence om Danmarks Bygning på den Baltiske Udstilling i Malmø* (som Laub Hansens senere mand i øvrigt vinder), *Trøstens boliger, Alderdomshjem i Fælledparken* (ca. 1913), *Konkurrenceprojekt til Brand- og Politistation, Frederiksberg* (1915) og *Bebyggelse mellem Grundtvigsvej og Gl. Kongevej*. Ej heller disse forslag bærer direkte spor efter Laub Hansen.⁴³

Det er i sig selv ikke atypisk. Bispebjerg Hospital var et stort projekt, der involverede mange ansatte. Alene på tegnestuen, som var placeret på selve byggegrunden, var 13 personer ansat. Selvom Nyrop betrodde de ansatte at udføre tegningerne, var det gængs praksis, at han godkendte tegningerne og dermed anførte sit eget navn på papiret.⁴⁴

I et festskrift fra 1919 til Martin Nyrop på 75-årsfødselsdagen indgår en gengivelse af et fotografi fra frokosten uden for tegnestuen på Bispebjerg, og her toner Laub Hansen frem. Hun sidder med ryggen til kameraet på en bæk ved bordet sammen med de i festskriftet angivne arkitekter (fra venstre mod højre): Elise Bahnson, Emil Jørgensen, Mar-

⁴² Martin Nyrop, *Bispebjerg Hospital: Forslag af maj 1907*, inv. 5650, FA 717, Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen.

⁴³ Konkurrencer som P.V.Jensen-Klint deltog i (før 1915) i Det Kgl. Bibliotek, Arkitektursamlingen: P.V.Jensen-Klint og Ivar Bentsen: *Forslag til Kapel, Gravkapel, Mindesal eller Mindehal over N.F.S. Grundtvig, konkurrence 1912-13 (ej opført)*, inv. 23310 og 23519; P.V.Jensen Klint: *Trøstens boliger, Alderdomshjem i Fælledparken, Øster Allé, Konkurrenceprojekt*, inv. 20107a-d; P.V.Jensen-Klint: *Udstillinger: Konkurrence om Danmarks bygning på Den Baltiske Udstilling i Malmø 1914; Konkurrenceprojekt til Brand- og Politistation, Frederiksberg*, 1915, inv. 23261; *Bebyggelse mellem Grundtvigsvej og Gl. Kongevej (konkurrenceprojekt)*, uden år, inv. 23263. Se også Thomas Bo Jensen: *P.V. Jensen-Klint*, 2006, s. 392-409.

⁴⁴ Mette Niebuhr: "Et hjem for de syge". Etableringen af Bispebjerg Hospital 1900-1913, *Architectura*, nr. 29, 2007, s. 121; *Arkitekten Martin Nyrop 1849 – 11. Nov. – 1919: Udgivet paa 70 Aars Fødselsdagen*, 1919, s. 86-94.



Ill. 10: Ukendt fotograf, *Ved frokosten på Bispebjerg*, uden år.

tin Nyrop, H.C. Andersen, Gundstrup, Knud Henningsen, Philipsen, Axel Sørensen, Julius Smith, Marke og Strøm Tejsen.⁴⁵

Medarbejdet eller samarbejdet ved en tegnestue og med en arkitekt bliver ofte ikke direkte registreret i tegningerne. Det er sædvanligvis arkitekten eller tegnestuenavnet, som anføres som ophav. Det til trods for, at det arkitektoniske arbejde typisk indbefatter et samarbejde arkitekter imellem og på tværs af mange forskellige fagligheder: ansatte ved kommuner, håndværkere, havearkitekter, administrative medarbejdere, som alle på deres måde virker i tilblivelsen.⁴⁶ Meget samarbejde foregår desuden som udvekslende dialog, og tegningen fastholder her kun en meget lille del af alt det tænkte, sagte, udvekslede. En arkitekts eller tegnestues signatur eller stempel på en tegning, autenticitetsmærket, der stammer fra en dyrkelse af geniet, udviser derfor alle de andre

⁴⁵ Fotografiet er gengivet i Emil Jørgensens erindringer i *Arkitekten Martin Nyrop*, 1919, s. 94.

⁴⁶ Rosenberg Bendsen, Riesto og Steiner 2023, kapitel 5.

kræfter, som også virker i arbejdet, og som derfor ikke bliver en del af historien. Herunder også arkitekter *in spe*.

Ind i Arkitektursamlingen

I 2008 blev kvindernes 100-års jubilæum på Kunstakademiets Arkitekt-skole fejret med en udstilling, et seminar og en bog med titlen *Female forces*. Heri beskriver udgiverne Rikke Lequick Larsen og Tanja Jordan, hvordan de dykkede ned i arkiver, og en af de ting, de kiggede nærmere på, var Laub Hansens tegninger af Kvindelig Læseforening. Udgiverne skriver:

“Disse tegninger har hidtil ligget sikkert gemt af vejen i hendes families varetægt, da Danmarks Kunstbiblioteks Samling af Arkitekturtegninger uagtet flere tilbud ikke har ønsket projektet doneret, trods det at Agnete var arkitektskolens første kvindelige kandidat, og selvom samlingen pt. udgør ikke mindre end 300.000 tegninger.”⁴⁷

Danmarks Kunstbibliotek (tidligere: Kunstakademiets Bibliotek) blev i 2017 fusioneret ind i Det Kgl. Bibliotek, og Samlingen af Arkitekturtegninger er i dag Arkitektursamlingen under Det Kgl. Bibliotek. Et nærmere kig på samlingens historie og korrespondancer har imidlertid ikke kunnet afsløre noget om henvendelser angående donation og ej heller overvejelser om, hvorfor donationen blev afvist. Da henvendelsen om donation af Laub Hansens tegninger i 2020 blev rettet til Det Kgl. Bibliotek, var denne forhistorie ikke kendt.

En tekst på Danmarks Kunstbiblioteks tidligere hjemmeside (www.kunstabib.dk) bekendtgør i nogen grad bibliotekets daværende indsamlingsprincipper. Der står:

“Fokus for samlingen er bygningskunsten som kulturarv med dokumentation af bygningsværker og de arkitekter, der tegnede dem. Accession sker med dette som udgangspunkt, og ny tilvækst retter sig mod de arkitekter, der har bidraget til den danske arkitekturhistorie med egne, selvstændigt konciperede bygningsværker [...] Fremtidig accession koncentrerer sig om at udfylde

⁴⁷ Jordan og Lequick Larsen 2011, s. 18-21.

eventuelle lakuner i dokumentationen af landets bygningsværker samt at indfange det væsentligste i vor egen tids arkitektur”.⁴⁸

Citatet vidner om, at indsamlingskriterierne for Samlingen af Arkitekturtegninger under Danmarks Kunstbibliotek i nogen grad stemte overens med principperne for optagelsen i *Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon* og med en ældre opfattelse af, hvad en arkitekt var: En arkitekt skulle have bygget noget selvstændigt. Citatet efterlader dermed det indtryk, at arkitekter, der ikke har arbejdet som arkitekt i traditionel forstand og stået for opførelsen af en bygning fra idé til opførelse, ikke kan indlemmes i samlingen.

I relation til den aktuelle indlemmelse af Laub Hansens tegninger knytter sig især det forhold, at kvindelige arkitekter er underrepræsenterede i den ellers så omfattende Arkitektursamling. Der har derfor i de senere år været øget fokus på at indlemme dokumentation vedrørende kvindelige arkitekter i Arkitektursamlingen og på at tilgængeligøre kvindelige arkitekters værker gennem digitalisering.⁴⁹ Derfor er Laub Hansens tegninger i dag en del Arkitektursamlingen.

Arkivet og andre arkitekturhistorier

Et leksikon og en samling er naturligvis ikke det samme. Alligevel har de det tilfælles, at der for det grundlæggende arbejde udstikkes nogle retningslinjer eller principper for optagelse. Accessionsprincipper er ikke statiske. De er forhandlinger i konstant forandring, der bl.a. afspejler en given tid, politiske og institutionelle betingelser. De kan betragtes som en del af den komplekse struktur, der ligger til grund for forskellige arkitekturhistorier.

Den fortælling, der her er blevet fremlagt om Laub Hansen, baserer sig på fragmenter fra forskellige arkiver. De arkivalske levn fortæller historien om optagelsen på Akademiet, der gik gennem Kvindeskolen,

⁴⁸ Citat fra Danmarks Kunstbiblioteks tidligere hjemmeside, som ikke længere eksisterer. Se også Jørgen Hegner Christiansen: Samlingen af Arkitekturtegninger. Center for forskning i og dokumentation af dansk arkitektur. *Architectura*, 40, 2018, s. 65-67.

⁴⁹ Tegninger og forretningsarkivmateriale fra Tutti Lütken, Susanne Ussing, Vibeke Dalgas og Ellen Waade er eksempler på nyere accessioner, ligesom digitaliseringen af tegninger af Ragna Grubb, Jytte Jensenius, Hanne Kjærholm, Laub Hansen og Karen Clemmensen eksponerer forsøget på øget formidling af kvindelige arkitekter i Arkitektursamlingen.

før kvinder kunne optages på Akademiet, og om Laub Hansens solide tegneevner. De tidlige tegninger muliggør fortællingen om undervisningen på Akademiet under Kampmann og den indflydelsesrige Danske Klasse. De senere tegninger kan sættes i relation til datidens aktuelle arkitekturdiskurs og splittelsen mellem en klassisk tradition og nyere spæde holdninger fra Landsforeningen Bedre Byggeskik. Tegningerne vidner i høj grad om Laub Hansens placering midt i denne brydningstid i dansk arkitektur. Hun holder tydeligvis fast i den klassiske tradition og lader den smelte sammen med elementer fra en ældre dansk bygningspraksis “uden at forvrøyle sig” med Lorenzens ord. Hvordan Laub Hansen ville have virket som arkitekt, og hvordan en bygning fra hendes hånd ville have set ud, kan vi kun gisne om.

Ved at kortlægge udsagnene om Laub Hansen i aviser demonstrerer artiklen, at fortællingen om ‘Danmarks første kvindelig arkitekt’ i høj grad stammer herfra, og at denne historie ofte er blevet gentaget i senere litteratur. Udsagnene i aviser beretter også, at hun under sin uddannelse arbejdede hos onklen Martin Nyrop på Bispebjerg Hospital og hos Jensen-Klint i unavngivne konkurrencer, ligesom det antydes, at der var planer om, at hun måske skulle indgå kompagniskab med sin kommende mand, Johannes Henning Hansen, der havde været hendes underviser på Arkitekturskolen. Hvor det i nyere forskning har været antaget, at Laub Hansen deltog i arbejdet på sin mands tegnestue,⁵⁰ udtrykker hun selv, at dette ikke var tilfældet, men at hun diskuterede sin mands projekter med ham og selv opfattede sig som værende en del af arkitektmiljøet.

Kan man skrive arkitekturfortællinger baseret på fragmenter fra forskellige arkiver? Det korte svar er: Ja. Og videre: Det er nødvendigt for at opnå nuancerede fortællinger om arkitektur. Et arkiv vil altid være underlagt styrende principper af forskellig art og under konstant forandring. Hertil kommer, at den historie, der skrives, tillige vil være formet af forskerens møde med arkivets materiale, forstået på den måde, at også forskeren træffer valg og fravalg i det materiale, der er til rådighed.⁵¹ 1990’ernes ‘archival turn’ inden for især litteraturforskningen og kulturvidenskabelige studier satte fokus på refleksioner omkring arkivets virkninger og forskerens og samlingsmedarbejderens rolle i

⁵⁰ Rosenberg Bendsen, Riesto og Steiner 2023, s. 32.

⁵¹ Maria Tambokou: Archival Research: Unravelling space/time/matter entanglements and fragments, *Qualitative Research*, 14(5), 2014, s. 617-633.

arkivdannelsen. Først med arkitekturteoretikeren Albena Yanevas bog *Crafting History* fra 2020 synes emnet at have nået det arkitekturhistoriske felt internationalt. For Yaneva er det at arkivere ('archiving') det, som skaber arkivet og produktionen af viden om en arkitekt. Gennem etnografiske og antropologiske undersøgelser i en arkitektursamlings maskinrum blotlægger Yaneva arkiveringens proces som grundlag for at forstå, hvordan historiske kilder i arkitektur bliver etableret.⁵² Parallelt med Yanevas perspektiv har denne artikel vist, hvordan indlemmelsen af Laub Hansens tegninger i Arkitektursamlingen muliggør en anden fortælling om hende. Samtidig har det været artiklens hensigt at kortlægge nogle af de valg og fravalg foretaget i arkivarbejdet, der har haft betydning for Laub Hansens historie: Weilbach-arkivets fravalg, Arkitektursamlingens senere tilvalg.

De historier, der er blevet fremlagt om Laub Hansen i denne artikel, rykker ikke ved en overordnet rammefortælling om dansk arkitektur i begyndelsen af det 20. århundrede. Rammefortællingen, som her kunne være den om Danske Klasse, Bedre Byggeskik, splittelsen mellem klassisk og nordisk, består. Men den er udvidet med fortællinger om Laub Hansen. Når flere nuancer kommer til, skubbes langsomt til rammefortællingens overordnede struktur, så et muligt paradigmeskifte kan finde sted og give plads til andre rammefortællinger eller til det, som er til stede som kanonens 'strukturerende anden'. For blot få år siden var der meget få kvindelige arkitekter i arkitekturhistorien – en omstændighed, som nu er ved at ændre sig. Nuancerne kan være mange og omhandler naturligvis ikke udelukkende emnet 'kvindelige arkitekter'.

Arkiver er ikke tro mod virkeligheden, ej heller kan de repræsentere den fuldt ud. Men arkivet spiller en rolle i virkeligheden, og nuancerne er dets potentiale. Ved at sænke blikket ned mod materielle levn i arkiver, åbnes mulighederne for at udvide fortællingerne og skabe alternative, mere differentierede og inkluderende arkitekturhistorier.

⁵² Yaneva 2020.

SUMMARY

The subject of the article is the donation of architectural drawings by Agnete Frederikke Laub Hansen (1886-1970) to the Architecture collection of the Royal Danish Library in 2020. Laub Hansen was the first woman to graduate from the Royal Danish School of Architecture in 1915, but she never worked officially as an architect, and no buildings carry her name. Before the 2020 donation, no official drawings by her were known to the public either. The article takes its starting point in the donation of the architectural drawings and examines which stories about Laub Hansen the archives make possible and what potential the archives themselves possess as a framework or repository when writing architectural histories. This leads to a twofold investigation: On the one hand, the article examines various archival documents and, in particular, the architectural drawings. The outcome is a new context and story about Laub Hansen that challenges the previously dominant narrative about Laub Hansen as 'Denmark's first female architect'. On the other hand, the article takes a closer look at the underlying motives in archival practices regarding Laub Hansen that have influenced her place within survey works and collections. Such mechanisms shed light upon the active, never neutral and constantly changing role of archives. This leads the article to conclude that archival traces, when their underlying motives are taken into consideration, hold a vast potential that can contribute to establishing nuanced and more inclusive architectural histories.

EUROPA RUNDT MED TØNDE

En fortælling fra Det Kgl. Biblioteks Topografiske Postkortsamling

AF

ASTA JØLVER PEDERSEN

Et bemærkelsesværdigt postkort

Det er en søndag formiddag tidligt i marts, og en større menneskemængde har samlet sig på Københavns Rådhusplads. Stemningen er opløftet, "som en gryende Revolution",¹ og en politimand har fået til opgave at holde opsyn med mængden. Anledningen til dette optrin er dog ikke politisk, men af en mere kuriøs slags; de to unge urtekræmmersvende Eskild Petersen og Thorvald Kromann har nemlig på forhånd annonceret, at de denne dag, søndag den 8. marts 1914 kl. 12, vil begynde en tre-fire-årig rejse gennem Europa med en tønne trillende foran sig. Angiveligt skulle baggrunden for rejsen "være et Væddemål mellem et Par københavnske Vinhandlere",² der, hvis eventyrerne når hjem til København inden for fire år, vil præmiere dem med hver 4.000 kr.³ Tønden vil de sammenlagt trille seks timer om dagen, og i tilfælde af regn skulle der være plads til, at de begge kunne søge ly inde i den.⁴ Ruten skal gå gennem alle de europæiske hovedstæder, helt til Konstantinopel, hvorefter de agter at trille hjem igen gennem Rusland, Sverige og Norge.⁵ For at tjene til dagen og vejen vil de sælge postkort med motiv af dem selv og tøndens.

¹ "De To, der skal trille en Tønne Europa rundt", *Aftenbladet (København)* 9.3.1914.

² "Tøndetrillere", *Lolland-Falsters Stiftstidende* 18.3.1914.

³ Notits i *Lolland Falsters Social-Demokrat – Nakskov* 21.3.1914. Det er uklart, hvornår vinhandlerne har tilbudt deres præmie – væddemålet nævnes ikke før den 18. marts 1914, altså mange dage efter, at de to unge mænd annoncerede deres rejse. Det kan tænkes, at vinhandlerne først er 'hoppet med på vognen' efter omtalen af rejsen i aviserne.

⁴ Notits i *Folkets Avis – København* 6.3.1914.

⁵ "De to Københavnerne og deres Tønne", *Kallundborg Avis* 6.3.1914.



Ill. 1: Urtekræmmervendene Eskild Petersen og Thorvald Kromann med deres tønne, 1914. Mændene kendte hinanden fra deres arbejde hos Hermann Eberts Eftf. på Amagerbrogade, og tøndnen blev bestilt hos C.M. Nielsen og Søn på Sundholmsvej.⁶ De er fotograferet i området omkring det, der i dag huser Herbergcentret Sundholm på Amager. Ukendt fotograf. Eneret: Th. Kromann & E. Petersen, Det Kgl. Bibliotek, Kort- og Billedsamlingen.

Postkortet med Petersen og Kromann er fundet i Det Kgl. Biblioteks samling af topografiske postkort. Det skete i forbindelse med projektet *Danmark på Postkort*, hvor en stor del af samlingens digitaliserede materiale er blevet metadateret med lokalitet og ophav og herefter gjort tilgængeligt online i Det Kgl. Biblioteks Digitale samlinger. Ud over at fortælle en mærkværdig historie om to mænd og deres tønne, åbner postkortet også for andre fortællinger. En fortælling om et kommunikationsmiddel, der revolutionerede måden, danskerne interagerede skriftligt med hinanden på for over 120 år siden, og ikke mindst en fortælling om den kulturhistoriske skat, som postkortsamlingens hundredtusinder af topografiske postkort i dag udgør for alle interesserede brugere af Det Kgl. Biblioteks samlinger.

⁶ "Tøndetrillerne, der skal Europa rundt", *Folkets Avis – København*, 3.3.1914.

Postkortets indtog i Danmark

Hvor utroligt det end lyder, var ‘tøndetrillere’ ikke et nyt fænomen i 1914 – og man aner endda en vis hovedrysten i nogle af samtidens aviser over Petersen og Kromanns kommende rejse. Som *Roskilde Dagblad* skrev: “Idéen er ikke ny, og man skulde synes, de to unge Mennesker maatte kunne finde paa noget nyttigere”.⁷ Tre år forinden, i februar 1911, havde annonceagenten⁸ Fjeldsø-Pøppe (“En ny Diogenes”⁹) således proklameret, at han agtede at trille en tønde Danmark rundt, og at han håbede at kunne tjene penge til turen ved reklamerne på sin tønde og ved løbende at sælge postkort på sin vej.¹⁰ Dog var han nødt til at ændre sin rute, da fakiren Realf Tommerup snuppede hans idé og begyndte *sin* Danmarksturné inden Pøppe – dog ikke med tønde, men med en trukket sandvogn.¹¹ Også han ville tjene penge ved at sælge postkort.¹² Andre eksempler på tidligere tøndetrillere finder man i Tyskland i 1911¹³ og på Sjælland i 1912,¹⁴ men disse er desværre ikke beskrevet i nævneværdige detaljer i de samtidige danske aviser anvendt til denne artikel.

Det er næppe tilfældigt, at først Pøppe og Tommerup og senere Petersen og Kromann valgte at finansiere deres eventyr ved at sælge postkort. Postkort var på dette tidspunkt en utrolig populær kommunikationsform, der blev anvendt af folk fra alle samfundslag. Postkort som dem, tøndetrillerne solgte, havde dog ikke altid været en integreret del af danskernes hverdag. En tidlig form for postkort, nemlig ‘brevkortet’, blev introduceret i Danmark allerede i 1870’erne, men var frem til 1880’erne især benyttet som lejlighedskort og reklame,

⁷ “En fjollet Idé”, *Roskilde Dagblad* 9.3.1914.

⁸ “Danmark rundt. Med Tønde og Sandvogn.” *Social-Demokraten* 14.3.1911.

⁹ “En ny Diogenes”, *Social-Demokraten* 12.2.1911. Her beskrives idéen med tøndetrilning som “forholdsvis” original.

¹⁰ “Danmark rundt. Med Tønde og Sandvogn.” *Social-Demokraten* 14.3.1911.

¹¹ “Landet rundt pr. Tønde.” *Social-Demokraten* 25.3.1911.

¹² “Manden med Sandvognen”, *Viborg Stifts-Tidende* 20.4.1911. Derudover ser det ud til, at både Pøppe og Tommerup fik stillet en sponsoreret præmie på 5.000 kr. i udsigt, hvis de nåede tilbage til København inden for et vist tidsrum (“Manden med Sandvognen”, *Aarhus Stifts-Tidende* 24.4.1911). Umiddelbart blev der etableret en form for konkurrence imellem dem, men det er dog uklart, om de kæmpede om den samme præmie eller hver deres.

¹³ “Er Tøndetrilleren forulykket?” *Horsens Socialdemokrat* 16.9.1911.

¹⁴ Notits i *Vestsjællands Social-Demokrat (Slagelse)* 24.6.1912.

ofte med trykte illustrationer.¹⁵ Det klassiske postkort, som vi kender det i dag, med plads til tekst fra afsender, begyndte først at se dagens lys i slutningen af 1880'erne, hvor der skete en eksplosiv stigning i postkortenes popularitet. Denne udvikling skyldtes flere faktorer. Hvor prisen på et postkort i 1888 antageligt var 10 øre pr. kort, "en halv timeløn for en ufaglært mandlig arbejder",¹⁶ var den i begyndelsen af 1900-tallet blevet så lav, at alle kunne være med.¹⁷ Desuden var den litografiske trykkeproces på dette tidspunkt blevet så god, at postkort kunne produceres i større oplag end tidligere.¹⁸ Det medførte, at flere begyndte at bruge postkort til korte, hverdagsagtige beskeder, samtidig med at den lave porto for postkort og de mange daglige postomdelinger gjorde, at postkortene kunne bruges til at indgå aftaler med kort varsel.¹⁹ Derudover begyndte mange postkort omkring år 1900 at blive prydet med fotografiske tryk, hvilket medførte en stor efterspørgsel på flere og nye postkortmotiver.²⁰

På få år var der nærmest ikke et hjørne i Danmark, der ikke var blevet gennemfotograferet – alt fra Københavns hestevognstrafikerede gader til lollandske landsbyer, jyske strande og bornholmske klippelandskaber kunne nu findes som fotografisk motiv på et postkort.

Der var tale om et voldsomt forbrug af postkort i 1900-tallets første årtier. Alene i 1911-12 blev der sendt intet mindre end ca. 35,6 mio. postkort til ind- og udland – bare i Danmark.²¹ Et tal, der allerede i 1914-15, hvor Petersen og Kromann begyndte deres rejse, var steget til ca. 36,2 mio.²² Altså var der et enormt marked for salg af postkort, især for kort med nye og spændende motiver. Her har tøndetrillerne kunnet tilbyde et kuriøst og unikt motiv, der sikkert har tilfredsstillet mange købere rundt omkring i landet, der ellers ofte var nødsaget til at købe postkort med de samme gamle motiver.²³ I *Roskilde Dagblad* den

¹⁵ Henrik Selsø Sørensen et al.: *Fra billedhilsen til Postkort – Postkortets historie i Danmark*, 2007, s. 88-101.

¹⁶ Sørensen et al., 2007, s. 105.

¹⁷ Steffen Riis: *Danske brevkort og postkorts historie 1871-2006*, 2006, s. 8.

¹⁸ Sørensen et al., 2007, s. 144

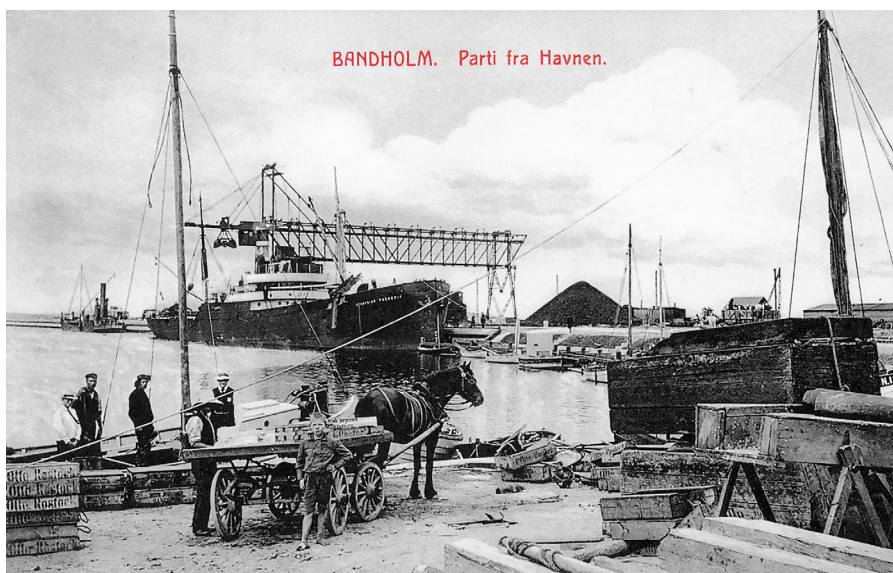
¹⁹ Sørensen et al., 2007, s. 128.

²⁰ Sørensen et al., 2007, s. 128.

²¹ Riis 2006, s. 206.

²² Riis 2006, s. 206.

²³ Sørensen et al. 2005, s. 128.



Ill. 2: Motiv af Bandholm Havn på Lolland omkring år 1913. Postkortet er et eksempel på et typisk topografisk postkort fra denne periode, der med scener fra lokalmiljøet både skulle appellere til de lokale og til eventuelle turister. Oftest er de fotografiske postkortmotiver mere eller mindre opstillede, men det er samtidig tydeligt, at det ikke har været hverdagskost, når en postkortfotograf kom forbi – på postkortet fra Bandholm er alle personer stoppet op i deres arbejde for at kigge nysgerrigt ind i kameraet. Fotografi: J.P. (Jens Peter) Christensen (13.6.1866-18.11.1940), Det Kgl. Bibliotek, Kort- og Billedsamlingen.

14. juni 1911 beskrives det da også, at Pøppe skulle “have tjent rigtig gode Penge undervejs” med sit postkortsalg.²⁴

Postkortenes storhedstid varede frem til 1919-20, hvor antallet af postkortforsendelser dét år var helt oppe på ca. 41,8 mio.²⁵ Allerede året efter var antallet faldet til ca. 32,9 millioner,²⁶ og selvom postkortet fortsat var populært i årtierne frem, formåede det aldrig at nå fordums storhed. Den negative udvikling kan bl.a. skyldes telefonens udbredelse fra 1920'erne og frem, idet telefonen på mange måder overtog postkortets hverdagsagtige funktion med at bringe hurtige beskeder og

²⁴ “Nu kommer Tønden”, *Roskilde Dagblad* 14.6.1911.

²⁵ Riis 2006, s. 207.

²⁶ Riis 2006, s. 207.

lave aftaler.²⁷ Derudover kan udbredelsen af private fotografiapparater have medført, at der ikke i samme grad var efterspørgsel på fotografiske postkort.²⁸ I 1990 var antallet af postkortforsendelser således nået ned på ca. 18,7 mio.,²⁹ og i takt med at e-mails, mobiltelefoner og sociale medier har gjort deres indtog i samfundet, er det håndskrevne medie så godt som forsvundet. At antallet af brevomdelinger i Danmark på 25 år er faldet med over 90 %, herunder med et fald på 30 % alene fra 2023 til 2024,³⁰ indikerer, at også det håndskrevne postkort står til i praksis snart at forsvinde. Dermed sættes der et punktum for en kommunikationsform, der i sin storhedstid gav danskerne en økonomisk tilgængelig mulighed for hurtig og effektiv kommunikation med hinanden.

En kulturhistorisk værdifuld samling

Postkortet med Petersen, Kromann og deres tønne er som nævnt fundet i Det Kgl. Biblioteks samling af topografiske postkort, der består af ca. 306.000 pligtafleverede, indkøbte eller donerede postkort – størstedelen af dem med fotografiske motiver. Det er uvist, hvornår samlingen opstod, men de tidligste biblioteksstempler på kortene stammer fra 1905, så det er antageligt deromkring. De fleste af postkortene i samlingen kan dateres fra ca. 1905 til 1950, men både ældre og nyere forekommer også – det (indtil videre) ældste fundne fotografiske postkort i samlingen er dateret august 1898. Samlingen indeholder postkort med motiver fra nærmest alle egne af Danmark, og særligt de fotografiske postkort giver et helt unikt visuelt indblik i, hvordan de danske byer, landsbyer og landskaber engang har set ud. Ofte kan postkortene nærmest anvendes som en form for historisk *Google Street View*, da de med deres ret præcist angivne lokaliteter giver mulighed for at sammenligne konkrete bygninger eller områder med, hvordan der ser ud i dag. Samlingen er dermed særligt interessant både for lokalhistorikere og slægtsforskere, men også for almindeligt historieinteresserede generelt.

²⁷ Sørensen et al. 2005, s. 144.

²⁸ Sørensen et al. 2005, s. 144.

²⁹ Riis 2006, s. 207.

³⁰ Rosa Uldall: Podcastværter i hyldest til det håndskrevne brev: Rummer 'dybde', 'inderlighed' og 'ærlighed'. *Danmarks Radio (dr.dk)* 26.3.2025, <<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/podcastvaerter-i-hyldest-til-det-haandskrevne-brev-rummer-dybde-inderlighed-og>>.



Ill. 3: Arentsminde Station nær Brovst, ca. 1916. Hovedbygningen blev opført i 1897, hvor stoppet blev udvidet fra billetsalg til station. I 1969 blev stationen nedlagt, og i 2014 blev bygningen revet ned efter flere års forfald.³¹ Den topografiske postkortsamling rummer en stor mængde fotomateriale fra lokaliteter rundt omkring i Danmark, der enten ikke findes længere eller har ændret udseende og funktion. Fotografi: J.P. (Jens Peter) Christensen (16.11.1880-15.1.1929), Det Kgl. Bibliotek, Kort- og Billedsamlingen.

Den topografiske postkortsamling viser et Danmark, der engang var; et Danmark, hvor selv de mindste landsbyer havde en købmand, hvor mejerier, savværker og møller lå drysset ud over landskabet, og hvor fremtiden kom buldrende i form af utallige små og store togstationer rundt omkring i landet. Samlingen bliver på den måde et fantastisk vidnesbyrd om både den udvikling og afvikling, det danske samfund gennemgik fra midten af 1900-tallet, og dermed den modernisering, der – på godt og ondt – kom til at forme det samfund, vi lever i i dag.

³¹ Arentsminde Station. *Danskejernbaner.dk*, 24.1.2026, <https://danskejernbaner.dk/vis.station.php?FORLOEB_ID=604&content=Arentsminde-Station>.

Petersen og Kromanns videre rejse

Lad os afslutningsvis vende tilbage til Petersen, Kromann og deres tønde. Hvad blev der egentlig af deres forestående rejse? Gennem danske aviser fra samtiden tilgået via Det Kgl. Biblioteks Mediestream er det muligt delvist at rekonstruere, hvordan det gik de to unge eventyrere.³²

Allerede dagen efter afrejsen fra Rådhuspladsen i København var de to mænd nået til Roskilde, hvor de "vakte en del opsigt".³³ Efterfølgende gik turen gennem Sorø, Slagelse og Skælskør, hvorefter de søndag aften den 15. marts nåede Næstved.³⁴ Tre dage senere blev *Lolland-Falsters Stifts-Tidende* ringet op af enten Petersen eller Kromann, der, for at gøre lidt reklame for deres rejse, oplyste avisen om, hvem de var, at de nu var ankommet til Falster, og at de regnede med at være i Nykøbing næste dag. Desuden ventede de også, "at man i Nykøbing vil skænke denne Verdensbegivenhed den Opmærksomhed, den fortjener".³⁵ Opkaldet til avisen kan næppe have haft anden funktion end at lokke så mange nysgerrige mennesker som muligt til at overvære deres tur gennem byen – og på den måde sælge en masse postkort.

Selvom flere af samtidens aviser fandt tøndetrilning 'old news', var der mange steder, hvor det tiltrak stor opmærksomhed, særligt blandt unge. Da Petersen og Kromann ankom til Saksøbing den 20. marts, var "det yngste Saksøbing stærkt interesseret i dem",³⁶ og da de den 24. marts passerede Rudkøbing på Langeland vakte det "en Del Opsigt blandt Ungdommen".³⁷ I en tid, hvor mange mennesker måske aldrig havde bevæget sig uden for den egn, de var opvokset i, har de to eventyreres færd sikkert haft en helt særlig appel. I en avisnotits fra den 5. april 1914 kunne man således læse, at to unge mennesker "Som Reklame staar [...] beredvillig til at rejse Danmark, Evropa og om ønskes Nordamerika igennem som Tøndetrillere eller lignende for

³² Avisarkiver, der ikke optræder på Mediestream, fx Politikens, er ikke undersøgt nærmere. Dette ville dog være interessant at inkludere i en videre undersøgelse af tøndetrillerfænomenet.

³³ "En fjollet Idé", *Roskilde Dagblad* 9.3.1914.

³⁴ "De To, der skal trille en Tønne Europa rundt", *Aftenbladet (København)* 9.3.1914, og "Tøndetrillerne", *Næstved Tidende, Sydsjællands Folkeblad* 16.3.1914.

³⁵ "Tøndetrillere", *Lolland-Falsters Stifts-Tidende* 18.3.1914.

³⁶ Notits i *Lolland-Falsters Stifts-Tidende* 21.3.1914.

³⁷ Notits i *Langelands Social-Demokrat* 25.3.1914.

et større, kendt Firma [...]”³⁸ – et initiativ, der næsten med sikkerhed var inspireret af den omtale, Petersen og Kromanns Europatur havde modtaget bare en måned forinden.

Hvor Petersen og Kromanns rejse over Sjælland, Falster, Lolland og Langeland var forløbet uden nævneværdige udfordringer, begyndte der fra Middelfart at opstå problemer. Her forbød herredsfoged Stephensen, “som hersker med uindskrænket Enevælde over sit Domæne”, de to unge mænd at trille deres tønde gennem byen og derudover også at sælge deres postkort.³⁹ Herefter begyndte det ene problem at afløse det andet, samtidig med at de præcise videre begivenheder bliver mere og mere uklare. Fx beskrev *Middelfart Avis* den 31. marts 1914, at de to mænd for at komme igennem det tyske Sønderjylland må male deres tønde i de tyske farver,⁴⁰ hvad de dog ikke lader til at have gjort. I én avis blev det beskrevet, at de to mænd var nødt til at stille deres tønde ind i *Stadt Altonas* gård i Flensborg, da myndighederne forbød mændene at trille videre.⁴¹ I en anden avis blev det beskrevet, at de to mænd var blevet arresteret i Tyskland, hvorefter den ene af dem efter at være vendt tilbage til Fredericia skulle have forklaret, at arrestationen havde skyldtes “Tøndens rødhvide Farve”, og at den nu ville blive malet sort.⁴² Desuden ville de nu rejse nordpå gennem Norge og Sverige og herefter til Tyskland.⁴³ I en tredje avis nævntes der intet om en arrestation, mens det i stedet blev beskrevet, at mændene sammen vendte retur til Danmark fra Tyskland.⁴⁴ Herefter er der historier om, at den ene af mændene skulle være fortsat rejsen uden den anden, enten fordi denne stadig befandt sig i Flensborg,⁴⁵ eller fordi han lå i København med en forstuvet fod.⁴⁶ Det sidste, vi hører om de to tøndetrillere, er

³⁸ Notits i *Den til Forsendelse med de Kongelige Brevposter privilegerede Berlingske Politiske og Avertissementstidende* 5.4.1914.

³⁹ “Tøndetrillernes Genvordigheder”, *Ærø Avis* 14.4.1914.

⁴⁰ Notits i *Middelfart Avis* 31.3.1914.

⁴¹ “Tøndetrillernes Genvordigheder”, *Ærø Avis* 14.4.1914.

⁴² “Den statsfarlige Farve”, *Ærø Avis* 18.4.1914.

⁴³ “Europa rundt med en Tønde”, *Vejle Amts Folkeblad* 16.4.1914.

⁴⁴ “Europa rundt med en Tønde”, *Vejle Amts Folkeblad* 16.4.1914.

⁴⁵ “Tøndetrillerne”, *Vejle Amts Folkeblad* 21.4.1914.

⁴⁶ Notits i *Kongelig allernaadigst privilegeret Horsens Avis eller Skanderborg Amtstidende* 22.4.1914.

fra den 14. maj 1914, hvor de til *Vendsyssel Tidende* oplyste, at de snart ville ankomme til Hjørring.⁴⁷

Hvad der videre hændte på tøndetrillernes færd, er ikke for nuværende til at sige, men en større, verdensomvæltende begivenhed i Sarajevo den 28. juni samme år har sandsynligvis sat en stopper for deres rejse – hvis ikke de allerede inden da havde kastet håndklædet i ringen. Alt, der nu er tilbage fra deres stort anlagte Europarejse, er et lille postkort med en fascinerende historie om eventyrlyst og nye kommunikationsformer i begyndelsen af et århundrede, hvor verden og Danmark på få årtier forandredes for bestandigt.

⁴⁷ “Tøndetrillere”, *Vendsyssel Tidende* 14.5.1914.

MED UDELADELSE AF TITEL

Om H.C. Andersens ansøgning til Det Kgl. Bibliotek

AF
ANDERS TOFTGAARD

Siden H.C. Andersen udgav *Mit Livs Eventyr* i 1855, har det været kendt for offentligheden, at han som ung havde søgt om ansættelse på Det store Kongelige Bibliotek. Med udgivelsen af *Breve fra H.C. Andersen* i 1878 blev ansøgningens præcise ordlyd offentligt kendt.¹ Ansøgningen er stilet til bibliotekets chef siden 1829, Adam Wilhelm Hauch (1755-1838) den 27. november 1834. Ansøgningens tekst er i værket udgivet sammen med teksten fra de to anbefalinger, der ledsagede ansøgningen, fra hhv. fysikeren H.C. Ørsted (1777-1851), dateret 27. november 1834, og embedsmanden Jonas Collin (1776-1861), dateret 29. november 1834. I *Breve fra H.C. Andersen* er der imidlertid, i overensstemmelse med principperne for udgaven, ikke angivet nogen kilde til teksten. Så hvad er kilden til teksten, og hvad er dens kontekst?

De steder, hvor H.C. Andersens ansøgning har været omtalt, er der generelt blevet henvist til *Breve fra H.C. Andersen* som kilde. Allerede Jonas Collins søn, Edvard Collin (1808-1886), omtalte ansøgningen i sin bog om H.C. Andersens forhold til familien Collin,² og den har siden været omtalt i H.C. Andersen biografier. På Det Kgl. Bibliotek er H.C. Andersens ansøgning blevet fremhævet blandt kilderne til Det Kgl. Biblioteks historie og blandt Andersen-overleveringen til Det Kgl. Bibliotek. Harald Ilsøe konstaterer tørt under den bibliografiske indførsel, at "Han blev – nok til held for både ham og biblioteket – ikke ansat".³ Efter at have oplyst, at der sikkert kunne udtrages forskellige

¹ *Breve fra Hans Christian Andersen*, udgivet af C.St. A. Bille og Nikolaj Bøgh, 1878, s. 279-82.

² Edvard Collin: *H.C. Andersen og det Collinske Huus*, 1882, s. 237.

³ Harald Ilsøe: *Kilder og litteratur til Det kongelige Biblioteks historie, trykt 1844-1984: en udvalgsbibliografi*, 1984, s. 35, nr. 116.

moraler af denne historie, mildnede min tidligere, for tidligt afdøde, kollega Bruno Svindborg denne dom med et glimt i øjet: “i hvert fald kan man kontrafaktisk blive helt rystet over at tænke på, hvad der var sket, hvis H.C. Andersen rent faktisk var blevet ansat. Og her tænker jeg mindre på konsekvenserne for biblioteket, der også har haft plads til originaler, end på konsekvenserne for H.C. Andersens forfatterskab – eller mangel på samme.”⁴ Både Ilsøe og Svindborg henviste til *Breve fra H.C. Andersen*. Det samme gør onlineresourcer såsom Kirsten Dreyers *brevbiografi* om *H.C. Andersen*, der blev udgivet på Det Kgl. Biblioteks hjemmeside i anledning af H.C. Andersens 200-årsdag i 2005 og i 2010 gemt på en waybackserver,⁵ samt H.C. Andersen Centrets brevbase,⁶ der blev lanceret i 2011 og fortsat er en uundværlig ressource.⁷

Det har været antaget, at den ansøgning, hvis tekst man kendte fra *Breve fra H.C. Andersen*, var identisk med den ansøgning, der sammen med andre bemærkelsesværdige ansøgninger og anbefalinger ligger i Collins samling under signaturen Collin 3 folio.⁸ En af vores forgængere har ligefrem på ansøgningen skrevet i blyant, at den er “Tr[ykt] i ‘Breve fra H.C. And. S. 279’”. Ansøgningen er skrevet i Andersens hånd på et dobbeltblad, hvoraf Andersens ansøgning udgør recto- og versosiden af det første blad, mens rectosiden af det andet blad indeholder H.C. Ørstedes anbefaling. Jonas Collins anbefaling er her ikke, og den har derfor været anset for tabt. Det er således blevet skrevet om ansøgningen, at “[a]f de omtalte anbefalinger er kun H.C. Ørstedes bevaret”.⁹ Synet af H.C. Ørstedes anbefaling kunne dog vække en lille mistanke, da den synes at være skrevet i H.C. Andersens egen hånd.

⁴ Bruno Svindborg: H.C. Andersen-overleveringen til og i Det Kongelige Bibliotek. *Magasin fra Det Kongelige Bibliotek* 24: 3, 2011, s. 3, <<https://doi.org/10.7146/mag.v24i3.66708>>.

⁵ Brev nr. 133 i brevbiografien, <<http://wayback-01.kb.dk/wayback/20100504132741/http://www2.kb.dk/elib/mss/hcabio/5.htm#brev133>>.

⁶ Brev-ID 871 i H.C. Andersen Centrets brevbase, <<https://andersen.sdu.dk/brevbase/brev.html?bid=871>>.

⁷ Bruno Svindborg: H.C. Andersens breve på nettet. Odense Bys Museer og H.C. Andersen Centret ved Syddansk Universitet, 2011, <www.andersen.sdu.dk/brevbase/> [Anmeldelse], *Fund og Forskning i Det Kongelige Biblioteks Samlinger* 50, 2011, s. 609-15, <<https://doi.org/10.7146/fof.v50i0.41262>>.

⁸ Her ligger bl.a. de anbefalende erklæringer til ansøgningen om Rejseunderstøtelse til Fondens ad Usus Publicos fra 1833, som Emil Marquard i 1939 mente ikke var bevarede. Emil Marquard: H.C. Andersen som ansøger, *Anderseniana*, 7, 1939, s. 65-70.

⁹ Ejnar Stig Askgaard: En akademisk borger, *Anderseniana*, 2000, s. 79-90.

Når Andersen søgte om ansættelse ved Det store Kongelige Bibliotek, skal "store" forstås i forhold til Kongens Håndbibliotek, som var mindre. Selv om Det store Kongelige Bibliotek var stort, og bygningen fra 1673 prægtig, var der ikke mange ansatte på Det Kgl. Bibliotek, da H.C. Andersen søgte om ansættelse. Historikeren E.C. Werlauff (1781-1871) var overbibliotekar. Christian Molbech (1783-1857) var første bibliotekssekretær, J.A. Bølling (1792-1862) anden bibliotekssekretær, og Just Mathias Thiele (1795-1874) tredje bibliotekssekretær. Frederik Fabricius (1789-1873) var kopist ved udlånsprotokollen, og Carl Edvard Moldenhawer (1795-1871) inspektør på læsesalen.¹⁰ I 1835 forlod Just Mathias Thiele sin stilling på Det Kgl. Bibliotek for at grundlægge den Kgl. Kobberstiksamling. På dette tidspunkt i 1835 kunne der måske således have vist sig en åbning. Men på dette tidspunkt begyndte Andersens forfatterskab at få luft under vingerne. I 1835 brød H.C. Andersen igennem med romanen *Improvisatoren* og ikke mindst det lille hæfte *Eventyr fortalte for Børn*, som kom til at ændre H.C. Andersens liv og dansk kulturhistorie. Hæftet indeholdt "Fyrtøjet", "Lille Claus og store Claus", "Prindsessen på Ærten" og "Den lille Idas Blomster", det sidste inspireret af samtaler med Just Mathias Thieles datter, Ida Thiele.

Tanken om at kombinere forfatter- og bibliotekargerningen var på ingen måde uden fortilfælde. I Tyskland havde dramatikeren Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) været bibliotekar i Wolfenbüttel, og Jacob Grimm, der havde været bibliotekar i Kassel, var i årene 1829-1837 bibliotekar ved universitetsbiblioteket i Göttingen. Blandt personalet på Det Kgl. Bibliotek virkede både Christian Molbech og Just Mathias Thiele som forfattere. Overbibliotekar E.C. Werlauff var dog utilfreds med, at Molbech med Carl S. Petersens ord ikke var tilbøjelig til at drage nogen "Adskillelse mellem sit Biblioteksarbejde og sine talrige litterære Gøremaal", og opfordrede i 1832 Molbech til at søge bibliotekarposten ved Universitetsbiblioteket – uden held.¹¹ Et par årtier senere, i 1857, blev Carl Brosbøll, der er kendt under forfatternavnet Carit Etlar, inspektør ved udlånet.

¹⁰ E.C. Werlauff: *Historiske Efterretninger om det store kongelige Bibliothek i Kjøbenhavn*, 2. udgave, 1844, s. 404-5.

¹¹ Carl S. Petersen: *Fra Det Kgl. Bibliotek for hundrede Aar siden*. Breve vekslede mellem E.C. Werlauff og C. Molbech, *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen*, 31, 1944, s. 4.

Både Molbech og Thiele havde H.C. Andersen korresponderet med i flere år, før han søgte stillingen på Det Kgl. Bibliotek, men det ser ikke ud, som om H.C. Andersen har skrevet sammen med dem vedrørende stillingen. Thiele havde lært H.C. Andersen at kende, da Andersen ankom til København. I 1833 anbefalede Thiele i varme vendinger Andersen til Frederik VI til tildeling af rejselegat (i den anbefaling af Rejseunderstøttelse til Fonden ad usus publicos fra 1833, der findes i Collin 3 folio, på trods af at den åbenlyst har været journaliseret i Fonden ad usus publicos). Christian Molbech derimod skulle for eftertiden blive berygtet som kritiker af H.C. Andersen. Hans egen leder, E.C. Werlauff, skrev om ham, at "blandt de Forfattere, hvis Arbejder han i 'Maanedsskriftet for Literatur' har recenseret, Ingen af ham behandlede mere uskaansomt og hensynsløst end [H.C.] Andersen, Ingemann og Hauch, men Enhver af disse bleve, til deels endnu i hans Levetid, efter Fortjeneste anerkjendt og udmærkede, baade her og i Udlandet".¹² Men forholdet mellem H.C. Andersen og Molbech var ikke givet fra starten; det udviklede sig over tid.¹³ I 1830 sendte H.C. Andersen digte i manuskriptform per brev til Molbech, og Molbech kvitterede med sin bedømmelse af digtene, hvorefter Andersen redigerede digtene, og derpå sendte Molbech de første trykkeark af det, der blev til *Phantasier og Skizzer*, der udkom 10. januar 1831. På Molbechs breve til H.C. Andersen indledes udskriften af forkortelsen s.T., der står for "salvo Titulo", dvs. med udeladelse af (eller uden hensyn til) titel, en formel, man kunne benytte til at udelade modtagerens titel, og som man også kunne benytte, når modtageren ikke havde en stillingsbetegnelse. H.C. Andersen havde graden cand.philos., men altså ikke en stilling, med hvilken han kunne tituleres.

H.C. Andersen søgte en sådan stilling på et tidspunkt, hvor han befandt sig i en dyb økonomisk krise. Den 20. oktober 1834 bad han i et brev Edvard Collin om at tale med forlæggeren C.A. Reitzel om *Improvisatoren* for at skaffe penge: "Min Formue strækker sig endnu til 8 Dage, men naar de ere forbi, staae[r] en ny Maaned for Døren, med Huusleie, bundløse Støvler etc. etc., jeg maa altsaa senest om 8 Dage have Penge".¹⁴

¹² E.C. Werlauff: *Erindringer af mit liv*, 1910, s. 186.

¹³ Morten Borup: *Christian Molbech*, 1954, s. 273-276.

¹⁴ *H.C. Andersen's Brevveksling med Edvard og Henriette Collin*, udgivet af C. Behrend og H. Topsøe-Jensen, bind 1, 1933, s. 221. Jf. brev-ID 866 i H.C. Andersen Centrets brevbaser. <<https://andersen.sdu.dk/brevbase/brev.html?bid=866>>.

H.C. Andersens dagbøger haves ikke for november 1834, eftersom der er et hul i de bevarede dagbøger mellem 30. juli 1834 og 1. juni 1836. Tilsvarende er der ikke nogen indførsel i almanakkerne mellem 3. august 1834: "kom jeg til Kjøbenhavn" og 22. juni 1836: "Helsingborg".

Desværre er der ikke bevaret noget skriftligt svar fra Hauch til Andersen. Andersen skriver dog om svaret fra Hauch i *Mit Livs Eventyr*:

"Producere og altid producere, følte jeg, vilde være ødelæggende, de Forsøg, jeg gjorde for at skaffe mig en Slags Stilling eller andet hæderligt Hverv mislykkedes. Jeg søgte om en Ansættelse ved Kongens Bibliothek, H. C. Ørsted understøttede paa det varmeste min Ansøgning hos Bibliothekets Chef, Overkammerherre Hauch; Ørsted sluttede sit skriftlige Vidnesbyrd efter at have omtalt H. C. Andersens "Fortjenester som Digter" – "at han ogsaa udmærker sig ved Retsindighed og ved en Orden og Nøiagtighed, som Mange ikke troe, at man kan vente af Digteren, men som man unægtelig, naar man kjender ham, maa tilstaae ham!" Disse Ord om mig af Ørsted udrettede dog Intet, Overkammerherren affærdigede mig med den største Artighed, idet han sagde, at jeg var for talentfuld til at han kunde anstille mig ved et saa trivielt Arbeide, som Bibliothekets var."¹⁵

Et svar, som mangen en ansøger har hørt gennem tiden: Du er overkvalificeret.

Da jeg i Det Kgl. Biblioteks arkiv blandt journalsagerne (som opfølgning på den bogfestival, der blev sendt på DR2 fra Det Kgl. Bibliotek den 8. november 2020) søgte efter, om der kunne være bevaret en form for svar fra bibliotekschefen, faldt jeg imidlertid over noget andet: H.C. Andersens oprindelige ansøgning, der er bevaret som journalsag. Den er journalsag nr. 787 i den ældre række af journalsager.¹⁶ Journalsagen indeholder begge anbefalinger fra hhv. H.C. Ørsted og Jonas Collin. Et gult læg om sagen viser, at den har været benyttet i sidste del af det 20. århundrede.

¹⁵ H.C. Andersen: *Mit Livs Eventyr*, 1855, s. 207.

¹⁶ Journalsag nr. 787, Det Kgl. Bibliotek, KBs arkiv, A 8.

N^o 787.

For at de Bøder, som nogle af mine tidligere
 Nærmeste Bekjendte havde at giende for mig,
 end naar uddannede, led naar allemaadige
 Ende, efter Blevs Befaling, mig færdig.
 1848 blev jeg Student og opgjorde saa med
 med mit første Brev, der blev opgjort
 med saa mange Omkostninger, at det blev
 min første Advarsel, at indvilde i sa mit
 yndelige Brev, og dets de 45. Aug. 1848, da
 nærmest; Stille sig til for mig. Jeg valgte
 derfor indat bestemt det, som jeg
 efter at have taget Examen philologium
 & philosophicum under A. W. Bricka's
 ledelse, jeg sine humaniora min fæle
 tid og Blev; jeg lærde dog en del
 tykke Sager og saa min allemaadige
 i en Besigtigelse om at udfald af sine
 i Stille, som med mine at udfald for den
 Hvi jeg havde valgt, forvandle mig
 at Brevet om saa 2 Brev, til at bestige
 Svandvign, Skematis og Helian. I de
 Offener er jeg stundt tilbage.

De de færdige Bøder en del, de
 for mig, som vilde mine Brevet var
 lidt forlign, der som jeg vilde end
 vilde til den omgærd, der færdig
 færdig for mig, og færdig
 den Brevet for den omgærd, at man
 færdig for alle mine Brev.

For at de færdige Hvi, jeg gav gjort
 mig giude om at færdig Brev, at
 færdig Besøgt og færdig Majest.

//

272 — 1594

Ill. 1 og 2: H.C. Andersens ansøgning fra Det Kgl. Biblioteks arkiv. De to numre 272 og 1594 nederst på første side er fra før C.F. Bricka omordnede arkivet og gav journalsagerne en ny, sekundær nummerering. Den kan stamme fra Hofmarskallatets arkiv. Der er ikke noteret noget om ansøgningen i den kopibog, der blev ført under A.W. Hauch, og som i Det Kgl. Biblioteks arkiv har signaturen A 6.

Jætte Sideløb. Derom nævner jeg
 i underdanigst at hørsmed mig til
 Dens Sideløb, som Sideløbskald
 er, og som den Mand, hvis Sideløb
 er, Sideløb, Sideløb, Sideløb, Sideløb
 og hvis Sideløb, Sideløb, Sideløb, Sideløb
 mangen mig Mand Sideløb Sideløb.

Jeg søger tillidsfuldt min Sideløb
 i Dens Sideløb, og tillidsfuldt mig blot
 at mig selv at jeg Sideløb Sideløb
 Mand, som med Dens Sideløb
 Sideløb.

Johannes den 27 Nov. 1839.

underdanigst

J. S. Sideløb.

Dens Sideløb

Jø. Overammermann og Overammermann
 Sideløb af Sideløb. Sideløb af Sideløb &

Ansøgningen er skrevet på brækket papir i folio, dvs. at papiret er foldet på langs på midten, og kun den højre halvdel af hver side er beskrevet, således som det krævedes af officielle ansøgninger til en kongelig myndighed. Det var hans majestæts bibliotek, som Andersen søgte om ansættelse ved (Det Kgl. Bibliotek blev først nationalt i 1849), så papiret skulle være i orden. Brækket papir figurerer med en ironisk undertone i romanen *Improvisatoren*, hvor fortælleren Antonio skriver, at “En adelig Veninde af Huset [...] tilbød sig at gennemsee mine Digte for Skjønhedens og Formens Skyld, men hun maatte have dem tilsendt paa brækket Papir”.¹⁷

På dobbeltbladet (hvis blade måler 346 × 210 mm) optager ansøgningen for- og bagside af det første blad, mens for- og bagside af det andet blad er blanke. Anbefalingerne er vedlagt på to enkeltblade, som øverst i højre hjørne har påskrevet “Ad nr. 787”, hhv. nr. 1 (Ørsted) og nr. 2 (Collin). Denne nummerering skyldes C.F. Bricka, og den modsvares af en oprindelig nummerering nederst på alle blade. Ansøgningens tekst adskiller sig (på nær ganske små variationer) ikke fra den tekst, vi kender i forvejen.

Vi er altså tilbage til en variation over *Esse non videri*, at være og ikke at synes, som der stod som valgsprog på H.C. Andersens prisopgave fra 1830. Det, som hidtil har syntes at være H.C. Andersens ansøgning, er det ikke. Logisk set må det enten være hans kladde til ansøgningen eller hans afskrift af den afsendte ansøgning. Eftersom den version af H.C. Ørsteds anbefaling, som man finder i Collin 3 folio, er skrevet i H.C. Andersens hånd, taler sandsynligheden for, at det er en afskrift til H.C. Andersens erindring. Der findes således både en original og en afskrift. Men billedet kan kompliceres yderligere.

Eftersom C.St.A. Bille og Nikolaj Bøgh i *Breve fra H.C. Andersen 1878* gengiver teksten fra både ansøgningen og de to anbefalinger, kunne man antage, at de har trykt teksten efter originalen i Det Kgl. Biblioteks arkiv. Bille kendte lederen af Det Kgl. Bibliotek, men deres korrespondance fra de år nævner ikke H.C. Andersens breve. En eventuel kommunikation mellem de to om afskrift af journalsagen ville formentlig have været mundtlig.

Bille og Bøgh udgav *Breve fra H.C. Andersen* ud fra den brev- og manuskriptsamling, som var i familien Collins eje. Det Kgl. Bibliotek modtog den Collinske manuskriptsamling i 1905. I et tykt skruebind med signa-

¹⁷ H.C. Andersen: *Improvisatoren: Original Roman i to Dele*, 1835, s. 141.

turen Collin 541 kvart haves en alfabetisk fortegnelse over den Collinske manuskriptsamling udarbejdet af Jonas Collin den yngre (1840-1905). Ser man i denne katalog, står der på s. 10 følgende under H.C. Andersens manuskripter: "Ansøgning om Ansættelse v. d. st. Kgl. Bibliothek (med anbefaling fra H.C. Ørsted) dat 27. nov. 1834. Acc. Koncept til samme Ansøgning m. Jonas Collins Rettelser og Tilføielser".¹⁸ En klamme forener de to indførsler under nr. 3035. Der var altså i Collins samling vedlagt et koncept til ansøgningen med Jonas Collins rettelselser og tilføjelser. Efter indlemmelsen blev den Collinske Manuskriptsamling omarrangeret i Det Kgl. Bibliotek, hvor en mere overordnet nummerring blev brugt til brede kategorier af arkivsignaturer.¹⁹ Ansøgningen og konceptet blev placeret i Collin 3 folio under kategorien "Ansøgninger, Anbefalinger, Testamenter", hvorved de specifikke metadata om de to enheder gik tabt. Lauritz Nielsen genskabte i sit katalog over *Danske og norske Digteres Originalmanuskripter i Det Kongelige Bibliotek* fra 1943 (s. 11) disse oplysninger, da han under personalia nævnte, at der i Collinske Samling 3 folio fandtes både en kladde og en renskrift af ansøgningen dateret 27/11 1834.

Kladden udgøres af et mindre, beskåret dobbeltblad (hvis blade måler 163 × 170 mm), hvoraf Andersens hånd optager første side og de første linjer af anden side, mens tilføjelser og rettelselser i Jonas Collins hånd optager resten af anden side samt tredje og fjerde side. I sit udkast omtaler Andersen stillingen som "den eneste faste Vei, der maaskee i mange Aar synes at aabne sig for mig" og forklarer sin motivation: "Jeg vil dermed have et fast Støttepunkt og ikke sættes i den ulykkelige Stilling at maatte skrive for at leve &c &c". Herefter tilføjer han, tilsyneladende henvendt til Jonas Collin, "De solide Grunde veed de bedre at behandle end jeg!". Collin har streget en del af Andersens formuleringer ud og med korrekturtegn tilføjet længere afsnit, heriblandt smiger til kongen og til bibliotekschefen. Collin har også ændret ordlyden af nogle af Andersens formuleringer. For eksempel har han ændret bevægelsesmetaforen om ikke at blive sat "i den ulykkelige Stilling at maatte skrive for at leve" til et spørgsmål om at blive befriet fra et eksisterende vilkår; at "befries fra den tunge Lod, at maatte skrive for at kunne leve". I min transskription af ansøgningens tekst er de

¹⁸ Katalog over den Collinske Manuskriptsamling, Det Kgl. Bibliotek, Collin 541 kvart, s. 10.

¹⁹ Carl S. Petersen: Den Collinske Manuskriptsamling. *Bogvennen*, 1930, s. 36.

formuleringer, der direkte skyldes Collin, markeret med kursiv. I nogle tilfælde er den kursiverede tekst Collins omformulering af Andersens udkast, i andre tilfælde Collins egne formuleringer. Således bakkede Jonas Collin ikke alene Andersens ansøgning op med den anbefaling, der er bevaret i Det Kgl. Biblioteks arkiv. Jonas Collin var også ophav til en stor del af ansøgningens konkrete formuleringer.

H.C. Andersens ansøgning (med Jonas Collins formuleringer i kursiv)

*For at de Anlæg, som nogle af mine tidligste
Ungdoms Velyndere troede at finde hos mig,
kunde vorde uddannede, lod vor allernaadigste
Konge, efter Fleres Anbefaling mig studere.
1828 blev jeg Student og optraadte paa den Tid
med mit første Arbeide, der blev optaget
med saa megen Overbærelse, at det blev
min høieste Attraae at udvikle især mit
poetiske Talent og dyrke de Videnskaber, der
nærmest slutte sig til Poesien. Jeg valgte
derfor intet bestemt Brødstudium, men
efter at have taget Examen philologicum
& philosophicum med bedste Character
helligede jeg hine humaniora min hele
Tid og Flid; jeg leverede derpaa en Deel
lyriske Sager, og paa min allerunderdanig-
ste Ansøgning om at erholde Reiseunder-
støttelse for end mere at modnes for den
Vei, jeg havde valgt, forundte Kongen mig
et Stipendium paa 2 Aar, til at besøge
Frankerige, Schweits og Italien. I dette
Efteraar er jeg vendt tilbage.*

*Da de saakaldte Brødfag ere lukkede
for mig, saa vilde mine Udsigter være
høist sørgelige, dersom jeg ikke kunde have
Tillid til den Konges Naade, der hidtil saa
faderligen har hjulpet mig, og hvorved jeg
kan befries fra den tunge Lod, at maatte
skrive for at kunne leve.*

No 1 ad No 787.

Digteren hvar H. C. Andersen, som er i Begreb med
at anfæge om en Anstætte med Hø. Majestæt Kongens
Søns Billedstøbt, som i denne Anledning foretages
med Hø. Majestæt, hvilket jeg med Fornøi-
gighed gjør. Hans Fortjeneste som Digter er
betragtet med Hø. Majestæt, og at han er
særlig omhyggelig; jeg tror derfor at befærd-
gelses Ansøgen bør, og at bevidnes at som
ikke kan ses i en Søfatters Brev, at
han ogsaa indvender sig med Bødsel, og
med en Orden og Hø. Majestæt, som Mangel ikke
tror at man kan være af Digteren, men
som man nøgterligt, naar man Gjænder som
man vil have ham.

Kjøbenhavn d 27 November 1834 *H. C. Andersen*

272 - 1594
1834

Ill. 3: H. C.: Ørstedes anbefaling dateret 27. november 1834. Papiret har vandmærke fra J. Honig & Z. med en bikube omgivet af en laurbærkrans.

N^o. 22 N^o. 787.

O

J. Collins 1822 foreslog Gæstebudskommunen, først sig
 Kjøbmanden, Jøns Kjørslet, at H. C. Andersen,
 som, da i en kort Tid havde været sin Hjemme ved Gæsteb.
 og vidste at, med Jøns Kjørslet og Jøns Kjørslets
 uing, ualmindelig Dygtighed, varde sig altsammen til,
 desuden for at have udmærket Domsel. Jøns Kjørslets be-
 faldt Forlygt, og befuldt mig at bringe for Kjørslets Anseelse
 for at have udmærket Domsel og udmærket. Som den Tid af for sig
 havde været Jøns Kjørslet og Jøns Kjørslets, og, da for i min
 Familie er befuldt for Jøns Kjørslets, og Jøns Kjørslets
 mig ikke mindre bekendt. Derom — Jøns Kjørslets
 for Kjørslets Domsel — kan sig udmærket for at udmærket
 gode Videnskab, og for Jøns Kjørslets, udmærket
 udmærket, udmærket og Jøns Kjørslets. Jøns Kjørslets
 den tidlige anbefaling. Jøns Kjørslets grundvare for

279
29/11 - 1834

Jc

Ill. 4: Første side af Jonas Collins anbefaling dateret 29. november 1834. Collins skriver på for- og bagsiden af første blad af et dobbeltblad fremstillet af den engelske papirproducent J. Whatman.

*En af de faa Veie, jeg har gjort
mig Haab om at kunne betræde var, at
forundes Ansættelse ved Hans Majestæts*

*store Bibliothek. Derom vover jeg
underdanigst at henvende mig til
Deres Excellence, som Bibliothekets
Chef, og som den Mand, hvis Retsind,
lyse Blik, sjældne Erfaring Enhver ærer
og hvis Indflydelse hos Monarken, saa
mangen ung Mand skylder sin Lykke.*

*Jeg lægger tillidsfuld min Skjæbne
i Deres Hænder, og tillader mig blot
at vedføie et Par anbefalinger fra
Mænd, som ere Deres Excellence
bekjendte.*

*Kjøbenhavn den 27 Nov. 1834
underdanigst H. C. Andersen*

*Deres Excellence
Hr Overkammerherre og Overhofmarschal Hauch.
Ridder af Elephanten. Storkors af Dannebrogen &c.*

De to anbefalinger

Digteren Herr H.C. Andersen, som er i Begreb med at ansøge om en Ansættelse ved Hs. Majestæt Kongens store Bibliothek, har i denne Anledning forlangt mit Vidnesbyrd, hvilket jeg med Fornøielse giver ham. Hans Fortjenester som Digter ere bekjendte nok, til at gjøre min Bevidnelse herom overflødig; jeg troer derfor at befordre hans Ønske bedst, ved at bevidne det, som ikke kan sees i en Forfatters Skrifter, at han ogsaa udmærker sig ved Retsindighed, og ved en Orden og Nøiagtighed, som Mange ikke troe, at man kan vente af Digteren, men som man unægteligt, naar man kjender ham,

maa tilstaae ham.

Kjøbenhavn d 27 Novemb.1834.

H.C. Ørsted

I Aaret 1822 foreslog Theaterdirektionen, hvoraf jeg dengang var Medlem, Hans Majestæt, at H.C. Andersen, der i en kort Tid havde staaet som Eleve ved Theatret, og røbede et, med Hensyn til hans Alder og forsømte Underviisning, ualmindeligt Digtalent, maatte nyde allernaadigst Understøttelse for at faae videnskabelig Dannelse. Hans Majestæt bifaldt forslaget, og befalede mig at sørge for Pengenes Anvendelse til hans Underviisning og Underhold. Fra den Tid af har ieg stedse fulgt hans Skridt paa Videnskabens Bane, og, da han i min Familie er betragtet som hørende dertil, er hans moralske Færd mig ikke mindre bekiendt. Derom – hans litteraire Arbeider ligge for Publicums Domstol – kan ieg meddele ham et udmærket godt Vidnesbyrd; thi for hans Sædelighed, retskafne Tanke- maade, Paalidelighed og strænge Pligtsopfyldelse fortienner han den bedste anbefaling. Jeg har til Vished grændsende Forhaabning om, at han ikke vil attraae nogen anden Ansættelse end den, hvori han vil vinde sine Foresattes Tilfredshed.

Kjøbenh. d. 29 Nov 1834

Collin

DEN MYSTISKE ÆSKE 146

Åbningen af klausulerede breve i Carl Nielsen Arkivet

AF

BJARKE MOE & MICHAEL FJELDSØE

Klokken er 10 tirsdag d. 6. januar 2026. På Det Kgl. Bibliotek har presen med kameraer og notesblokke indfundet sig sammen med en håndfuld Carl Nielsen-forskere og andre interesserede. Endelig skal spændingen udløses.

Det har nemlig været kendt i årevis, at der i Carl Nielsen Arkivet er en klausuleret æske indeholdende en forsegleet konvolut med breve, der har tilhørt Carl Nielsen (1865-1931) og Anne Marie Carl-Nielsen (1863-1945). Hvad mon den indeholder, og hvorfor skulle brevene være utilgængelige i halvtreds år? Spørgsmålene har hobet sig op siden 1976, og forskere har gættet på mange muligheder. En af dem var, at brevene ville afsløre hidtil ukendte oplysninger om ægteparrets privatliv. Og det viste sig faktisk at være tilfældet.

Tiden har ikke stået stille, siden brevene blev indlemmet i Carl Nielsen Arkivet. I det halve århundrede, der er gået, har vores viden om og forståelse af ægteparrets samliv flyttet sig enormt, ikke mindst takket været *Carl Nielsen. Brevudgaven* (12 bd., 2005-2015), redigeret af John Fellow, der også udgav *Vil Herren ikke hilse på sin Slægt* (2005) om Carl Niensens udenomsægteskabelige affærer. Hvad mere kunne der mon komme frem? For dem af os, der har fulgt med gennem årene, bragte det meste af det, brevene omhandler, yderligere nuancer til en historie, der i hovedtræk er kendt. Til gengæld bidrager historien om den mystiske æske 146 med ny viden om, hvordan Carl Nielsen Arkivet er opstået og blevet forvaltet. For en af de største overraskelser var den, at nogle af brevene var kendt i forvejen.

Carl Nielsen Arkivet

Idéerne til oprettelse af Carl Nielsen Arkivet opstod allerede, mens Carl Nielsen levede. I 1931 rettede Det Kgl. Bibliotek henvendelse til komponisten for at foreslå, at han afleverede sine nodemanuskripter. Enkelte noder til operaen *Maskarade* blev således indlemmet i efteråret samme år – kort før hans død. Efter en henvendelse til Anne Marie i 1933 modtog biblioteket flere manuskripter, og indsamlingen tog fart, da Niensens nære ven musikforskeren Knud Jeppesen i 1935 sammen med biblioteket systematisk begyndte at indsamle materialer. Ved siden af de store mængder af noder og breve, som Nielsen-familien selv var i besiddelse af, indsamledes også materialer fra personer, der havde været i kontakt med Carl Nielsen.

Brevene fra familien blev afleveret i adskillige portioner, bl.a. i 1938, hvor nogle af ægteparrets breve til hinanden blev indlemmet i arkivet. Efter Anne Maries død overgik de breve, der stadig var i familiens eje, til de to døtre, Irmelin Eggert Møller (1891-1974) og Anne Marie Telmányi (1893-1983), og nye portioner blev afleveret til biblioteket ad flere omgange i 1950'erne og 1960'erne. Da Irmelin døde, var en stor mængde breve og dagbøger stadig i familiens eje. Mange af disse materialer, herunder de klausulerede breve, som endte i æske 146, blev indlemmet i biblioteket i 1976 gennem musikforskeren Torben Schousboe, der i en årrække havde haft kontakt til familien, herunder Irmelins enkemand, Eggert Møller (1893-1978).¹

I den nutidige forståelse af begrebet betyder en klausulering, at et arkiv er underlagt bestemmelser, der giver offentligheden begrænset adgang til arkivet. Det kan skyldes hensyn til beskyttelse af personoplysninger i arkivet eller hensyn til ønsker fra donator. I æske 146's tilfælde handler det netop om en bestemmelse af Eggert Møller, der på konvolutten skrev: "Denne konvolut må ikke åbnes før året 2026". Årsagen til klausuleringen skal nok findes i familiens opfattelse af kunstnerægteskabets position i offentligheden. Døtrene havde selv bidraget til at fremme den almene interesse for deres forældre, bl.a. ved at støtte Carl Nielsen, da han skrev sin selvbiografi *Min fynske Barndom* (1927). I 1954 udgav Irmelin et udvalg af sine forældres breve sammen med musikjournalisten Torben Meyer, og Anne Marie Telmányi offentliggjorde

¹ Anne Ørbæk Jensen: *Musiksamlingerne på Det Kgl. Bibliotek. En guide* (Guides to the Collections of The Royal Library, Vol. 3), 2018, s. 351-357.

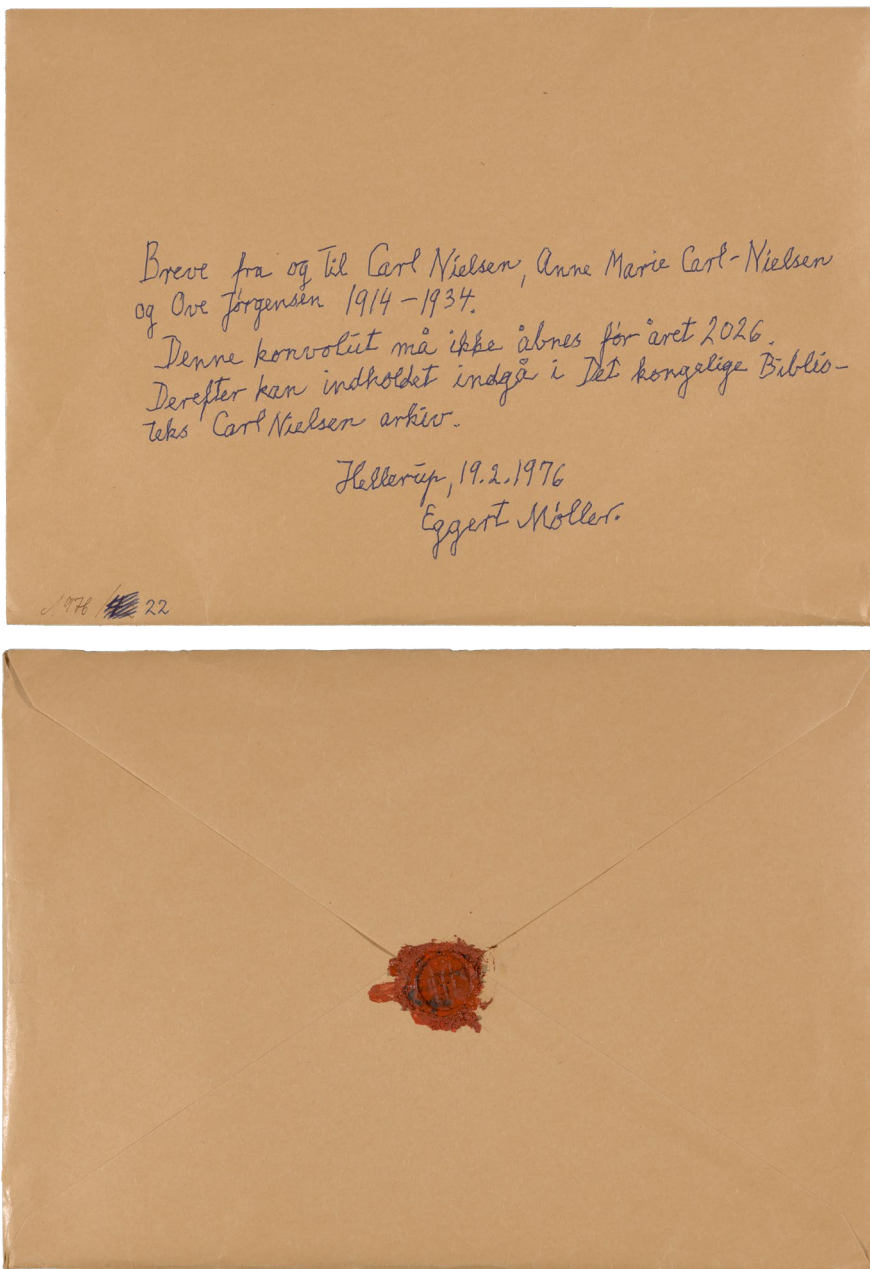
bogen *Mit Barndomshjem. Erindringer om Anne Marie og Carl Nielsen* i 1965 og fortalte derigennem om private anliggender. Alligevel står det klart, at døtrene værnedede om familielivet og ikke tillod alle oplysninger at komme ud. Det oplevede Torben Meyer, da han i 1946-47 forberedte den første biografi om Carl Nielsen og fik kontakt til døtrene. I et tilbageblik husker han, at “det bugnede med efterladenskaber fra to lange kunstnerkarrierer i skabe, skuffer, konsoller, kasser, dragkister, reoler og hylder” hjemme hos Irmelin.² Når han ønskede at studere et bestemt værk, måtte han give besked i forvejen, så hun kunne finde de materialer frem, som “hun ville tillade kom frem for offentligheden. Ingen intime afsløringer her!” Meyer oplevede således, hvordan Irmelin hægede “kompromisløs datterligt om sine forældres minde”, og denne adfærd kan forklare på den ene side, hvorfor brevene kun blev afleveret portionsvis til biblioteket – i takt med familiens vurdering af, at offentligheden kunne få lov at se dem – og på den anden side, at nogle af brevene blev gjort utilgængelige for offentligheden i en årrække.

Senere, da Torben Schousboe fik kontakt til Irmelin og blev fundet egnet til at få indblik i familiens private sager, opstod andre hensyn, der kunne løses med aftaler om at båndlægge materialerne. Schousboe ønskede nemlig at udgive et udvalg af familiens breve, og han lavede derfor i 1971 en aftale med Irmelin om, at han fortsat skulle have adgang til brevene også efter hendes død.³ Han færdiggjorde sit arbejde med brevene, og i 1983 udgav han de to bind *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl-Nielsen* baseret på de af familiens breve, som var blevet afleveret til biblioteket.

Så tæt var Schousboes samarbejde med familien, at det var ham (og altså ikke Irmelins enkemand), der i 1976 afleverede de sidste breve. Det drejede sig om 11 portioner breve, dagbøger og andre papirer. Om den aflevering, som fandt sted d. 27. februar 1976, og som sidenhen fik æskenummeret 146, skriver Schousboe: “Professor Eggert Møller har ønsket, og har noteret sit ønske uden på konvolutten, at indholdet først gøres alment tilgængeligt om 50 år, i året 2026.” Det skal vise sig, at betegnelsen “alment tilgængeligt” var Schousboes måde at skrive på, at han jo godt vidste, hvad der var i konvolutten.

² Torben Meyer: Sådan blev biografien ‘Carl Nielsen – Kunstneren og mennesket’ til. *Magasin fra Det kongelige Bibliotek*, årg. 12, nr. 4, 1997, s. 27-37.

³ Det Kgl. Bibliotek, Håndskriftsamlingens korrespondancearkiv, “Vedr. Carl Nielsen arkivet 1976-1988”.



Ill. 1: I æske 146 lå den forseglede konvolut med Eggert Møllers håndskrevne bestemmelse.

Allerede kendte breve

Under overværelse af de fremmødte blev den forseglede konvolut åbnet af Michael Fjeldsøe, leder af Carl Nielsen Centret på Museum Odense, og Bjarke Moe, seniorforsker i Specialsamlinger på Det Kgl. Bibliotek. Indholdet var 47 breve og postkort til og fra Ove Jørgensen (1877-1950), der var en nær ven af ægteparret. Allerede med den afsløring kom vi på sporet af, at brevene havde noget med parrets privatliv at gøre, for Ove Jørgensen var nemlig en person, som både Carl og Anne Marie betroede sig til i de vanskelige år omkring 1916, hvor deres ægteskab var på randen af kollaps.

Ove Jørgensen var klassisk filolog og underviste i græsk og latin på gymnasier i København. Under et ophold i Athen 1903 lærte han Carl og Anne Marie at kende, så godt, at han tog på en rejse til Tyrkiet sammen med Carl, mens Anne Marie blev tilbage i den græske hovedstad.⁴ Jørgensen var en del af den vennegruppe, som også talte Marie Møller, med hvem Carl havde en affære. Da dette blev kendt i gruppen, og Anne Marie slog hånden af sin ellers tætte veninde Marie Møller, skabte det splid blandt vennerne. Nogle af de nye breve er mellem Ove Jørgensen og Marie Møller, og de bidrager til billedet af den højspændte situation. Til Marie Møller antyder Ove Jørgensen således i et brev i april 1916, efter at hun havde anmodet ham om en samtale, at han følte sig holdt for nar: “den Gang Fru C.N. afbrød sin Forbindelse med dig, vedblev [du] at komme i vort Hus, uden at meddele os, at hendes Grund var den, at du havde brudt hendes Ægteskab”. Af den grund ønskede han ikke at tale med Marie Møller, og fordi “du aldrig har forsømt nogen Lejlighed til at tale ondt om den Kvinde, hvis Ægteskab, du har brudt, medens hun aldrig har sagt eet eneste ufordelagtigt Ord om dig”.

Til vores store overraskelse var en del af brevene kendt i forvejen, faktisk var 32 af de 47 breve allerede med i *Carl Nielsen. Brevudgaven*. Hvordan kunne det hænge sammen, når det først var i 2026, at forseglingen blev brudt? Et større detektivarbejde gik nu i gang ud fra den tese, at brevene måtte have cirkuleret i afskrifter eller kopier, inden de blev utilgængelige i konvolutten.

I kildeoversigter bagest i hvert bind af *Carl Nielsen. Brevudgaven* har Fellow heldigvis afsløret, hvor han kendte brevene fra. Nogle af de

⁴ Henning Krabbe (udg.): *Ove Jørgensen. Udvalgte skrifter. Ballet – Klassik – Litteratur – Kunst*, 1971, s. 9-11.



Ill. 2: Carl Nielsen og Ove Jørgensen i Konstantinopel, maj 1903. Billedsamlingen, Det Kgl. Bibliotek.

klausulerede breve skulle angiveligt befinde sig i den del af Carl Nielsen Arkivet, hvor breve til Anne Marie ligger. Forklaringen på, at et brev både kunne ligge her og i æske 146, er, at i den forseglede konvolut lå tre af Ove Jørgensens kladder til breve, som han siden renskrev og sendte til Anne Marie, og det var altså renskrifterne, Fellow havde set.

Andre af de klausulerede breve kendte Fellow fra "TSA", dvs. Torben Schousboes Arkiv, som i dag hedder *Torben Schousboes Samling af Carl Nielsen materiale*, nemlig de materialer, som Det Kgl. Bibliotek overtog efter Schousboe omkring 2004. Denne samling, der består af 47 æsker, indeholder mange af de materialer, som Schousboe indsamlede i sit lange liv som Carl Nielsen-forsker. En del æsker indeholder fotokopier af breve, ordnede kronologisk og efter brevskriver, og de vidner om, hvordan han opbyggede den samling, som han brugte i sin daglige forskning. I æske XI.14 ligger et læg med overskriften "Breve til og fra Ove Jørgensen", og heri ligger kopier af de fleste af de breve, som også befandt sig i den klausulerede konvolut. Når de klausulerede breve var med i Fellows brevudgave, skyldes det altså, at han i Schousboes papirer fandt kopier af breve, som ikke var kendt andre steder, og disse kopier blev således forlæg for brevudgaven. Hverken Fellow eller andre vidste på dette tidspunkt, at det drejede sig om klausulerede breve.

Hvordan havnede fotokopierne i Schousboes private samling? Det ved vi ikke med sikkerhed, men han må have fået overdraget brevene fra Eggert Møller og fået til opgave at aflevere dem til biblioteket. Som det ordensmenneske, han var, skrev Schousboe på hver enkelt fotokopi, hvornår den var blevet fremstillet, og derfor ved vi nu, at kopierne blev lavet 16. februar 1976, tre dage før konvolutten angiveligt blev forseglet, og Eggert Møller noterede klausulen, og 11 dage før den forseglede konvolut blev afleveret til Det Kgl. Bibliotek.

I Schousboes forstand var de klausulerede breve med andre ord kun klausulerede for andre, ikke for ham. I hans samling har vi endnu ikke fundet tegn på, at han gemte oplysningerne om, at nogle af brevene senere ville blive klausuleret. Snarere indgik kopierne af brevene i hans private samling på lige fod med andre materialer. Tilmed ser det ud til, at han må have påtænkt at bruge dem i sin forskning og faktisk også at udgive dem. I lægget, hvori han opbevarede kopierne, lå nemlig også maskinskrevne transskriptioner af en del af brevene, korrekturlæste og med rettelser, så de kunne anvendes i hans forskning. At de klausulerede breve fra æske 146 indgik i Schousboes forskning og i forarbejdet til hans brevudgave fra 1983, ses derved, at han i en note, hvori han

beskriver baggrunden for Carl og Anne Maries ægteskabskrise, citerer to af de ellers ikketilgængelige breve.⁵

Flere nye breve

At der var 15 helt ukendte breve til og fra Carl og Anne Marie og deres nærmeste kreds, er en betydelig nyhed, fordi brevene kommer til at give nye nuancer til de historier, der fortælles om ægteparret. Faktisk dukker der hele tiden nye breve op, enten ved afleveringer eller ved fornyede gennemgange og registrering af eksisterende arkiver og samlinger. Det er ikke sjældent, at nogen nævner, at der stadig findes et brev i familien fra Carl Niensens eller Anne Marie Carl-Niensens hånd. Hvert eneste brev, uanset hvor uanseligt, kan have betydning.

Det Kgl. Bibliotek og Carl Nielsen Centret ved Museum Odense har som en af deres kerneopgaver at indsamle kulturarven og i dette tilfælde de mange breve og vidnesbyrd, der kommer frem. Samtidig er det vigtigt, at brevene bliver tilgængelige for en bredere kreds. *Carl Nielsen. Brevudgaven* er nu tilgængelig i en digital udgave (www.carlnielsencorrespondence.dk) med engelsk oversættelse og med faksimiler, så man kan se de originale breve. Dog er det en drøm at opdatere websitet med de mange nye fund, der bliver gjort i disse år. Tilsvarende samarbejder Det Kgl. Bibliotek og Anne Marie Carl-Nielsen Centret ved Museum Odense om et projekt, der vil gøre 3.000 af hendes breve med fokus på hendes internationale kontakter tilgængelige. En vigtig del af formidlingen af materialerne er imidlertid også at fortælle om, hvordan arven efter kunstnerægteparret blev forvaltet. Den historie er der hermed taget hul på.

⁵ Torben Schousboe (udg.): *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl-Nielsen*, 1983, s. 388-391.

HVAD ER ET FUND UDEN EN KONTEKST?

Tre forskellige slags fund fra foreningen
Kvinder i Musiks (KIMs) arkiv

AF
KATRINE WALLEVIK

“Lad os én gang for alle aflive retorikken om de ‘glemte’ kvindelige komponister.”¹ Sådan skrev musikskribent Jakob Gustav Winckler i december 2025 med en henvisning til de såkaldte *fund* af såkaldt *glemte* såkaldt *kvindelige* komponister, der hyppigt er blevet annonceret i overskrifter og avisrubrikker de senere år. Anledningen til brugen af den, ifølge Winckler kritisable, retorik er i bund og grund glædelig: Den større opmærksomhed på feltet vidner om, at der de senere år er blevet afsat midler til vigtige forskningsprojekter og nyudgivelser², der belyser dansk musikkultur og musikhistorie i forhold til kønnede tematikker, repræsentation og diversitet i kulturarvsarbejde. Og samtidig med at forskellige forskningsprojekter pibler frem, foregår der, fornuftigt nok, en diskussion om sprogudvikling i og omkring feltet. Ud over Winckler har historiker Sara Alfort i 2024 argumenteret kraftigt imod selvsamme retorik³ og både Alfort og Winckler er enige om, at “den sensationsbårne formidling”,⁴ som Winckler kalder den, kan spænde ben for det reelt banebrydende forskningsarbejde, der udføres.

Jeg arbejder selv i et nyligt bemandet forskningsprojekt med fokus på køn og kulturarv, nemlig forskningsprojektet *Skrøbelige arkiver: Foreningen*

¹ Jacob Gustav Winckler: Lad os én gang for alle aflive retorikken om de ‘glemte’ kvindelige komponister. *Seismograf*, 2025, <<https://seismograf.org/da/artikel/lad-os-en-gang-alle-aflive-retorikken-om-de-glemte-kvindelige-komponister>>. Hentet 5.3.2026.

² Eksempler er vigtige arbejder gjort af musikforskere Lisbeth Algren Jensens, Thomas Husted Kirkegaard og musikforlaget Edition S.

³ Sara Alfort: Problemet med de glemte kvinder. *Weekendavisen* 8.8.2024.

⁴ Winckler 2025.

*Kvinder i Musiks arkiv.*⁵ Her håndterer jeg sammen med specialkonsulent Anne Ørbæk Jensen og Specialsamlinger på Det Kgl. Bibliotek foreningen KIMs arkiv. Arkivet er indsamlet siden 1980 og doneret til biblioteket i 2024. Vi pakker arkivet om, gør det klar til bevaring og brug, og jeg indsamler undervejs antropologiske data i samtaler med personer fra foreningen.

I det følgende vil jeg fremhæve tre fund i arbejdet med KIMs arkiv, der er forskellige af karakter, men som samlet set kan hjælpe med at belyse spørgsmål om retorikken omkring *fund* i denne art historisk materiale, som ifølge musikforsker Thomas Husted Kirkegaard så rigtigt lider af en grundlæggende mangel på både historisk kontekst for de enkelte værker og komponister og lydlig tilstedeværelse af værkerne i vores nutidige musikpraksisser.⁶ Et dyk ned i KIMs arkiv kan belyse, hvorfor det ud over en værkororienteret og en kontekstorienteret indsats *også* er vigtigt med en indsats, der forholder sig præcist til sproget og til, hvordan dette kulturarvsmateriale fortolkes og geninstalleres som en aktiv del af vores kulturelle erindring. Selvom sproget kan forekomme som en perifer omstændighed i det i bund og grund vigtige forskningsarbejde, der udføres, håber jeg, at kendskab til KIMs arkiv kan bidrage til en større grad af sensibilitet over for den gammelkendte retorik om fund og findere, som har været med til sprogligt at vedligeholde nogle af de infrastrukturer, der præger og har præget vores erindringskulturer på kulturarvsmaterialet. For: På hvilken baggrund er et fund et fund? For hvem er et fund et fund? Hvad gør fundet ved finderens og finderens ved fundet? Hvad er et fund uden en kontekst? Derudover håber jeg med denne korte artikel at foreslå måder, hvorpå KIMs arkiv kan forstås og på sigt hjælpe med at give noget af den fylde og historiske kontekst, som mangler på området, og som kan skabe baggrund for fremtidige erindringspraksisser og historieskrivning⁷, der involverer kvinder, mænd og alt ind imellem og deres skabende og aktive betydning for et levet og levende dansk musikliv.

⁵ Forskningsprojektet er støttet af den nu nedlagte Kulturministeriets Forskningspulje

⁶ Thomas Husted Kirkegaard: Exhibiting the Unheard(-of). Cultural memory, cultural oblivion, and women composers, *Seismograf*, 2022. <<https://seismograf.org/da/node/19743>>. Hentet 20.3.2026.

⁷ Læs mere om forholdet mellem erindringskultur og historieskrivning i Jens Hesselagers *Musik i Danmark* (2022), Mathias Danbolts *Tropaganda* (2026) eller Kirkegaard (2022)

*Fund af originalt og ukendt materiale indsamlet af Grethe Holmen,
Inge Bruland og Tove Krag*

Hvad finder man ved første øjekast i KIMs arkiv? Arkivet rummer en bred vifte af originalt og forskelligartet materiale. Det inkluderer unikke brevvekslinger indsamlet af journalist og kulturskribent Grethe Holmen (1929-2012), som var med til at stifte foreningen (KIM) i 1980. Hun havde i sit arbejde som kulturskribent fokus på signifikante historiske kvinder. Arkivet vidner om, hvordan hun aktivt har opsoget arvinger og efterkommere af danske komponister som fx Hilda Sehested (1858-1936) og Nancy Dalberg (1881-1949). Holmen skrev en bog om Clara Schumann (1819-1996) allerede i 1970 og fik publiceret artikler om Hilda Sehested og Nancy Dalberg,⁸ men gjorde også meget anden research om fx komponisten Nanny Melbye (1830-1915), som et sted i arkivalierne bliver foreslået som "den danske Clara Schumann". Arkivet indeholder desuden meget materiale fra lektor i musikvidenskab Inge Bruland (1936-2016), blandt andet originale lydfiler med personlige interviews med 1900-tallets betydningsfulde komponister og musikere. Bruland skrev forskningsartikler og adskillige bidrag til *Kvindebiografisk Leksikon* og *Grove's New Dictionary of Women Composers*. Brulands særlig interesse for de institutionelle rammer for musikere i 1900-tallet, for orkestermusikerens arbejdsvilkår og organisering og hendes omhyggelige arbejde med at dokumentere og indsamle førstehåndsberetninger fra kunstnerne selv har sat hendes særlige fingeraftryk i arkivet og udgør, som også Holmens materiale, nærmest en samling i samlingen. Sidst, men ikke mindst, indeholder arkivet Tove Krag (1941-2020) omhyggeligt indsamlede dokumentation af kvinders musikliv siden 1980 i form af flyers, programmer, avisudklip af debatter samt alt, hvad der havde med foreningens arbejde at gøre. Krag var biblioteksleder på Det Kgl. Danske Musikkonservatoriums bibliotek fra 1971, til hun blev pensioneret i 2006. Hun indkøbte og indsamlede noder der i dag kan findes og lånes på konservatoriets bibliotek. Som biblioteksleder havde hun igennem alle år adgang til aviser, og hver dag klippede hun omhyggeligt

⁸ Grethe Holmen: Hilda Sehested og Nancy Dalberg: to danske komponister. *Forum for kvindeforskning*, årg. 6, nr. 1, 1986. Emnet er siden fornemt blevet forfulgt af Lisbeth Ahlgren Jensen, 2019.

alt, “hvad der havde at gøre med kvinder, der var aktive i musik”, ud.⁹ Alt materialet blev sat i årsbaserede scrapbøger og er nu i samlingen. Som sidste overlevende af de tre, er det Krag, der med god bibliotekærisk orden¹⁰ har samlet materialerne fra Holmen og Bruland og ordnet dem sammen med sit “eget materiale” i henholdsvis 1) et årstalsindelst administrativt arkiv og 2) et alfabetisk ordnet komponistarkiv.

Samlet set rummer arkivet artefakter, som hver især er små fund, og som bærer præg af deres *findere*. Så i ordet *funds* måske mest intuitive forstand, som sjove og spændende og interessante skatte, er der i det forholdsvis lille arkiv mange forskellige fund i form af originalt og hidtil ukendt materiale. Materiale som kan og forhåbentlig vil trække ledetråde ud til mange andre arkiver af både personlig og organisatorisk karakter.

Fund af en historie om generalisering og nedprioritering af den såkaldte “kvindemusik”

Samtidig med at arkivet indeholder originalt og ukendt materiale, der illustrerer en rig historie om kvinders bidrag til dansk musikliv, tydeliggør arkivets artefakter sammen med de antropologiske fund, der fremkommer i forskningsprojektet, en historie om, hvordan musik produceret af kvinder er blevet nedvurderet og underprioriteret i genkendelige og gentagede (tale) handlinger af forskellige gatekeepers i dansk kulturliv gennem tiden. Dykker man fx ned i Krags avisudklipssamling fra 40 års anmeldelser og debatter, vil man støde på et konsistent sprogbrug fra anmeldere og eksperter, der spænder fra at være direkte nedladende til bare jævnt forsmående over for de såkaldt “kvindelige komponister”. Her er et overfokus på betydningen af kunstnerens krop, kunstnerens ægteskabelige relationer og kunstnerens andre familiære forpligtelser frem for de kunstneriske præstationer. I sprogbruget i anmeldelser bliver det desuden tydeligt, hvordan der har været/er en gennemgående tendens til at sammenligne kvinder, der er kunstnere, med andre kvinder, der er kunstnere, frem for med mænd, der er kunstnere. Ved at kønne deres oeuvre som komponister (som *kvindelige* komponister)

⁹ Eget interview med Krag, 19.12.2019. Jeg interviewede Tove Krag over tre gange: 19.12.2019, 17.01.2020 og 31.01.2020.

¹⁰ Med stor hjælp fra andre medlemmer i foreningen som for eksempel harpenist Karen Englund, fløjtenist og bibliotekar Jette Nicolaisen og accordeonist Marie Wärme m.fl.

er vidt forskellige komponister med vidt forskelligartede baggrunde og kunstneriske praksisser blevet sat i en kategori for sig, der har betonet kunstnerens krop og køn frem for kunstens kvaliteter og nuancer. Mænds kunst er blevet ophøjet og forstået i mangefacetterede kunstneriske termer og har meget sjældent haft mandekunstnerens krop som omdrejningspunkt for reception og formidling. Formålet med udklipssamlingen var fra Krag's side at skabe en samlet dokumentation for denne "chauvinisme", som hun kaldte det: "så klippede jeg ud alle de *ekstremt* chauvinistiske artikler, der var om det at have en kvinde i spidsen. Det er jo et virkeligt stykke historie."¹¹

Det generaliserende sprogbrug og den kulturelt indlejrede formindskelse og nedvurdering af kvinders kunst som "kvindelig" har resulteret i ublu overraskelse og forundring hos selv fagpersoner over kvaliteten af materialet, når de – bl.a. gennem KIMs arbejde – endelig har fået mulighed for at stifte bekendtskab med musik skrevet af kvinder. Krag refererer fx til en episode i radioen, hvor en anerkendt musikjournalist, da mikrofonen var slukket, udbrød: "men det er jo GODT?!" efter at Krag havde præsenteret ham for et stykke musik. En kropslig gestus og en retorik, der (om end positivt ment) var provokerende for Krag.¹² Situationen vidnede for Krag om en genkendelig privilegeret uvidenhed blandt gatekeepere, der både etablerede en forforståelse af kvinders kunst som dårlig OG i situationen reetablerede et magthierarki for, hvem der har retten til at definere, hvad der "jo er godt". Denne subtile og ofte ubevidste form for mikroaggression fremstår – ud fra samtaler med både Krag og de andre medlemmer af foreningen og i foreningens interne diskussioner i brevvekslinger og mødereferater – som hverdagskost i foreningens 40 år lange liv.

Underkendelse af kvinders kompositioner og virke i musiklivet og tidligere nedvurdering af materialets betydning for dansk kulturarv har været afspejlet i en mangel på institutionel opbakning, hvilket har haft håndgribelige konsekvenser for mængden af bevaret materiale i KIMs arkiv. Foreningen KIM har aldrig haft finansiering og mistede sin institutionelle tilknytning, da arkivets hovedsamlere gik på pension fra deres stillinger som henholdsvis lektor ved universitetet og leder af konservatoriets bibliotek. Arkivet måtte her flytte fra Københavns Universitet og Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, som ikke ønskede at

¹¹ Eget interview med Krag, 19.12.2019.

¹² Eget interview med Krag, 17.01.2020.

overtage materialet. Arkivet blev i en årrække hjemløst og blev derfor opbevaret hos privatpersoner tilknyttet foreningen. De mange skift og flytninger samt vejrfænomener som store regnskyl og oversvømmede kældre resulterede i betydelige tab af arkivalier, indtil arkivet kom ind i Kvindernes Bygning, hvor foreningen fik kontorplads i 2013. Selvom arkivet er betydeligt, er der tydelige huller og mangler.

Forfaldshistorien om, hvordan dette kulturarvsmateriale har lidt store tab ved at undergå kulturel marginalisering, er vigtig at have en fornemmelse for. Kvinders bidrag til musikhistorien er ikke – ups og hovsa – blevet glemt, for nu at blive – wow – fundet af særligt dygtige og opmærksomme findere. Det er en historie om kulturarvsmateriale, der har undergået systematisk og infrastrukturel nedvurdering og underprioritering. Et af redskaberne i de ofte usynlige og kulturelt indgroede marginaliseringsmekanismer har blandt andet være at benytte retoriske strategier, der samtidig med at fremhæve “det kvindelige” har *usynliggjort* kvinders kunstneriske kompetencer og kvaliteter og deres betydning som aktører i dansk kulturliv.

Fund af historier om et omfattende kollektivt (huske)arbejde i et historierigt felt

På samme tid som arkivet indeholder tydelige aftryk af strukturel modstand og friktion fra store dele af det officielle kulturliv, finder man i arkivet rig dokumentation for, hvordan der på trods af dette *er* blevet husket og overleveret og skabt og fundet på og tænkt kreativt i dette forskelligartede felt af komponister og musikere, som var kvinder. I mit næstsidste interview med Krag udtaler hun, at: “de [omverdenen] skal simpelthen konfronteres med, at der er en historie, at hverken kvinders musik eller spørgsmålet om kvinder i musik er historieløst!”¹³ Det sidste fund, jeg i denne omgang vil fremhæve, berører brugen af ord som *fund* og *glemte* og den eventuelt implicite antagelse, som Krag refererer til i ovenstående citat, at disse fund bliver fundet på baggrund af et hidtil historieløst felt: KIMs arkiv bugner af indsamlet historie og af generationers pionerarbejde med historieindsamling og indeholder historier, som både allerede er skrevet, og som mangler at blive skrevet. Karakteristisk for det historiarbejde, som arkivet vidner om, er, at det har været ustøttet og drevet frem af ildsjæle og pionerer. Til eksempel indeholder

¹³ Eget interview med Krag, 17.01.2020

arkivet fine specialer og dygtige specialeskrivere,¹⁴ hvor meget få er blevet ophøjet til ph.d.-niveau. Det ofte ubetalte grund(forsknings) arbejde, som ligger i arkivet, er godt, og det er vigtigt at kende til (og kreditere) i de frempiblende bemidlede forskningsprojekter.

Ud over arkivets store mængder af musikhistorisk research og fund i ordets umiddelbare forstand som beskrevet i begyndelsen vidner selve arkivets eksistens og liv (som kan læses i de årlige aktivitetsprotokoller, korrespondancer og interne dokumenter) også om en vigtig historie: historien om, hvordan foreninger som KIM (og lignede foreninger, som har eksisteret sideløbende eller før eller siden) har været omdrejningspunkt for fællesskaber fyldt med humor, kreativitet, solidaritet og frirum til kreativ, kunstnerisk udfoldelse og ikke mindst stor kunst. Arkivet er fyldt med dokumentation og historier om og fra store festivaler, events og arrangementer (Kulturby 96, Nordisk Forum 88 og 94, FN's kvindekongresser). Værker er bestilt og skrevet, store orkestre er blevet sammensat, og der er skabt musikalske møder på tværs af både de nordiske lande, Europa og resten af verden.

Sidst, men ikke mindst, er den helt nære historie om foreningen KIM og den kollektivism, den solidaritet og det fællesskab, der har omspundet medlemmernes daglige arbejde i foreningen, en vigtig historie i sig selv. Arkivet rummer en foreningshistorie i kraft af udvekslinger, diskussioner, forskellige tematikker og ikke mindst et utal af mennesker – typisk en kombination af københavnsbaserede musikvidenskabsfolk, konservatoriefolk, musikbibliotekarer og udøvende kunstnere – der gennem tiden har engageret sig og bidraget til arbejdet. Det er historien om materialer, der er gået fra hånd til hånd, er blevet vogtet over og passet på af frivillige gennem tiden, med forhåbninger om, at disse materialer en dag vil blive bearbejdet og få deres retmæssige status i vores sociale erindringspraksisser og i musikhistorien. OG det er historien om at arbejde for en sag, som led i et historisk kollektiv af kvinder og kønsminoriserede, der har lagt et langstrakt arbejde i at bevare kvinders vigtige bidrag til dansk musikkultur. Samtidig er det historien om anderledes visioner for et musikområde, der frem for kanonisering

¹⁴ Der er skrevet mange specialer med Bruland som vejleder. Disse specialer er ikke en del af arkivet på Det Kgl. Bibliotek, men ligger stadig hos foreningen Kvinder i Musik (samt enkelte på DKDM) og kan også findes på Det Kgl. Bibliotek. Forskningsprojektet Skrøbelige Arkiver sigter mod at få skabt en registrant over disse specialer og at få skabt adgang til dem.

og fremhævelse af enkeltstående præstationer har ønsket at bygge på inkluderende og kollektiv tænkning. Arkivet vidner således på flere niveauer om, at “hverken kvinders musik eller *spørgsmålet* om kvinder i musik er historieløst”, som Krag udtrykker det ovenfor. Arkivet åbner muligheder for andre former for historieskrivning og for at fortælle nye musikhistorier, rundt om den kanontænkning vi allerede kender.

KIMs huskearbejde

Jeg håber, at det hurtige trefoldige dyk ned i arkivet kan fordre en mere reflekteret brug af den sensationsprægede retorik om de såkaldt *glemte kvindelige komponister*: Glemte af hvem? Et kig i KIMs arkiv vil altid minde om, at der er gjort et omstændeligt huske- og bevaringsarbejde i foreninger som denne, og at det kulturhistoriske materiale ofte ikke er *glemt*, men har levet et langt liv under dårlige vilkår. Fundet for og af hvem? På grundlag af dette huskearbejde og kulturarvsmaterialets marginaliseringshistorie er det vanskeligt ikke at se en lurende fare i retorikken om *fund*, der bringer mindelser om rejsningen af statuer af hvide koloniherrer som *findere* af ‘nyt’ land, skrivere af en ‘ny’ historie, upåagtet lokale befolkningers tilstedeværelse og praksisser. Ligesådan vidner arkivet om, hvordan generaliseringer og kategoriseringer af *kvindelige komponister* er intetsigende og hverken har været til materialets eller komponisternes fordel. Ord som *glemte* og *fund* og *kvindelige* peger således mere på de eksisterende skæve og mangelfulde musik (videnskabs) praksisser, vi har praktiseret og praktiserer, og den kontekst, som disse kulturskatte har måttet eksistere i, end på meget andet.

Kvinders huskearbejde – på trods af dårlige strukturelle vilkår – er vigtigt at kende til, huske på og kreditere i forsknings- og formidlingsarbejdet omkring kvinders vigtige bidrag til dansk musikkultur, og det nuværende og fremtidige arbejde i feltet fordrer en sensibilitet over for materialet og en bevidsthed om dets historiske tilblivelses- og bevaringsvilkår. Det kan KIMs arkiv bidrage til. Ligesom arkivet er en påmindelse om, at der foran os ligger en kæmpe opgave i med udgangspunkt i bl.a. dette arkiv at få skrevet de mangefacetterede og forskellige historiske kontekster frem, som i et langstrakt perspektiv giver mening for dette materiale. Det er forskningens opgave at udvide og nuancere fundenes historiske rammer og kontekster frem for at reducere disse fund til at passe ind i gammelkendte og af og til sensationsdrevne erindringsmønstre. En sådan nuancering af og sensibilitet over for gammelkendt

retorik kan KIMs arkiv være behjælpelig med, samtidig med at arkivet frembringer nyt materiale og nye indfaldsvinkler til at udvide vores eksisterende musikhistoriske kontekster og erindringskulturer.

Kirkegaard har ret, når han pointerer, hvordan både historisk kontekst og sonisk tilstedeværelse af materialet er nødvendigt. Jeg vil foreslå en tredje nødvendig komponent, nemlig antropologisk sensibilitet omkring nutidens reartikuleringer af materialerne og på, hvordan vi – gennem talehandlinger, retoriske strategier og bevidsthed om ikke bare, hvad vi gør, men hvad det, vi gør, *gør* – skriver en ny og bedre musikhistorie, der ikke blot *inkluderer* kvinder og kønsminoriserede, men lader sig farve og forme af deres vigtige bidrag til musikkultur og musikhistorie.

UNBOXING LEIF PANDURO

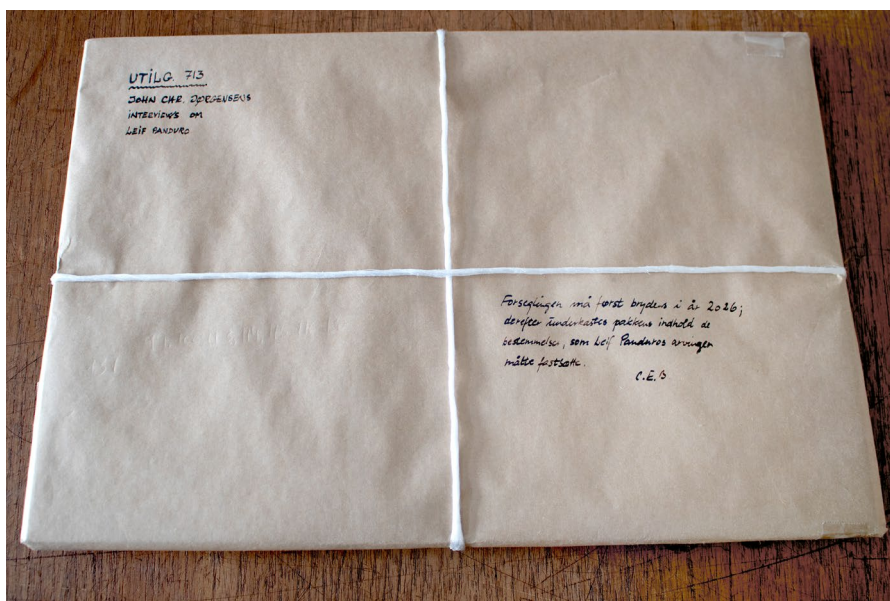
40 års tidsrejse med Utilgængelig 713

AF

SIGNE PAGH MILLING & THOMAS HVID KROMANN

Tirsdag den 17. februar 2026 klippede en medarbejder fra Håndskriftsamlingen båndet, sikret med metalplombering, omkring pakken over 40 års klausulering blev dermed brudt. Ved indgangen til 2026 var klausuleringen af *Leif Panduros efterladte breve og manuskripter* (Utilg. 713) formelt udløbet. Arkivet, som består af syv æsker, var diskret blevet overdraget til Det Kgl. Bibliotek af litteraturforskeren John Chr. Jørgensen i 1986. Den plomberede pakke var syvende og sidste kapsel i arkivet, og den fremgik som den eneste ikke af onlinekataloget. Ifølge registranten bestod materialet af “Udeladt materiale vedrørende John Chr. Jørgensens interviews om Leif Panduro” – med andre ord det materiale, som Jørgensen havde indsamlet til sin sidestærke *Leif Panduro. En biografi* (1987), men af forskellige årsager valgt fra. Afklausuleringen, som processen hedder i fagsproget, var i denne forstand en åbning i dobbelt betydning: en fysisk *unboxing* og en tilgængeliggørelse, der kunne bidrage med ny viden.

Det er ofte tilfældet, at materiale i privatarkiver på danske institutioner, herunder Håndskriftsamlingen på Det Kgl. Bibliotek, er klausulerede i en årrække med donator som adgangsgiver. Betingelsen har været formuleret i den aftale, som biblioteket og donatoren – forfatteren selv, arvinger eller tredjepart – har indgået. En ekstern adgangsgiver kan herved sikre en vis kontrol med brugen af de indleverede papirer; ved indleveringstidspunktet kan vedkommende have frygtet, at papirerne risikerede at blive misbrugt, fx ved at krænke privatlivets fred. Helt utilgængelige arkiver er derimod sjældne – heldigvis. Gør man vigtigt kulturelt kildemateriale utilgængeligt for alle i en række årtier, forhindrer man forskere, studerende og andre interesserede i at opdage mulige nye perspektiver på den person, de personer eller de historiske



Ill. 1. Den forseglede kuvert inden åbningen. Fotografi: Det Kgl. Bibliotek.

sammenhænge, som materialet er knyttet til. Det kan være med til at forhindre, at interessen for et forfatterskab fornys, hvilket typisk sker i form af nye læsninger af værker via nye forskningsspørgsmål og nyt kildemateriale.

Forfatteren Leif Panduro (1923-1977) er en central skikkelse i efterkrigstidens litterære landskab, ikke mindst i 1960'ernes og 1970'ernes opbrudsperiode, hvor han brillerede med sit satiriske vid. Debutromanen *Av, min guld tand* (1957) blev efterfulgt af gennembrudsromanen *Rend mig i traditionerne* (1958) og en stribe romaner og noveller. Derudover skrev Panduro også tv-dramatik – han blev ofte betragtet som dansk tv-dramatis *founding father* – og han var manuskriptforfatter til den folkekære serie *Huset på Christianshavn* (1970-77). Panduro var i sin levetid både elsket af folket og den kulturelle elite. I anledning af 100-året for sin fødsel blev han i 2023 udnævnt til “Årets Klassiker”. Hans forfatterskab er blevet en del af litteraturhistorien, men bliver i dag i mindre grad opdaget af nye læsere og/eller forskere. Panduro er heller ikke del af den udvidede gymnasiekanon, som blev offentliggjort i 2025.

I sin store biografi dykker John Chr. Jørgensen over mere end 400 sider ned i Panduros liv og værker. I kolofonen takker Jørgensen “mange levende kilder og især [...] Esther Panduro, hvis generøsitet har gjort en dokumenteret biografi mulig”. Jørgensen har ikke søgt sensationen, men han dokumenterer i omfattende grad de spor, der eksisterer, og han opsøger – med blåstempling fra enken Esther Panduro og som forfatterens ven gennem flere år – de personer, der har kendt Leif Panduro. Meget kom med, men noget blev bevidst udeladt, og ikke fordi det var uvigtigt. For at forstå det materiale, der blev tilgængeligt i 2026, bør man ty til John Chr. Jørgensens artikel “Leif Panduro. En moderne forfatterbiografi og dens tilblivelsesproces”¹, der blev udgivet i *Fund og forskning* i 1988. For litteraturhistorikere og arkivnørder er det interessant læsning. Artiklen fungerer i praksis som et metodekapitel til biografien og rummer samtidig overvejelser om den ordning af Panduros hovedarkiv, som John Chr. Jørgensen stod for (hovedarkivet, Utilg. 710 bestående af 27 æsker, blev indlemmet på Det Kgl. Bibliotek samtidig med Jørgensen-Panduro-papirerne). I artiklen skriver han om – principielt – aldrig at blive færdig med sit stof. Om fordele og ulemper ved at behandle et emne, der er tæt på i tid. Om at skabe et netværk af kontaktpersoner. Om forholdet mellem empiri og forskningsspørgsmål. Om hvordan Panduros efterladte papirer *blev* til et arkiv. Han skriver også om Panduros egen bevidsthed om, at papirerne en dag måske ville blive indlemmet på Det Kgl. Bibliotek og dermed bevares for eftertiden. Som eksempel citerer han fra et brev til Panduros ven Klaus Ribbjerg fra 1966: “Ellers er der ikke sket så meget – jo nu skete der noget! Jeg væltede tepotten ud over bordet og sølede alle mine papirer til! Det Kongelige Bibliotek (hvis det da skulle komme så vidt med mig) får nu noget at spekulere over. Drak han whisky mens han arbejdede? Pissede han på sine manuskripter?” Panduro ironiserer, men i 1960’erne havde forfatterarkivet etableret sig som teoretisk idé og institutionel praksis, så det kan ikke undre, at han tænkte på Det Kgl. Bibliotek som en mulig modtager. Ifølge John Chr. Jørgensen læste Panduro også selv forfatterbiografier, der typisk trak på denne type kildemateriale, så han kendte dets relevans. Panduro gemte selv sine breve, og der skulle angiveligt være cirka 1.000 breve bevaret i hovedarkivet.

¹ John Chr. Jørgensen: Leif Panduro. En moderne forfatterbiografi og dens tilblivelsesproces. *Fund og forskning*, bind 28, 1988, s. 7-27.

Men tilbage til den forseglede pakke med “udeladt materiale”. På side 22 i artiklen skriver John Chr. Jørgensen følgende:

“Man skal ligesom journalisten være villig til at dække sine kilder. En kvinde, som Panduro havde haft et forhold til i begyndelsen af 1960’erne, bekræftede over for mig forholdets eksistens, men ville ikke nævnes ved navn i biografien, enten af blufærdighedsgrunde eller af hensyn til det liv, hun levede nu. Den biografiske forsker må respektere et sådant ønske, ligesom han må være villig til at dække over de kilder, der har ført ham frem til oplysningen om forholdet. På lignende måde måtte jeg erklære mig villig til at dække navnene på en psykoanalytiker og en terapeut for overhovedet at få dem til at sige noget. Ingen af dem udtalte sig ganske vist om behandlingssituationen. De fortalte blot om deres venskab med Panduro og hjalp mig med at tidsfæste behandlingsperioderne. Men de var bange for, at det på tryk kunne komme til at se ud, som om de havde afsløret ting, de ifølge deres faglige etik ikke burde have nævnt. Derfor ville de stå anonymt i biografien. Den biografiske forsker må acceptere sådanne ønsker og i fremstillingen gøre opmærksom på, at kilden har ønsket sig dækket. Tålmodighed er nok biografens hoveddyd. Man må ikke opgive at få kontakt med en bestemt kilde, før alle tænkelige muligheder er afprøvet.”

I nogle tilfælde var tålmodighed ikke nok alene. Der var oplysninger, som Jørgensen lå inde med, men som han ikke måtte dele. I artiklen skriver han også om, at informationer om en forfatter kan være følsomme, ikke kun for forfatteren selv, men også for hans familie og slægtninge, ikke kun i ét generationsled. Tiden læger måske ikke alle sår, men den gør informationer mindre sårbare. Spørgsmålet er hvor længe?

Kuerten er påskrevet “Panduro og psykoanalysen m.m.” og indeholder 14 sider i alt med telefonnotater samt hånd- og maskinskrevne breve. På grund af ophavsretslovgivningen og GDPR er det ikke muligt i denne lille artikel at citere de personer, der optræder i materialet, eller at omtale dem i detaljer, og det er desuden de principielle aspekter, der har vores primære interesse. Men vi vurderer, at det er forsvarligt at citere fra John Chr. Jørgensens følgeskrivelse (hans ‘metadata’ til arkivet), hvor han beskriver materialets karakter:

“Materialet omfatter personer, der ikke ønsker sig nævnt som meddelere i biografien, dels af fagligt-etiske grunde og dels af private grunde [...]. Ingen af disse papirer indeholder i og for sig sensationelle oplysninger, men jeg har ved samtaler med de pågældende meddelere måttet love ikke at bringe deres navne i offentligheden. På lang tids afstand mener jeg dog at det er forsvarligt at gøre notaterne tilgængelige. Man kunne tænke sig oplysningerne indarbejdet til evt. senere Panduro-biografier.”

“Tålmodighed er nok biografens hoveddyd.” Med det klausulerede og utilgængelige materiale kom en anden type tålmodighed i spil. 40 år er lang tid at vente, men sagen er, at ingen nødvendigvis har ventet, da man ikke uden for biblioteket har kendt til dets eksistens. Med denne lille tidskapsel følger informationer, der – måske – kan vise sig anvendelige i en genopdagelse af Panduros forfatterskab. Hvorfor 40 år? Det kan skyldes, at ophavsretten i 1986 var fastsat til 50 år efter ophavers død, hvorfor Panduros ophavsret ved indleveringstidspunktet udløb ved udgangen af 2026. I 1995 blev ophavsretten – som led i en EU-harmonisering – dog hævet med tilbagevirkende kraft til 70 år. Men de 40 år kan også skyldes, at vi i 2026 var på så tilpas stor afstand, at informationerne om det følsomme indhold og de navngivne personer potentielt kunne indgå i Panduro-forskningen inden for de gældende juridiske rammer – frem for at forsvinde ud af historien.

FORFATTEROPLYSNINGER

MICHAEL FJELDSØE (f. 1965), ph.d., dr.phil. Centerleder, Carl Nielsen Centret, Museum Odense. Musikhistoriker med speciale i det 19. og 20. århundredes europæiske musikkultur, herunder med særligt fokus på Carl Nielsen. Forsvarede i 2013 doktordisputatsen *Kulturradikalismens musik* og har senest sammen med Bjarke Moe og Katarina Smitt Engberg udgivet *Carl Nielsen. En kulturhistorisk biografi* (2024, eng. 2025).

STEPHEN HUNT (f. 1987), datamatiker. Digital Samlingsforvalter, Det Kgl. Bibliotek. Har erfaring inden for *digital forensics* og mindre IT-udviklingsopgaver og arbejder med områderne Netarkivet, *digital forensics*, GoAnywhere og statistik. Etablerede i 2016 funktionen *digital forensics* på Det Kgl. Bibliotek til at understøtte bibliotekets forskere samt pligt-aflæringen ved modtagelse af digitale data på fysiske lagringsmedier.

ULLA BØGVAD KEJSER (f. 1965), ph.d. i konserveringsvidenskab. Seniorforsker og konservator ved Det Kgl. Bibliotek. Arbejder med forebyggende bevaring med særligt fokus på politikker, strategier, planer samt omkostnings- og forretningsmodeller for bevaring og retrodigitalisering. Desuden aktiv i internationalt standardiseringsarbejde inden for digitaliseringskvalitet. Aktuell forskning fokuserer på bæredygtig bevaring af kulturarv gennem brug af maskinlæring og kunstig intelligens.

THOMAS HVID KROMANN (f. 1974), ph.d., dr.phil. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Forsker primært i avantgardelitteratur, kunstnerbøger og forfatterarkiver. Forsvarede i 2025 doktordisputatsen *Omkring to værker – på tværs og på langs. En transmissionshistorisk kortlægning af Asger Jorn og Guy Debords 'Fin de Copenhague' og 'Mémoires'*. Det aktuelle forskningsprojekt *Forfatterarkivets fødsel. Om et overset paradigmeskifte i det 20. århundredes litterære felt* (2024-26) er finansieret af Kulturministeriets Forskningspulje.

DITTE LAURSEN, (f. 1972) ph.d. i digital kommunikation og medier. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Forsker i digital transformation, ledelse og kunstig intelligens i offentlige og kulturelle vidensinstitutioner med fokus på governance, strategi og ansvarlig innovation. Undersøger, hvordan digitale infrastrukturer og AI former organisationer, professionel praksis og beslutningsprocesser, herunder spørgsmål om dataetik og institutionel legitimitet. Har publiceret bredt internationalt og bidrager til tværfaglige felter som organisationsstudier, STS og digital forvaltning. Aktuell forskning fokuserer på AI-drevne transformationsprocesser og datainformeret ledelse. Forfatter til den kommende monografi *Kultur-arens digitale transformation* om Det Kgl. Bibliotek 1965-2025.

ANNA LAWAETZ, (f. 1979) cand.mag., ph.d. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Stifter af den internationale arbejdsgruppe Digital Acquisitions of Personal and Institutional Performing Arts Archives under SIBMAS (2019-). Seneste publikationer: "Levels of presence in the drama text: Between close and distant reading" (2023), "Constellations of Characters and Dramaturgical Structures: A Computational Analysis of Ludvig Holberg's Comedies" (2025, med Ulla Kallenbach) og "Shifting Scenes: Performing the Faroe Islands during World War II" (2026, med Ulla Kallenbach).

RIKKE LYNGSØ CHRISTENSEN (f. 1974), mag.art., ph.d. i kunsthistorie. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Forsker inden for arkitekturhistorie med særlig fokus på kunstneriske processer i tidlig moderne tid, arkitekturtegninger, skitsebøger, arkitekturmodeller og 1800- og 1900-tallets arkitekturhistoriografi. Medlem af Netzwerk Architekturwissenschaft. Seneste publikationer: 'Meldahs modellerede Marmorkirke modeller', *Fund og Forskning*, årg. 59, 2020; (red.) *Artefakte des Entwerfens* (Berlin, 2020); *Mellem huse og ord. Overvejelser omkring en arkitekturhistoriografi* (Det Kgl. Akademi, 2017); 'Die Systematisierung der Sensation des Raumes', *Das Verschwinden des Architekten*, red. Ekkehard Drach, Bielefeld 2016, s. 31-47.

MATHIAS STII KUSK MALMBORG (f. 1989), cand.mag. i kulturhistorie. Digital samlingsforvalter, Det Kgl. Bibliotek. Har primært arbejdet med accession af digitale kulturarvsmaterialer. Tidligere forskningsassistent, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. Har tidligere forsket i dansk tidligmoderne kultur, adels- og arkitekturhistorie

(1500-1700) og er medredaktør af *1600-årenes Kultur og mentalitet* (med Thomas Lyngby og Jakob Ørnberg, 2020).

METTE KIA KRABBE MEYER (f. 1970), ph.d. i kunst- og kulturvidenskab. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Arbejder med fotografi i en kulturhistorisk kontekst. Seneste publikationer: 'Mary Steen. A Studio of One's Own', *Striving for Independence. Nordic Women Studio Photographers, 1860-1920*, red. Mette Sandbye og Sigrid Lien, De Gruyter Brill (2026); *Verden omkring os* (med Charlotte Præstegaard Schwartz), Det Kgl. Bibliotek (2025); *Danmarks første foto*, Aarhus Universitetsforlag (2023). Har for nylig medkurateret udstillingerne *Verden omkring os*, Det Kgl. Bibliotek (2025-) og *Mellem Himmel og Jord*, Det Kgl. Bibliotek (2025-2026).

SIGNE PAGH MILLING (f. 1995), cand.mag. i historie. Forskningsbibliotekar, Det Kgl. Bibliotek. Arbejder primært som projektleder med digitalisering af udvalgte forfatterarkiver og kulturarvssamlinger på Det Kgl. Bibliotek og katalogisering af nyerhvervet arkivmateriale.

BJARKE MOE (f. 1980), cand.mag., ph.d. i musikvidenskab. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Har forsket i musik og musikkultur i perioden ca. 1500-1930 med særligt fokus på Danmark og Nordeuropa. Deltager fra 2026 til 2029 i forskningsprojektet "Raphaëlis: Klingende kulturarv i Roskilde Domkirke i tidlig moderne tid", der er støttet af Augustinus Fonden. Udgav sammen med Michael Fjeldsøe og Katarina Smitt Engberg *Carl Nielsen. En kulturhistorisk biografi* (2024, eng. 2025).

ASTA JØLVER PEDERSEN (f. 1999), cand.mag. i historie. Projektansat forskningsbibliotekar (2025-26), Det Kgl. Bibliotek.

STIG ROAR SVENNINGSEN (f. 1984), cand.scient.soc. i historie og geografi, ph.d. i geografi. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Arbejder med digitalisering af bibliotekets samlinger af kort og luftfotos. Forsker i dansk og international kartografihistorie efter 1800 med særligt fokus på brugen af digitale metoder, herunder brugen af geografiske informationssystemer (GIS). Aktuell forskning i forbindelse med forskningsprojektet "Myter og realiteter: En geografisk analyse af militære planer for Danmark under den Kolde Krig" (2026-2029), støttet af Augustinus Fonden, omhandler brugen af kartografiske virkemidler i den militære planlægning for dansk område under den Kolde Krig.

HENRIK KRAGH SØRENSEN (f. 1973), cand.scient., ph.d. Professor i videnskabsteori og videnskabshistorie, Københavns Universitet. Har publiceret om matematikkens og datalogiens historie, eksperimentel matematik samt AI og etik og bruger i sin forskning kunstig intelligens til at behandle store datamængder til at belyse videnskabsteoretiske problemstillinger. Seneste bog: *Algoritmer og ansvar* (2025).

LAURA SØVSØ THOMASEN (f. 1980), mag.art., ph.d. i litteraturhistorie. Forskningsbibliotekar, Det Kgl. Bibliotek. Forsker primært i forholdet mellem litteraturen og naturvidenskaben i den tidlige moderne periode samt i 1800-tallet. Har publiceret i tidsskrifterne *Configurations* og *Passage* samt anmeldt for *Metascience*.

LOTTE THYRRING ANDERSEN (f. 1962), mag.art. i litteraturhistorie, ph.d. i nordisk sprog og litteratur. Seniorforsker i, Det Kgl. Bibliotek. Seneste publikationer: *Thøger Larsen: Fire digtsamlinger 1904-1912*, serien Danske Klassikere (1995); *Det grønne mørke. Rummelighed og intethed i Frank Jægers digtning* (1996); *Gentagelsens poesi. Virkelighedsopfattelsen i Jørgen Gustava Brandts digtning* (2003); *Poetiske forposter. Jens Kruuse og Heretica* (med Bruno Svindborg, 2008); efterskrift til *Øvrige noveller og kortprosa* i den tekstkritiske udgave af Peter Seebergs værker (2019). Arbejder på en samlet udgave af Frank Jægers lyrik i serien Danske Klassikere.

ANDERS TOFTGAARD (f. 1973) mag.art. i litteraturvidenskab, ph.d. i italiensk. Seniorforsker, Det Kgl. Bibliotek. Seneste udgivelser: "Tangible Books, Catalogues of Holdings and Abstract Bibliographies. Retrospective Bibliography in Denmark", I *Never Finish(ed). The Vitality and Dynamics of Retrospective 'National' Bibliographies for European Print Cultures to the Middle of the Nineteenth Century* (s. 149-165). Harrassowitz (2025), <<https://doi.org/10.13173/9783447123563>>; sm. m. Ditte Laursen: "Royal Danish Library", *Encyclopedia of Libraries, Librarianship, and Information Science* (Bind 3, s. 218-232). Elsevier (2025), <<https://doi.org/10.1016/B978-0-323-95689-5.00128-0>>, og "A Private Library as a Material History of the Book: Otto Thott's Encyclopedic Library in Copenhagen", *Private libraries and private library inventories, 1665-1830: Studying and interpreting sources* (s. 48-76). Brill (2024), <https://doi.org/10.1163/9789004542969_004>

KATRINE WALLEVIK (f. 1975), cand.mag., ph.d. Projektforsker (2025-2026) i projektet "Skrøbelige arkiver – Kvinder i Musiks arkiv" ved musiksamlingen, Det Kgl. Bibliotek, samt postdoc (2026-28) i projektet "Lyden af Kvindekamp – Musik i og omkring Rødstrømpebevægelsen 1970-1985" på Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Forsker i musiklivets organiseringer med fokus på bl.a. arkivpraksisser, digitale teknologier og køn. Har tidligere arbejdet som kulturkonsulent i Københavns Kommune og som teateradministrator.