

# Presentasjon av dr.avhandlinger

## PhD-avhandlinger i kulturhistorie/kulturvitenskap

Kandidat: Trond Erik Bjorli

Tittel: Et fotografisk gjennombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900–1910

Sted: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Bergen

Disputas: 14. november 2014

Trond Erik Bjorli

trond.bjorli@norskfolkemuseum.no

Anders Beer Wilse (1865–1949) er kjent som en av Norges største fotografer i det 20. århundre. Dette er svært fortjent. Wilse var både svært dyktig, flittig, og ikke minst ambisiøs. En viktig grunn til hans berømmelse er likevel at hans inntreden i norsk fotografi falt sammen med en fotografisk og nasjonal modernisering. Det er sannsynligvis denne kombinasjonen av dyktighet og et sammenfall av teknologiske, kulturelle og historiske hendelser som gjorde Wilse til den største fotografkjendisen i norsk historie noensinne.

Det fotografiske bildespråket ble modernisert i det første tiåret av 1900-tallet. I dag har dette bildespråket vært med oss i over 100 år og er for lengst en selvfølge, men var den gang et ganske radikalt oppbrudd fra et 1800-talls fotografi som hadde sitt grunnlag i andre teknologiske forutsetninger. Fotografier på trykk i Norge før 1905 fremstår som en særlig type bilder om man sammenligner med bruk av malte og tegnede illustrasjoner i de samme bøker.

Fotografiske illustrasjoner fremviste konkrete personer (portretter) og definerte steder (landskap- og turistprospekter), mens bildekunsten tok for seg følelsene, stemningene og ideenes ulike scener og landskaper.

Det vil si, slik fremstår fotografiet på trykk inntil fotografen Wilse etter noen års strev vinner frem med en ny type fotografiske bilder. Hans fotografiske gjennombrudd faller sammen med at fotografiet blir den rådende illustrasjonsform på trykk. I årene etter unionsoppløsningen i 1905 skulle nye fotografiske illustrasjoner i stor grad fortrenge de malte og tegnede fremstillingene av det norske folk på boksider, hefter og magasiner. Nordmenn kunne brått oppleve seg selv som moderne, fremstilt i et moderne fotografisk formspråk som senere skulle klinge med i mye av 1900-tallets fotografi. Den fotografiske moderniseringen ble slik i Norge i stor grad synonymt med én fotografs innsats, i den grad at samtiden oppfant et nytt ord for et særskilt godt fotografi: «En Wilse». Alle disse grunnene nevnt ovenfor – dyktig, flittig, ambisiøs, nye tekniske muligheter – henger sammen og møtes på en spesiell måte i fotografen Wilse. Ikke bare ble han dette fotografiske gjennombruddets frontfigur, men Wilse synes også nesten egenhendig å drive dette nye fotografiet igjennom.

## Materiale og metode

Kartleggingen og dokumentasjonen av dette fotografiske gjennombruddet for fotografen Anders Beer Wilse på trykk i ulike Norgesbøker og -hefter, utgjør det empiriske materialet i min avhandling.



*Anders Beer Wilses opplevde i 1906 et gjennombrudd for en fotografisk illustrasjonskunst på trykk som kunne konkurrere med malekunstens evne til å fremstille drama og følelser. Et eksempel er hans genrefotografi Siste Reis fra 1910 (alternative titler Fra Folkelivet. Den Syge paa Vei til Hospitalet og Den Syge Passager). Motivet er gjenoptrykt en rekke ganger i bøker om norsk historie, og ble også brukt i National Geographics store bildereportasje 1924/6 med bildeteksten Crossing the Bar: On a Passenger Steamer in one of the deep Westlands Fjords. Norsk Folkemuseum.*

Avhandlingen følger delvis Wilses karriere som fotograf gjennom et par tiår, og behandler dette over 11 kapitler. Den er likevel ingen biografi. Metoden og fremstillingen kunne imidlertid kanskje kalles fotobiografisk, ettersom avhandlingen beskriver og drøfter Wilses fotografiske utvikling. I arbeidet med dette har særlig to typer kilder vært viktige. Utgangspunktet var en gjennomgang av Wilses negativer med støtte i hans negativprotokoller. Jeg har sett rundt 80 000 av Norsk Folkemuseums ca. 117 000 negativer, og de mange tusen i hovedkatalogen før 1914 kjenner jeg godt.

Dette grepet er i avhandlingen forsøkt utnyttet som en måte å kikke ham over skulderen, som en metode for å se på hans arbeidsteknikk og fotografiske strategier. Dette utgjør den ene halvdel av materialet. I tillegg har jeg forsøkt å spore opp Wilses bilder på trykk, især i ulike lokale og landsdekkende topografiske fotobøker og hefter som blomstrer kraftig opp i disse årene. Et vedlegg i avhandlingen gir oversikt over dette materialet. Til sammen utgjør dette – negativene og trykte fotografiske illustrasjoner – grovt sett avhandlingens empiriske materiale, som jeg dels bruker for å kart-



*Anders Beer Wilse oppfant ikke vinterfotografiet, som allerede var populært da han kom tilbake til Norge høsten 1900. Det er likevel ikke helt ufortjent at han har fått mye av æren for å ha innført vinter og vinteraktiviteter som motivkrets i norsk fotografi. Denne fremstillingen av Rondane kombinerer prospektet med snapshotet. Opptaket ble gjort av Wilse på en påsketur i 1912. Her reproduisert fra en originalpositiv i Preus museums samling.*

legge og drøfte Wilses eksperimentering og utvikling av det han selv kaller «genrefotografi», og for å kartlegge Wilses gjennombrudd for en fotografisk illustrasjonskunst på trykk. I tillegg er det mange andre kilder, som samtidige avisomtaler osv.

Avhandlingen inneholder en hel del fototeori. Ved hjelp av denne håper jeg å si nokså mye om hva fotografi *var*, og forhåpentligvis svært lite om hva fotografi *er*. Avhandlingen bruker slik sett mange kjente fototeoretiske bidrag nokså eklektisk, for å forsøke å kaste lys over de fotografiske prosesser og den utvikling som Wilse var en del av. Det grunnleggende perspektivet på fotografi er gjort rede for i kapittel 1. Dette

er nokså enkelt, selv om filosofen Peter Osbornes begrunnelse for det er heller innfløkt. Osborne utviklet et perspektiv på det han kalte «det fotografiske» for å forstå hvordan fotografi fortsatt var fotografi i digital oversettelse. Dette utvidede fotografiske feltet vil også kunne omfatte den fotografiske utvidelsen til trykk 100 år tidligere, og passet derfor meg som i stor grad drøfter Wilses fotografiske sluttprodukter som trykt fotografi. Enda viktigere har imidlertid dette perspektivet vært for den sterke historiseringen det innebærer av fotografiet som konsept og idé.

Kapittel to tar den fototeoretiske drøfting videre. Fotografiets kausalitet eller

karakter av avtrykk har gitt grunnlaget for oppfattelsen av fotografiet som 'sant', og enkelte fotohistorikere hevder at dokumentarfotografiet er paradigmatisk for det 20. århundres fotografi. Da jeg nærmet meg Wilse for første gang delte jeg også den oppfatningen, og ble forbauset over å finne at Wilses negativer var karakterisert av metaforisitet og fiksjon. Han åpenbarte seg som den store fortelleren i norsk fotografi. Kapittel 2 spør derfor etter motsetningen til grunnlaget for å oppfatte fotografi som fakta og spør: Hva er det som gjør fotografi så velegnet til fiksjon? Fotografiet bringer inn i det 20. århundrets ekspanderende estetisering noen særlige kvaliteter som skal gjøre det en kan kalle fotografisk fiksjonsrealisme til en dominerende bildeform, mens bildekunst mister noen av sine tidligere samfunnsfunksjoner. Kapittelet forsøker å bidra til en teoretisk drøfting av fotografiets estetiske særtrekk i dette.

Det tredje kapittelet var lenge ingen del av avhandlingen, som konsentrerer seg om årene mellom 1900 og 1910. Men det ble etter hvert helt umulig å fastholde et startpunkt for denne fotografiske utviklingen i Kristiania høsten 1900, da Wilse vender hjem etter 16 år i USA. Spørsmålene ble for mange. For det ene var det i utgangspunktet ingen åpenbar kontinuitet mellom fotografen Wilse og den store norske turist- og landskapsfotografen Knud Knudsen. Wilse brakte inn nye ideer og et annet bildesyn, og han hadde det med seg. Kapittel 3 *Indianerfotografen* undersøker Wilse egen vei inn i fotografiet i USA, og avsluttes med et møte mellom to berømte indianerfotografer. Den verdensberømte er Edward S. Curtis, mens den ikke fullt så kjente indianerfotografen er Wilse. De to fotografene skapte helt forskjellige bilder av Makah-indianerne ved Seattle, og deres billedøstetisering reflekterer to ulike estetiske veivalg innenfor fotografien i år 1900.

Kapittel 4 *Genrefotografiet* beskriver status for fotografiet i Kristiania gjennom Norges første fotoutstilling som åpner en drøy måned etter at Wilse er kommet til byen. Det beskriver også fotografenes ulike reaksjoner på utfordringene som den teknologiske utviklingen representerte. Med dette som bakgrunn, beskrives Wilses strategier for å slå seg frem som fotograf i Norge, og hans satsing på en fotografisk illustrasjonskunst som det ennå ikke er et marked for. Det som skiller Wilse fra andre fotografer i Kristiania, er at han har en slags 'masterplan'. Han tar opp konkurransen helt direkte med den rådende tegnede og malte illustrasjonskunsten på trykk, og arbeider opp en katalog med fotografiske genrebilder.

Mens kapittel 4 tar opp og undersøker dette utgangspunktet, tar neste kapittel opp Wilses forsøk på omsette dette genreformularet i et moderne øyeblikksfotografi. Kapittel 5 *Øyeblikksfotografiet – Fotografisk sansning og signifikasjon* spør hva som er det særskilt fotografisk fortellende i et fotografisk genrebilde. Hva er det mer enn økonomi og hurtighet som gjør at slike fotografier skal kunne utkonkurrere tegning og maleri som reproduserte illustrasjoner? Og hvordan kommer man fram til de ønskede resultater? Kapittelet drøfter Wilse og andre fotografers eksperimentering med øyeblikksfotografiet, og disse eksperimentenes betydning for utvikling av nye former for fotografisk betydningsskaping.

Gjennom kapitlene 3, 4 og 5 har jeg altså fulgt Wilses fotografiske erfaringer og strategier ganske tett. Gjennom disse kapitlene har jeg beskrevet Wilses eksperimentering og utvikling av en ny fotografisk illustrasjonskunst. I kapittel 6 skifter avhandlingen perspektiv.

Kapittel 6 *Gjennombruddet* beskriver gjennombruddet for Wilse, som samtidig er et gjennombrudd for en ny type fotogra-



fisk illustrasjonskunst på trykk i Norge. Kapittelet dokumenterer også Wilses store dominans som motivleverandør til ulike typer Norgeshefter og -bøker, en innflytelse som strekker seg gjennom hele første halvdel av århundret. Kapittelet gir også forslag til en tid- og stedfesting av dette gjennombruddet, gjennom en drøfting av fire praktfullt illustrerte Norgesbøker som Foreningen for Norsk Reiseliv utgir i årene 1905 til 1908.

I kapittel 7 *Nasjonal reproduksjon: Kongelige snapshots* fortelles denne historien om gjennombruddet for Wilses fotografiske illustrasjonskunst en gang til, denne gangen gjennom 4 portretter av kongemakten som innleder de fire nevnte utgivelsene fra Reiselivsforeningen. Det første av disse er Kristiania-fotografen Hulda Szacinskis offisielle portrett av kong Oscar II i 1905, som kongelig beskytter for boken (og landet) *Norge : Midnatssolens Land*. Neste bildet viser kong Haakon og dronning Maude på skitur, og er tatt av fotograf Wilse den første vinteren i Norge. Det tredje bildet er kuriøst både som portrett og som kongebilde. Fotografert bakfra og i motlys fremstår kongefamilien nærmest som staffasje i en reklame for midnatssolen. Dette er i 1907-utgaven, og er også tatt av Wilse. I det fjerde og siste bildet, fortsatt som bokens første og altså plassert før selve teksten begynner, har kongen tilsynelatende abdisert til fordel for Hardangerjøkelen, som med Wilses friske retusj har fått pusset sin krone. Disse fire portrettene summerer denne historien om en fotografisk modernisering på en måte som synliggjør noen av de krefter og forestillinger som var på spill i nasjonen og i fotografiet i disse årene.

Wilse er den store fortelleren i norsk fotografi, og hans vilje til estetisk betydningsskaping er en viktig nøkkel til å forstå den fotografiske modernisering som Wilse både er eksponent og drivkraft for. I løpet av noen ganske få år, mellom 1906 og

1910, utforsker og utvider Wilse potensialet for å skape fotografiske narrativer på trykk og i form av lysbildeshow. Det utforskes nærmere i de neste tre kapitlene. Kapittel 8 *Bevegende bilder* beskriver Wilses satsing på fotografi i bokform. Wilse var en pioner både som første utgiver av fotografier i bokform under eget navn og viktigere, en pioner i utforming av fotografiske bilde-reportasjer og bildebøker. Kapittelet drøfter utvikling av den fotografiske bildefortellingen i Wilses utgivelser. Kapittelet legger vekt på å vise hvor stor utvikling den grafiske design og fotografiske bildefortelling gjennomgikk på noen få år, samt hvor aktivt Wilse prøvde ut disse mulighetene i egne publikasjoner mellom 1907 og 1910.

Kapittel 9 *Fotografi og Natur* fører drøftingen av øyeblikksfotografiet over i Wilses naturfotografi. Kapittelet forsøker å synliggjøre intensiteten i Wilses naturfotografi, et trekk som i dag ofte er usynlig fordi flere av tidens populære motivtyper enten er blitt for alminnelige eller for uforståelige, det vil si er falt helt ut av det moderne bilderepertoar. Kapittelet introduserer naturflanøren og setter Wilses fotografiske naturflanerier i kontakt med Olaf Bulls dikterflanerier – både Wilse og Bull er på hvert sitt vis Kristianas hjemstavsndiktere. Med slike innganger drøfter kapittelet noen perspektiver på vitalisme i Wilses naturfotografi.

Kapittel 10 *Levende bilder* tar for seg Wilses gjennombrudd som 'lysbildeforedragsholder', og beskriver hvordan Wilse blir Skandinavias eneste egentlige fotostjerne. Med denne drøftingen beveger avhandlingen seg ut i et ingenmannsland mellom fotografi og film. Kapittelet forsøker å vise hvordan Wilses lysbilder, som får mye av sin effekt gjennom tilføring av ytre kvaliteter (håndkolorering og bevegelse gjennom bildeskift), likevel på noen måter skal kunne sees som et logisk høydepunkt i Wilses fotografiske utvikling.

Det avsluttende kapittel 11 *Fotografiets øyeblikk* tar opp spørsmål som meldte seg i økende grad under avhandlingsarbeidet. Wilse har et gjennombrudd i flere medier, og det skal ta mange tiår før andre norske fotografer gjør noe tilsvarende. Hvordan kunne Wilse være så grenseløst overskridende? Representerte det fotografiske gjennombruddet som i avhandlingen beskrives med Wilse et spesielt fotografisk øyeblikk? Kapitlet samler tråder fra tidligere kapitler. Med utgangspunkt i Nina Witoszeks bestemmelse av sentrale nasjonale «naturmemer», gis et forslag til hvordan det fotografiske gjennombruddet også kan sees som en norsk modernisering gjennom en modernisering av norske naturmytologier. Dette er samtidig det beste argumentet avhandlingen greier å gi for at dette var et sjeldent og lokalt historisk øyeblikk da fotografiet var synlig og maktfullt i Norge. Det er selvfølgelig en drøy påstand, men her samles noen gode indikasjoner på at noen opplevde det slik, og kapitlet reflekterer over dette.

### Oppsummering

I sum var Wilses fotografiske gjennombrudd et massivt gjennombrudd. Wilses genrebilder var en nyskaping på trykk. Det var et fotografisk gjennombrudd, som avhandlingen heter, ikke bare for fotografen, ikke bare for fotografiet som ny illustrasjonskunst – det var et gjennombrudd for fotografiet som en ny form for 'samfunnskunst'. Noe av det spesielle med den norske historien her, er at det norske kulturområdet er så vidt lite og Wilses innsats samtidig så vidt ekstraordinær, at

man faktisk kan trekke opp en slik utviklingslinje gjennom de fotografiske bildemorener som denne avhandlingen gjør. Dette gjør Wilse som moderniseringsagent og overgangsfigur interessant også i et internasjonalt og sammenliknende perspektiv.

Det andre bemerkelsesverdige med denne historien, er at denne fotografiske moderniseringen skjer på noen særnorske måter. Dette er kanskje ikke noe man skulle la seg forbause av, men kompleksiteten i samspillet åpner for nye innsikter i utviklingen av norsk fotografi så vel som av norsk kultur. Slike aspekter gjør neppe Wilse og norsk fotografi mindre interessant, og denne graden av det lokalt norske eller det 'globalt dialektpregede' i skapningen av dette fotografiet, er noe av det mest fascinerende i denne historien. Bearbeidningen, utviklingen av og formuleringen av norsk naturfølelse er et eksempel på dette.

Wilse strekker seg lenger med sine fotografiske prosjekter – genrefotografiene, dokumentasjonsprosjektene, ulike typer av fotobøker og fotografisk samarbeid både med etablerte forfattere og arkitekter, den enorme suksessen med lysbildeprogrammene – enn noen i den neste generasjonen av norske fotografer greier å følge opp. Faktisk må man opp i andre halvdel av århundret før man får utgivelser og produksjoner som likner. Jeg har antydnet at forklaringen på Wilses suksess ikke bare var hans dyktighet, men også disse hendelsenes samfunnskontekst. Kanskje var dette virkelig et slags 'fotografiets øyeblikk' – en form for et historisk transparent øyeblikk der fotografiets samfunnsrett var synlig.