



Transskription af:

Obscuritas

2:8. Da Georg Brandes datter dør, bliver kameraet sidste holdepunkt i afskeden med 10-årige Astrid

Vært og tilrettelægger: Louise Lindblad

Medvirkende: Jannie Uhre Kongsgaard, historiker og Poul Grind-Hansen, fortæller

Redaktør: Rikke Caroline Carlsen

Fortæller: Fotografen Frederik Riise er på en opgave på Folketeatret i København. Året er 1890. Hele dagen er egentlig afsat til at lave en reklamefotografering til en aktuel opsætning, men Riise har lige meddelt skuespillerne, at de er nødt til at tage et kort ophold i optagelserne. Den kulturradikale litterat Georg Brandes er nemlig lige trådt ind på teatret med sin døde datter, Astrid, i favnen. Den tiårige pige er død af difteritis, og hendes far har fragtet hende til Folketeatret for at få et sidste fotografisk minde af sin datter. Et dødslejfoto. Det skal være Riise, der tager billedet, og det skal ske på stedet inden vinterdagslyset går bort.

Louise Lindblad: Du lytter til Obscuritas, sæsonen om dødens ritualer. Lige så længe det har været muligt at fastfryse øjeblikke, har mennesker brugt det fotografiske medie i mødet med døden. Fotoet, der blev taget på Folketeatret af tiårige Astrid Brandes i 1890, er et eksempel på et af tidens mange dødslejfotografier. Dengang var det ikke ualmindeligt at fotografere familiemedlemmer efter deres død. Siden efter Første Verdenskrig forsvandt traditionen umiddelbart, men nu er dødefotografierne vendt tilbage.

Jannie Uhre Kongsgaard: Jeg hedder Jannie Uhre Kongsgaard, og vi sidder i mit rækkehus i Vejle, hvor min hund ligger i sofaen og spiser et kødben, og vi håber, at den bliver liggende der og tie fuldstændig stille.

Louise Lindblad: Jeg vidste det ikke, men historiker Jannie Uhre Kongsgaard, der er forfatter til bogen 'Et sidste billede', og som i 15 år har forsket i denne her fascinerende og, vil nogle nok synes, lidt sære eller morbide tradition, fortæller mig, at efterladte i dag også finder en plads til sig selv bag linsen i mødet med døden.

Jannie Uhre Kongsgaard: Vi ser et billede af en pige på 10 år, der ligger i en divan. Vi ser hende fra siden. Hun ligger i en mørk kjole. Sådantypisk kjole fra slutningen af 1800-tallet med lange ærmer. Hun har en blomsterkrans i håret, og så har hun en efeuranke, der ligger hele vejen rundt om sin krop. Hun har blomster liggende på maven, og hun har også to dukker. Sådant klassisk slut 1800-tals porcelænsdukke liggende på maven, og hun har en buket blomster i hånden.

Louise Lindblad: Rummet omkring hende, det kunne jo ligne en hvilken som helst stue i de borgerlige kredse på det her tidspunkt. Men det er det jo ikke.

Jannie Uhre Kongsgaard: Nej, det er det faktisk ikke. Det er Folketeatret i København, hvor Georg Brandes var taget hen for at få taget det sidste billede af sin datter, Astrid. Det var derhenne fotografen han havde sit udstyr. Så det var dér, Georg Brandes kørte hen med sin afdøde datter for at få et billede taget af hende. Han pakkede hende ind i et lagen, og så tog han hende simpelthen med sporvognen igennem København for at få hende derhen, hvor fotografen var. På det tidspunkt kunne man ikke selv, normalt, tage billeder hjemme hos sig selv. Det var professionelle fotografer, der skulle tage billeder for en og han ville gerne have den her fotograf. Så det var derhen, hvor fotografen var. Han var i gang med at tage billeder af skuespillerne på Folketeatret under den daværende opsætning. Så Georg Brandes fik lov til kan man sige, at benytte sig af de kulisser, der var på Folketeatret, da han skulle have taget det her sidste billede af sin datter.

Louise Lindblad: Og, Jannie, nu kan vi jo ikke vide det. Men du har brugt en stor del af dit arbejdsliv på at forske i de her dødsleje-fotografier, som det jo er. Hvad tænker du, at Georg Brandes overvejelser kunne have været bag opsætningen af det her foto, hvordan Astrid ligger, og hvad hun har med sig, og hvordan det ser ud?

Jannie Uhre Kongsgaard: Noget af det første, jeg kommer til at tænke på, når jeg ser det her billede, er, at der er virkelig gjort store anstrengelser for, at hun skulle tage sig så smuk ud som muligt. Man kan meget tydeligt se, at der er lagt kærlighed i den måde, som hun er lagt på. Hun ligger med sine dukker, og hun ligger så fint på det leje her. En blød og magelig divan. Der er gjort nogle ting for, at hun skulle tage sig så smuk ud som muligt.

Louise Lindblad: Det er liget af den berømte litterat Georg Brandes tiårige datter Astrid Brandes, vi kigger på. Astrid dør i slutningen af året 1890 ligesom hundredvis af andre københavnske børn, da hovedstaden bliver ramt af en voldsom epidemi med difteri - en smitsom sygdom, der især rammer børn. Hendes fars impulsreaktion er at svøbe sin døde datter i et lagen og tage hende med på sporvognen hen til en af hovedstadens bedste fotografer. Sådant bliver et dødsleje portræt til her i slutningen af 1800-tallet, hvor fotografierne når sin storhedstid.

Jannie Uhre Kongsgaard: Der har det typisk været et billede af den døde, som lå i sin kiste, eventuelt lå på en seng i sit ligtøj, i sine ligklæder og typisk med en form for blomster eller bladranker liggende hen over brystet, eventuelt rundt om den dødes figur også. Men hvor det har været meget tydeligt at se, at vedkommende har været død.

Louise Lindblad: Mere tydeligt, end det er i Astrid Brandts, eller på Astrid Brandts fotografi.

Jannie Uhre Kongsgaard: Ja, absolut. Man kan også sige om de tidlige fotos, i forhold til de nutidige, at de bærer meget præg af, at det er professionelle fotografer, der har taget dem på det tidspunkt, fordi almindelige mennesker havde simpelthen ikke kamera, og det er fotografer, som typisk er blevet kaldt ud i hjemmet, fordi det var dér, den døde var.

Louise Lindblad: Og hvem fik arrangeret det her? Hvilken slags dansker?

Jannie Uhre Kongsgaard: Det har været meget bredt i det kildemateriale, jeg har arbejdet med. Der er stort set alle samfundsgrupper repræsenteret, lige fra de kongelige og ned til fiskerfamilien. Så det siger jo også lidt om, at det er noget man rent økonomisk har prioriteret på det tidspunkt, også i 1800-tallet, at det har været vigtigt at få det her sidste billede.

Louise Lindblad: Hvad skulle det sidste billede bruges til? Jeg ved godt der ikke findes et svar nødvendigvis på det, men kan du sige lidt mere? Hvad skulle det sidste billede bruges til?

Jannie Uhre Kongsgaard: Jeg tror først og fremmest, at det har tjent til at give en form for følelsesmæssig afklaring, selv om vi ikke kan få sådan et direkte blik ind i folks følelsesliv for 150 år siden. Så hvis vi kigger på den opstilling, der er i billederne, så vidner det om, at man har ønsket at forevige den her afsked. Ikke kun den afdøde, men selve afskeden. Der er flere billeder, hvor den døde er poseret sammen med sine slægtinge, hvor slægtingene de står rundt om kisten ude på gårdspladsen for eksempel. Så det er nærmest sådan et gruppeportræt, hvor man har... egentlig ville have hele begravelsesfølget med for at vise, at den den døde var ikke alene. Der blev sørget for, at det foregik fint.

Louise Lindblad: Da jeg ligesom skulle forberede mig til at komme her i dag og skulle lave det her interview, der har jeg sådan tænkt meget over en særlig følelse, jeg får, når jeg kigger på alle de her fotos, dødefotos. Altså sådan lidt en følelse af, at det er forkert enten at de er blevet taget, eller jeg betragter dem, de her døde mennesker på de her fotos. Fordi jeg tror, det handler lidt om, at jeg kigger på dem i et meget privat øjeblik og i det meget private øjeblik har de ikke haft mulighed for at kigge tilbage og samtykke til, at det her foto skulle tages.

Jannie Uhre Kongsgaard: Det er lidt ligesom at tage billeder af folk, når de sover. Det virker som om man overskrider deres grænser - og det gør man måske også. Både ved at tage billedet og ved at bruge det efterfølgende, afhængig af hvordan man bruger det.

Louise Lindblad: Kunne du forestille dig selv at tage sådan et foto eller have det som en del af din familietradition.

Jannie Uhre Kongsgaard: Jeg har ikke endnu været i en situation, hvor nogen meget tæt på mig har været døde, hvor spørgsmålet har rejst sig hos mig, og jeg tror, at jeg ville have det på samme måde som alle andre, at jeg først vil vide i situationen, om det virker som en impuls hos mig at tage den slags billede.

Louise Lindblad: Dødslejfotografierne opstår som en helt ny genre i portrætkunsten, kort tid efter opfindelsen af fotografiet i 1839. Men sorgens meget tydelige aftryk findes ikke kun i fotografierne på denne her tid. Den findes også i gadebilledet og i lovgivningen. Der fandtes hele tre officielle sørgeforordninger, der beskrev regler for påklædning og omgangen med andre mennesker efter et dødsfald.

Jannie Uhre Kongsgaard: Tunge sorte kjoler og sort tyl og sort crepe. Den eneste farve, der var tilladt det var sådan en svag lavendel farve. Det blev også betragtet som en sørgefarve.

Louise Lindblad: Man havde simpelthen sådan sørgeudstyr?

Jannie Uhre Kongsgaard: Ja, og man havde nogle normer for hvilket sørgeudstyr der skulle benyttes i hvilke perioder afhængigt af hvor tæt man var på den afdøde. Hvis det var en ægtefælle, så skulle man bære fuld sorg i en længere periode. Hvis det var en der var lidt længere væk fra en, en onkel eller en tante eller en bedsteforældre, så behøver man ikke at bære sorg i helt så lang tid. Men jeg tror, det har for mange mennesker givet en ro i den situation, at der egentlig var nogle normer for, hvordan man skulle gebærde sig, og hvordan man skulle vise omverdenen, at man var i sorg.

Louise Lindblad: I Georg Brandes tid blev sørgetøj og sort tyl en hel industri i sig selv. I mange år havde sørgemagasinet Jansen og Co. adresse i Østergade på Strøget, ganske få kilometer fra Folketeatret. I Østergade nummer 7 lå butikken. Her kunne man ligesom i andre lignende butikker købe alt hvad skik og brug foreskrev af beklædning, udstyr og tilbehør, sørgedragter, høje hatte, sort tyl, armbind og lommetørklæder med broderede sorte tårer. Der er jo mange mennesker, der mister nogen, der står dem nær.

...

Så hvis man skal forestille sig sådan et gadebillede, ville man så kunne se det?

Jannie Uhre Kongsgaard: Så ville du kunne se, at når der går fru Hansen og hun er stadigvæk i fuld sorg, så hvis hun begynder at græde når hun står ved købmanden og skal købe mel, så er det derfor. Eller vi ville kunne se på enkefru Madsen, at hun er snart på vej ud af sin sorg, så hun er snart klar til at blive gift igen, så hvis man ønsker at gøre sig tilnærmelser til hende, så ville det være passende måske her om et par måneder at begynde at lægge billet ind dér. Så det er i virkeligheden sådan en slags kodesprog, som man kan bruge til at signalere til omverdenen, hvor langt i sin sorgproces man er. Og den tager jo selvfølgelig ikke højde for, at det kan være, at enkefruen hun måske egentlig allerede er klar til at få en ny mand nu, eller at hun måske følelsesmæssigt aldrig helt bliver klar til det. Men det er en rettesnor.

Louise Lindblad: Hvad tænker du om den tradition? Altså synes du det her med at bære sin sorg synligt på den måde?

Jannie Uhre Kongsgaard: Jamen, bortset fra, at man selvfølgelig er lidt låst fast i nogle perioder, der ikke nødvendigvis passer med den individuelle sorgproces, så kan jeg egentlig godt lidt se det smarte i, at man kan signalere til sin omverden uden at skulle forklare det med en frygtelig masse ord, at man faktisk er rigtig ked af det, og man bærer på en dyb sorg. Og det kan jo være mange ting, som man har i sit indre følelsesliv, som man har måske brug for eller lyst til at kommunikere ud til omverdenen, men hvor det er så besværligt og gøre med en frygtelig masse ord. Der kunne det være nemt nok lige at have sådan en enkelt lille... Et lille tegn man kan give omverdenen på den måde.

Louise Lindblad: Ja, og den her meget offentlige fremstilling af den personlige sorg med sørgeudstyr og sørgetid og sådan noget, det forsvinder sådan gradvist i den første halvdel af det 20. århundrede. Hvornår er det, at dødslejerfotografiet sådan begynder at forsvinde for en stund?

Jannie Uhre Kongsgaard: Jamen, egentlig så ved vi ikke, om det nogensinde rigtig forsvinder, eller om vi bare ikke har så meget kildemateriale, der er lige fra den periode, men vi kan i hvert fald se, at efter Første Verdenskrig, der begynder det at tynde lidt ud i kildematerialet. Og efter Anden Verdenskrig har vi ikke så meget lige i perioden derefter, men om det så er fordi de billeder bare aldrig er kommet ud på arkiverne, eller hvad de kan skyldes, det ved vi ikke. Men vi kan i hvert fald se, at når folk så op igennem 70'erne og 80'erne begynder i højere grad at have deres eget kamera, så tager de gevaldigt til, fordi de ikke længere behøver at kalde en professionel fotograf ud og på den måde have det helt store udstyrsstykke sat op til fotograferingen. Det bliver mere privat, mere personligt også, og vi kan også se i de billeder der bliver taget i den periode, at de bliver meget mere varierede og ikke så standardiserede. Hvor vi hos de professionelle fotografer kunne se sådan lidt en standardiseret praksis med, at du har den døde, der ligger i sin kiste eller på en seng, og du har ligklæder, og du har vinkel, der er sådan lidt skråt fra siden, trekvart, så har vi i dag alle vinkler og alle udsnit af den døde, og vi har den døde i forskelligt tøj og nogle gange i kister og nogle gange i senge og...

Louise Lindblad: Men det overrasker mig, at de her billeder stadig bliver taget, altså overhovedet. Uagtet hvordan de ser ud, så overrasker det mig, at mennesker finder en plads til sig selv bag

kameraet i det her meget private og store øjeblik, når en de elsker går bort. Det overrasker faktisk mig, at der er, så vidt jeg har forstået, stadig relativt mange, der tager billeder af deres afdøde.

Jannie Uhre Kongsgaard: Ja, for nogle år siden, der lavede jeg et lille bitte forskningsprojekt, hvor jeg snakkede med nogle præster, blandt andet, om hvor tit de oplevede at folk de tog billeder af deres afdøde, og det lader til at være meget udbredt.

Louise Lindblad: Hvorfor tror du, at det er det?

Jannie Uhre Kongsgaard: Jeg tror, vi er vant til at tage billeder af hinanden i alle mulige sammenhænge. Vi er så vant til, at vores hverdag er klistret sammen med den mediekultur, som vi dyrker, og alle de øjeblikke, som på en eller anden måde skiller sig ud, de skal gerne dokumenteres, og så skal de lægges på Instagram eller Facebook, eller hvor man nu deler oplevelser med hinanden, med sit netværk. Og selv om vi ikke nødvendigvis deler de billeder, vi tager af vores døde, hverken på Instagram eller Facebook eller andre steder, så er de stadigvæk en del af den mediekultur, fordi de er et udtryk for en mentalitet, der hører til vores samfund i dag. Den her visuelle kultur. Så jeg tror, at det er bare helt naturligt.

Louise Lindblad: For mig er det overraskende, at traditionen stadig lever. At dødslejefotografiet måske er mere udbredt end nogensinde. Men måske handler det bare om, at jeg ikke har oplevet et tab tilsvarende det, Georg Brandes oplevede i 1890. Den nye dimension her i smartphonens tid er, at døden er flyttet i lommen og nogle gange videre ud på blogs eller sociale medier. Under et hashtag som #Englebørn deler forældre i dag fotos af livets måske største tragedie: Et barn, de har mistet.

Jannie Uhre Kongsgaard: Jeg oplever, at det virker særligt vigtigt for forældre, der mister børn, at have fotografiet som et sidste minde om deres barn. Jeg tror, der er tre ting i det. Der er behovet for at foretage sig noget, når man står i den situation, at man føler så stort et tab, og man nærmest ikke ved, hvor man skal gøre af sig selv og man har bare behov for at holde fast i det her barn så længe som muligt. Der bliver kameraet sådan en slags værktøj, man kan bruge til lidt at holde fast i barnet, selv om barnet på et tidspunkt skal videre og skal begravnes. Så kan man stadigvæk lidt holde fast i en lille snip af barnet, i hvert fald dets udseende. Det kan man bevare for sig selv, og man kan kigge på det. Så det er behovet for at foretage sig noget midt i den store sorg. Det er behovet for selv at have noget, man kan kigge på. Ligesom andre forældre kigger på billeder af deres børn. Så har forældre til børn, der ikke når at leve også behov for at kigge på deres børn og kigge på, 'se, han har sin fars næse', eller 'se, hun har sådan en lille tot hår der, hvor ser hun dejlig ud', fordi kærligheden føles ikke mindre, bare fordi barnet er dødt. Og så til sidst har man også et behov for at kunne vise frem over for omverdenen, at det her barn har eksisteret. Det kan godt være, at det var dødt, og man fik det ikke med hjem fra sygehuset, men det er ikke ensbetydende med, at man ikke har haft alle de her følelser, som andre forældre også går igennem, og brug for en anerkendelse af, at ens forældreskab er virkeligt - at sorgen over barnet har en berettigelse, fordi barnet det er virkeligt.

Louise Lindblad: Du sidder med et foto fra 1998. Vil du prøve at beskrive hvordan det ser ud?

Jannie Uhre Kongsgaard: Ja, det er et billede af en tremmeseng, der er... Det er taget oppefra, så vi får et kig ned i tremmesengen, hvor der ligger en lille pige på tre år. Den lille Anne. Hun ligger med sut i munden, og så har hun rundt om sig sine bamser, og sådan en der kan spille musik, som man kan trække i, og så spiller den musik. Hun ligger på en pude og har sin dyne over sig og ser umiddelbart ud som om, at hun ligger og sover lige så sødt. Men så ligger der de her roser pakket ind i cellofan, som ligger hen over pigen, og de skurrer lidt i forhold til, at det bare skulle være et barn, der lå og sov, og det er jo så også fordi hun er død. Hun var født med hjertefejl og var syg hele sit korte liv. Hun nåede kun at blive tre år, men hun fik lov til at komme hjem fra hospitalet og dø i sin egen seng. Og billedet er taget lige umiddelbart efter, at hun døde. Familien tog ikke kun det her billede af Anna, der ligger i sin tremmeseng. De tog et billede mere af sengen, efter at Anna var blevet hentet af ambulancen, hvor sengen er tom. Og det er på mange måder et utrolig sigende billede. Billedet med den tomme seng. Man mærker fraværet af det her barn, som ikke er der længere.

Louise Lindblad: De her to fotos, det kan jeg mærke. De taler sådan direkte... Jeg kan blive næsten helt rørt af, når du fortæller og af at kigge på dem. Der er mange år imellem det her foto af Anne, og det af Astrid. Men Astrids er jo mere sådan... Hun ligger i sin fine kjole og kan... Det er jo mere opstillet, hvor at det her af Anne ligner en, altså ud over de her roser, der ligger ind over hende, så ligner det jo en enhver anden puttesituation hjemme hos folk der har små børn.

Jannie Uhre Kongsgaard: Man kommer tæt ind på livet af den her familie sorg, fordi man netop får det her direkte blik ind i deres privatliv. Så i forhold til billedet af Astrid Brandes, som er lige godt hundrede år ældre, der er vi transporteret direkte ind i den her families soveværelse og direkte ind i deres tab. Ja, det er sådan lidt... Det kan ikke undgås, at man bliver sådan lidt påvirket af alle de her historier. Jeg har jo været hjemme ved de her mennesker og været sådan virkelig dybt nede i det. Hun... til det sidste, der kunne hun ikke spise andet end labre larver med bearnaisesovs. Så hver gang jeg får labre larver eller bearnaisesovs, så tænker jeg på hende.

Louise Lindblad: Så tænker du på hende, ja.

...

Aldrig har så mange børn overlevet som i dag, Gudskelov. I København i 1890 blev Astrid Brandes og de andre syge børn behandlet på epidemihospitalet, Blegdamshospitalet. De første vacciner kom på markedet få år efter, og i 1895 blev de første portioner afprøvet på Blegdamshospitalet med stor succes, men det hjalp ikke Georg Brandes. For som han ulykkelig og bitter i 1908, i sin selvbiografi, konstaterede om den skæbnsvangre novemberaften i 1890, noget serum var dengang endnu ikke opfundet. Tilbage havde han kærligheden, minderne og fotografiet af Astrid Brandes.

Jannie Uhre Kongsgaard: Jeg tænker, at selve det at få taget et billede af hende har egentlig kun været et lille element i den proces, som han og resten af familien er gået igennem, fra de fandt ud af, at Astrid var syg, og til hun blev begravet. Jeg kunne forestille mig, at det hænger sammen med et behov for at holde fast i noget, der meget snart var ved at forsvinde fuldstændig. Hun var død, men han havde hende dog stadigvæk hos sig fysisk. Og det er noget med det der med, når vi mister nogen, når de dør, så er det egentlig kun den første del i vores adskillelisesproces. Den næste del, det bliver der, hvor de også forsvinder for os rent fysisk. Så i den her mellemliggende periode fra nogen er død til de forsvinder fra os helt, der er man ligesom i en slags vakuum, hvor ens tanker og handlinger på en eller anden måde er fuldstændigt dikteret af ens følelsesliv og af ens relation til den døde. Hvis det var et kærligt forhold, så er det det, der dominerer den her vakuumperiode. Hvis det var et problematisk forhold, så er det det, der dominerer den her vakuumperiode.

Louise Lindblad: Ser du kærlighed i det her billede, og ser du en kærlig relation mellem en far og en en datter?

Jannie Uhre Kongsgaard: Ja, det gør jeg absolut. Jeg ser en pige, som skulle have det allerbedste man overhovedet kunne skaffe. En pige der skulle have det bedste tøj og det bedste Leje at ligge på, den blødeste seng, de fineste blomster og de fineste dukker overhovedet. Og som også skulle have den bedste fotograf til at tage sit sidste billede.

Fortæller: Du har lyttet til historien om Georg Brandes, der ligesom andre på hans tid valgte at mindes sit afdøde barn med et kamera. Mere end 150 år efter at det første dødsleje foto blev taget, finder efterladte stadig en plads til sig selv bag linsen i øjeblikkene efter, at de har mistet en, de elsker. Kameraet giver en sær dobbelt fornemmelse af nærhed og distance. Men ligesom alle andre overgangsritualer, så handler det nok først og fremmest om at handle i mødet med noget, der er større end en selv. Jo, Brandes bar sorgen i sine arme den dag til Folketeatret.
[violin]

Louise Lindblad: Obscuritas er produceret af Louise Lindblad for Vores Tid med støtte fra William Demant Fonden. Redaktør er Rikke Caroline Carlsen. Du kan finde flere podcast om historie ved at søge på Vores Tid i din podcast app.

[Vores Tid – Nationalmuseets Mediehus](#)

[Obscuritas 2:8 Dødslejefotografiet af Georg Brandes datter](#)

Produceret af Louise Lindblad for Vores Tid