



Figur 1. Stillbild från filmen *Laagendalen – Fra Vittingfoss til Geilo*. Hans Berge, ca 1919–1926

Hans Berge's Contribution to Norwegian Film History Based on the Collection

Abstract: *This article examines the surviving collection of Hans Berge, whose film production can be classified as actuality films—short, non-fictional films about real events, often presented in news reports or segments intended to be informative or entertaining. Early Norwegian film has generally received limited scholarly attention, and Berge's actuality films have remained marginal in Norwegian film history; this article seeks to help fill that gap. The main source is the film collection digitized by the National Library of Norway, supplemented by secondary sources. In the general review, the collection is organized into categories to explore questions of content and the subgenres of actuality films represented. The study finds that travelogues and place depictions constitute the majority. A closer examination of selected films compares their content with similar collections and reveals that while some themes appear universal, others are closely tied to national contexts. The analysis also highlights differences across categories, such as the use of intertitles. Finally, the article explores the production context of the films, concluding that Berge often worked on commission, which likely influenced his content choices. The descriptive narration style of Berge's films and his remaining collection is shown to reflect the dominant tendencies of his time.*

Keywords: *Silent movie; Hans Berge; film reportage; Norwegian actuality film; film history*

FAGFELLEVDERT

Hans Berges aktualitetsfilmer



Tina Stenkulla Anckarman

Filmarkivar
Nasjonalbiblioteket
epost@epost.no

Sammanfatning: Denna artikel undersöker den kvarvarande samlingen efter Hans Berge som kan identifieras som aktualitetsfilm, d.v.s. korta, icke-fiktiva filmer om verkliga händelser som skildras i nyhetsreportage eller inslag som kan vara underhållande eller informativa. Generellt har lite skrivits om tidig norsk film. Berges aktualitetsfilmer har fått ett begränsat utrymme i norsk filmhistoria och artikeln försöker fylla något av detta tomrum. Den huvudsakliga källan är den av Nasjonalbiblioteket digitaliserade filmsamlingen, men studien söker också stöd i sekundära källor. I en genomgång organiseras primärkällan i kategorier där studien söker svar på innehållsmässiga frågor och ser på vilka undergrupper till aktualitetsfilm som finns representerade i samlingen. Undersökningen konstaterar att ett flertal är resefilmer och platsskildringar. I en närstudie av utvalda filmer i kategorierna sammanliknas innehållet med andra jämförbara samlingar, och det noteras att vissa teman tycks generella medan andra är starkt förknippade med landstillhörighet. Närstudien undersöker olika variationer mellan kategorierna som exempelvis frekvensen av textplakat. Artikeln analyserar också omständigheter kring filmernas tillblivelse och finner att Berge påtar sig olika uppdrag i olika omfattning och att detta kan ha påverkat motivval. Vidare finner studien att filmernas beskrivande berättarstil speglar strömningar i Berges samtid.

Nyckelord: Stumfilm, Hans Berge, reportagefilm, norsk aktualitetsfilm, filmhistoria

Hans Berge, norsk filmpionjär, lämnade en imponerande filmsamling efter sig, trots att han bara var verksam i blygsamma 29 år. Merparten av samlingen består av Berges egna inspelningar från hela Norge. Men vilka bilder av Norge är det Berge presenterar för sin publik i sina reportage? Samhällsinformation upplyser och bildar – på så vis har Berges filmer påverkat sin samtid. Under vilka omständigheter blir de skapade och i vilka sammanhang blir de visade? Har valet av återgivna händelser haft som syfte att påverka, eller var Berges ambitioner helt enkelt bara att tjäna sitt uppehälle? Den här artikeln försöker beskriva det brokiga innehållet i Hans Berges norska aktualitetsfilmer genom att närstudera 143 filmer och på så vis belysa en del av norsk filmhistoria som näst intill negligerats i tidigare historieskrivning.

Genreteorier försöker gruppera filmer utifrån olika kriterier, men när det gäller aktualitetsfilm blir en tydlig genreindelning problematisk. Genren etablerades först efter att filmerna skapats och alltså blir benämningen en efterkonstruktion. Berges material har skapats i en tid av experimenterande med ett nytt media. Indelning i grupper enligt vissa kriterier är svårt, även när man utgår ifrån något så uppenbart som innehåll. Berges filmer delar ofta element – filmer med vitt skilda teman kan ha gemensamma byggklossar. Så varför denna kategorisering? Utöver att visa vilka berättelser filmskaparen önskar förmedla, kan genomgången visa en fördelning mellan olika innehåll: vilka är de mest återkommande motiven/berättelserna? Därför försöker jag mig ändå på en indelning i underkategorier.

Tidiga dokumentära filminspelningar, som inom filmvetenskapen ofta kallas aktualitetsfilmer, har i norsk litteratur tillägnats en förhållandevis begränsad uppmärksamhet. Det finns visserligen en del beskrivningar av den första tiden i norsk filmproduktion, bl.a. har en av filmpionjärerna, Ottar Gladtvet, själv nedtecknat sin biografi, som senare bearbetats med Jan Andres Diesen som redaktör.¹ Men om aktualitetsfilm som genre ofta har omtalats kortfattat så har samlingen efter Hans Berge och hans bidrag till filmhistorien visats ett ännu svalare intresse. I det norska standardverket om norsk filmhistoria *Det store tivoliet* nämner författaren inte Hans Berge med ett enda ord och trots att aktualitetsfilmer utgjorde en betydande del av filmproduktionen under de första decennierna av norsk filmhistoria berörs genren aktualitetsfilm, utan att ge den en benämning, egentligen bara i det avsnitt som beskriver de norska kungligheters medverkan vid filminspelningar och den betydelse det hade för det nya mediet.²

Senare litteratur som säger sig fokusera på den del av filmhistorien som ligger utanför den etablerade kanon – det vill säga filmer som inte tas upp i filmografier eller översikter över norsk dokumentärfilm – nämner ändå bara kort aktualitetsfilmen, och filmpionjären Hans Berge förblir i stort sett bortglömd eller åtminstone förbisedd även här. Det finns emellertid undantag och t.ex. Gunnar Iversen nämner Berge, (och andra filmpionjärer), och hans omfattande produktion av reportagefilm.³ Det ska också nämnas att det finns en masteruppsats om Berge av Espen Hansen från 2010.⁴ Hansen har dock bara haft tillgång till en begränsad del av filmsamlingen som på dåvarande tidpunkt bara delvis var digitaliserad och hans uppsats handlar till största delen om Berges liv och verksamhet. Det frånvarande intresset kan tyckas besynnerligt med tanke på den status Berge tillskrivs av sin samtid, och som tar sig uttryck både i de mångtaliga och till dels prestigefyllda uppdrag han tilldelas, men också i de ord med vilka Berge och hans filmer omtalas av den samtida pressen med ord som "udmerkede billeder",⁵ "Billederne var vakre og interessante",⁶ eller som i Østlandposten: "Hr. Berge er saa godt kjendt fra før at han neppe trænger nogen introduktion – det er nok aa minde om hans foredrag fra Syd-Amerika i fjor om utstillingen i Rio."⁷ En intervju i branchtidningen *Film og Kino* inleds med skribentens smickrande ord:

"Blandt vor filmverdens mange kjendte skikkelser indtar Hans Berge en særstilling. Ikke bare fordi han er en dygtig filmfotograf, men særlig fordi han vel er den eneste inden branchen som har hat anledning til gennem sit arbejde med filmen at udbrede kjendskabet til vort land i Amerika. Efter et længere ophold her i Norge optok han nemlig lang række meget vakre films af norsk natur, folkeliv, og industrisom baade ved den solide utførelse og sit indhold var et vel egnet materiale som anskuelsesmiddel til brug om vort fædreland".⁸

En bidragande orsak till att Berges betydelse för norsk film nästintill har ignorerats av historieskrivningen kan tillskrivas det faktum att den del av empirin som utgörs av det fysiska materialet, d.v.s. filmrullarna, under långa perioder inte varit tillgängliga vare sig för filmvetare, arkivarier eller forskare. Den här undersökningen, som består av en analys eller kartläggning av innehållet i Hans Berges aktualitetsfilmer, den i norska sammanhang kanske äldsta filmsamlingen producerad mellan 1905 och ca 1930, är ett försök till att fylla något av det här tomrummet i norsk filmhistoria.

Filmpionjär Hans Berge

Hans Berge, som föddes 1877 i Ringeby och växte upp i Fåvang, Gudbrandsdalen, reste i unga år till Kristiania där han var verksam som stillbildsfotograf. 1902 reste han till USA och sysselsatte sig som fotograf i Minneapolis. Han återvände till Norge 1906 och började då på allvar att intressera sig för filmmediet.⁹ Under några år lär Berge ha arbetat för filmdirektör Hugo Hermansen, mestadels med "instruktiv

film, billeder fra natur, folkeliv og industri – den saakaldte "education film", som Berge fremdeles driver med".¹⁰ 1913 etablerar så Berge sitt eget filmsällskap Framfilm.¹¹ Av filmsällskapets verksamhet finns spår i tidningsannonser, notiser, intervjuer o.s.v. Med Framfilm påtog sig Berge små och stora uppdrag. Han blev t.ex. utsedd att driva biografen på Jubileumsutställningen på Frogner 1914, där han visade inspelningar från norsk natur, industri och folkeliv i en serie, "Norge i levende billeder".¹² Han gjorde också filminspelningar från själva utställningen och året därpå representera Norge med sina filmer under världsutställningen Panama Pacific International Exposition (Pan-Pacific utställningen) i San Francisco, 1915. Sju år senare var han utsänd till världsutställningen i Rio de Janeiro, 1922–1923. Han påtog sig också en del större uppdrag för organisationer och föreningar.

Att Berge var en berest man framgår av det material som finns bevarat, med inspelningar från en rad olika platser. Som filmfotograf reste han inte bara till nord- och sydamerika, han reste också runt med sin kamera i Europa. Han var t.ex. på en rundresa i England, Frankrike, Belgien och Holland.¹³ Hemma i Norge gjorde Berge inspelningar tänkta både för norska biografer, ibland på lokal nivå, men också för en utländsk publik. Dessa filmer var kanske oftast tänka för USA, men inte bara. Det finns annonser som nämner visningar av Framfilms inspelningar under "den norske aften ved høstmessen i Lyon", Frankrike.¹⁴

Förutom att spela in film tycks Berge även ha anordnat visningar, ofta i form av föredragsfilmer där han själv, eller någon annan, guidade publiken genom filmen. Redan 1914 verkar Berge själv ha arrangerat visningar i sina gamla hemtrakter Ringeby.¹⁵ Efter världsutställningen i San Francisco reste Berge under 8 månader runt i en rad amerikanska stater och visade sina filmer om norsk kultur, natur och näringsliv.¹⁶ Väl hemkommen till Norge gjorde han detsamma där; han reste runt i landet och visade filmer och berättade i föreningar och studieförbund, (folkeakademierna), om sina resor både i Norge och andra länder.¹⁷ Berges resor tycks alltså ha haft en dubbel funktion: dels att visa film, dels att genomföra nya inspelningar. Hans Berge, som dog 1934 bara 59 år gammal, var med andra ord en filmpionjär med många strängar på sin lyra och som sysslade med olika delar av filmbranchen. Jag har däremot inte hittat några tecken på att han som yrke sysslade med något annat än fotografi och film.

Hans Berges filmsamling

Berge har i all väsentlighet ägnat sig åt dokumentära filminspelningar av aktuella begivenheter, alltså aktualitetsfilmer. Dessa utgör den absolut dominerande delen, men i filmsamlingen finns också ett mindre antal filmer som tillhör andra genrer, (privata inspelningar, reklam och animerade fiktionsfilmer). Filmproduktionens barndom, i den period då Berge skapade sina filmer, var en tid av experimenterande. I flera av Berges filmer kan vi se glidningar mot andra genrer, t.ex. kan plötsligen en helt fiktiv scen vara inkilad mellan de dokumentära sekvenserna. Andra gånger är det uppenbart att filmskaparen gett medverkande personer regi i olika grad, vilket får filmen att närma sig fiktion. Utöver det att vara filmskapare har Berge också samlat filmer, och därför innehåller samlingen också ett mindre antal filmer, oftast rese-skildringar, skapade av andra filmare. Exakt hur de införskaffats är oklart eftersom ett dokumentarkiv efter Hans Berge saknas. En förklaring som tycks rimlig är att Berge kan ha införskaffat dessa, mestadels amerikanska filmproduktioner, under sina många resor. Huruvida Framfilm i dessa tillfällen också har haft funktion som distributör är osäkert. Några av de här filmerna, men inte alla, finns listade i censurprotokoll där olika väletablerade distributionssällskap är angivna. Berge tycks alltså ha samarbetat med flera sällskap och eventuellt importerade han bara de här filmerna till Norge. En alternativ förklaring skulle kunna vara att Berge införskaffade dessa filmer från norska distributörer för att använda i sina föredrags- och reserapporter, men detta framstår som mindre sannolikt.

Filmsamlingen har under perioder varit splittrad och filmrullarna har då förvarats osorterade på olika

adresser. Troligtvis är de flesta av de överlevande rullarna nu samlade hos Nasjonalbiblioteket. Samlingen omfattar i dag knappt 600 filmrullar, men dessa ska inte förväxlas med färdigställda filmer. Rullarna innehåller olika typer av material: originala visningskopior, kameranegativ och i vissa fall även senare framställda kopior. I några fall, där det ursprungliga nitratmaterialet gått förlorat, lät Norsk Filminstitutt i slutet av 1990-talet ta fram svartvita säkerhetskopior vid Film Teknik i Stockholm. Längden på rullarna varierar kraftigt, från ca 20 meter till ca 1 000 meter. Ibland hör flera rullar, eller komponenter, till samma film, d.v.s. att Nasjonalbiblioteket i vissa tillfällen förvaltar flera generationer, (t.ex. både kameranegativ och visningskopior till samma inspelning), men vanligtvis överlappar komponenterna inte varandra. Från vissa inspelningar finns i dag bara ett kort fragment kvar. Det finns också korta kameranegativ som innehåller sekvenser som inte kan knytas till en realiserad film.

I inledningen beskriver jag samlingen som "imponerande". Vi kan utgå ifrån att de knappt 600 rullarna bara utgör en mindre del av Berges totala produktion – mycket har sannolikt försvunnit under de cirka 100 år som gått sedan de framställdes. Dels vet vi att Berge lämnade kvar eller sålde sina alster under sina många resor, och det finns fortfarande ett mindre antal filmer i samlingen som bekräftar att han också gjorde filmer för en engelskspråkig publik, t.ex. *Norwegian Sardine and Anchovy Industry*, som innehåller rikligt med beskrivande textplakat på engelska. Hemifrån Norge skickade han också en del av sina filminspelningar till USA för visningar där – filmer som troligtvis inte blev returnerade till Norge.¹⁸ Men den kanske största orsaken till antagandet att den kvarvarande samlingen bara utgör en mindre del av Berges samlade produktion är vetskapen om att filmer gjorda på nitrat, som var det material som användes under Berges liv, med tiden genomgår en kemisk nedbrytning. Man brukar hävda att bara 10 procent av all film som gjordes på nitratbas har klarat sig till vår tid. Utan en aktiv bevaring av det analoga originalmaterialet, som innebär kopiering till ett mer stabilt material, omvandlas originalmaterialet med tiden till en oanvändbar massa som då måste kasseras. Det faktum att samlingen har splittrats, hanterats och flyttats av olika personer utgör också en risk för att material kan ha gått förlorat. Detta är även ett skäl till en kritisk hållning gentemot filmerna i samlingen, eftersom den manuella återsamlingen kan ha lett till att filmer som varken har skapats eller samlats in av Hans Berge har smugit sig in.

Den 5 september 2024 har 343 filmrullar, (bestående av olika sorters komponenter), och som hör till Berges kvarlevande samling, genomgått någon form av digitalisering vid Nasjonalbiblioteket. Det har gjorts i olika faser och med olika utrustning, därav varierar kvaliteten hos de föreliggande filerna. Nasjonalbibliotekets ambition är att samtliga rullar i samlingen ska digitaliseras och i nuläget återstår cirka 250 filmrullar i det arbetet.

Urval av filmer till undersökningen

Undersökningen, som utgår ifrån Rick Altmans teorier om en trehövdad tillnärmning,¹⁹ fokuserar på Berges färdigställda filmer, alltså filminspelningar där en original visningskopia existerar. I filmsamlingen finns många exempel på fragmenterade visningskopior där första delen av rullen gått förlorad, d.v.s. den del av materialet som normalt innehåller titel och censurstämpel. Trots avsaknad av censurstämpel, en relativt säker indikation på visning, betraktas sannolikheten för att dessa filmer visats i något sammanhang ändå som stor. Det finns flera orsaker till att filmer som visats för publik saknar censurstämpel, mer om det senare.

De av Berges filmer som i nuläget enbart återfunnits som bildnegativ lämnas utanför analysen, eftersom de inte kan genrebestämmas annat än genom en semantisk tillnärmning. Sara Brinch beskriver i *Virkelighetsbilder: Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år*, den fotografiska bilden som en representation av sitt motiv och som därmed kan skifta mening och betydelse beroende av den kontext i vilken bilden placeras.²⁰

Bildnegativets avsaknad av titel- och textplakat, bristen på kunskap om hur materialet klippts, samt otillräcklig information om visningssammanhang gör det omöjligt att närma sig filmerna utifrån andra perspektiv än motiv och innehåll. Filmerna kan naturligtvis ha färdigställts och visats, men utifrån den empiriska grund som för närvarande finns tillgänglig går detta inte att fastställa. Bildmaterial som endast föreligger som negativ kan i sin bearbetade form, (färdigställd visningskopia) ha blivit använda i kontext med stor variation och kan därför inte placeras i en specifik undergrupp. Rullar med kameranegativ innehåller också ofta scener som förmodligen inte har använts i samma färdigställda filmtitel.²¹

Som jag inledningsvis nämner finns i samlingen ett mindre antal filmer med tillhörighet i andra genrer och som därför lämnas utanför undersökningen. Reklamfilmer från stumfilmperioden kan dock ibland ha en form eller uppbyggnad som kan kännas igen från underkategorier till aktualitetsfilm, som exempelvis resefilm eller processfilm, något som Skretting fint beskriver.²² Ja, likheten kan vara så slående att man blir förvirrad: Är det en aktualitetsfilm med tydlig produktplacering eller en reklamfilm vi ser? Jag ska senare återkomma till filmer med tillhörighet i flera grupper. Jag har ändå valt att utelämna reklamfilmer i den här undersökningen, eftersom deras tilltal skiljer sig väsentligt från aktualitetsfilmens. Medan reklamfilmen låter en vara eller produkt ogenerat ropa till publiken: "Välj mig! Köp mig!", förmedlar aktualitetsfilmen sitt budskap på ett mer raffinerat sätt. Vi återkommer till budskapet i Berges aktualitetsfilmer längre fram. Efter urvalet återstår 143 aktualitetsfilmer i den nu digitaliserade samlingen. Dessa kan tillskrivas Hans Berge och finns bevarade som visningskopior, vilket gör att de kan betraktas som färdigställda filmer. Det är dessa 143 filmer som undersökningen utgår ifrån och som utgör dess primärkälla.

Beskrivning av primärkällan

Primärkällan består alltså av 143 aktualitetsfilmer. Filmtitlar som anges i klammer, [], är efterkonstruerade titlar utifrån innehåll där faktisk originaltitel är okänd, flera filmer har också beskrivande titelvarianter. Filmerna har varierande längd och är till dels fragmenterade.

Förutom bilder innehåller primärkällan också ofta textplakat som förklarar bildeninnehållet och sätter det i ett sammanhang. Texterna varierar från väldigt få och kortfattade, till rikliga både vad gäller frekvens och längd. Textplakaten håller sig oftast till beskrivningar utan uttryck för filmskaparens hållningar, men det finns undantag där ett eventuellt ställningstagande kan tolkas i ett enskilt textplakat, t.ex.: "I bunden av en fjorddal ligger det før saa naturskjønne Odda, et av de steder paa Vestlandet som først vandt sig internationalt ry som turiststed" i [*Låtefoss, Naturskjønne Odda*]. Filmen skildrar utbyggnaden av en fors och en kraftanläggning. Textplakaten ger också viss information om visningskontexten. En film där platsen inte nämns i texterna förutsätter att publiken redan känner till platsen. Andra filmer, som innehåller platsangivelser och till och med kartor, riktar sig tydligt till en annan målgrupp än den lokala – här ledsagas publiken genom ett område eller en företeelse som antas vara ny för åskådaren. Frånvaron av textplakat kanske också kan tyda på att filmen använts i förbindelse med en föreläsning och då haft en funktion som illustrationer till den information som förmedlades i föredraget.²³

Det faktum att hela filmsamlingen efter Hans Berge vid tiden för undersökningen ännu inte finns tillgänglig utgör en begränsning. Att utifrån primärkällan med säkerhet veta exakt hur en film presenterades under Berges egen livstid är omöjligt. Mycket kan ha hänt under årens gång. Många av filmerna är i dag fragmenterade till följd av nedbrytning, hanteringsskador och liknande – det är vanligt att början, slutet eller båda delarna saknas. Det är dessutom tänkbart att sekvenser eller scener har klippts ut för att återanvändas, kanske av Berge själv, men också av andra, i helt andra sammanhang och möjligen långt senare.

Primärkällan undersöks närmare under rubriken *Underkategorier utifrån innehåll*.

Beskrivning av sekundärkällor

Enligt genreteoretikern Rick Altman bör en genrestudie, utöver innehåll och uppbyggnad, också se på den pragmatiska situationen, alltså för vem och i vilket sammanhang filmen visades.²⁴ Utöver det att väldigt lite skrivits om Berges verksamhet och bidrag i norsk filmhistoria, så saknas också ett dokumentarkiv efter hans filmsällskap Framfilm, vilket i sig möjligen är en bidragande orsak till att så lite skrivits om Berge. (Den situationen gäller för övrigt också andra filmsamlingar av tidiga icke-fiktiva inspelningar, t.ex. samlingen efter Mitchell & Kenyon Company.)²⁵

Det finns däremot en hel del stoff i tidningar – nyttig information som hjälper oss att förstå kontext och sammanhang. Notiser i lokaltidningar berättar t.ex. om en filminspelning vid ett lokalt arrangemang. Många aktualitetsfilmer var tänka för en lokal publik och visades ofta kort efter inspelningstillfället och de som hade fastnat på linsen kunde se sig själva och/eller sina vänner och bekanta på stora duken. Det finns ett par publicerade intervjuer med Berge där han berättar om erfarenheter från sina resor. Annonseringar för Framfilm kan säga något om den del av Berges verksamhet som sysslade med uppdragsfilm.

Tidningsannonser kan också ge information om Berges verksamhet som föredragshållare. Men ofta får vi förlita oss på den information som kan läsas i den primära källan, eller på generell kunskap om aktualitetsfilm. Vi kan till exempel sluta oss till att filmerna har visats både som förfilmer eller som delar av sammansatta program på biografer, men att de också har använts i mer pedagogiska sammanhang, såsom vid föreläsningar eller liknande. Ett annat generellt antagande är att filmare ofta var mångsysslare och aktiva i flera delar av produktionen.

Censurupplysningar i protokoll och på de censurkort som följde med filmerna i emballaget vid visningar är trovärdiga källor som bekräftar att en film varit i omlopp. De ger oss information om titel, datum, längd, produktionssällskap och distributör, ibland också med en kort beskrivning av filmen. Censurupplysningar är dock inte heltäckande då det finns flera undantag från kravet om censur. Dessutom infördes censuren flera år efter det att Berge började göra film. Eftersom upplysningarna är nertecknade för hand finns här en risk både för felskrivningar och feltolkningar.

Stora delar av Nasjonalbibliotekets tidingssamling har digitaliserats men är ännu inte heltäckande. Det kan därför finnas ytterligare information som inte framkommit vid sökningar i Nasjonalbibliotekets databas. Skribenter som författat notiser och omnämmanden i tidningar kan ha haft för avsikt att väcka läsarens intresse och har kanske lagt till och tagit bort information för att bättre uppfylla det ändamålet. Detsamma kan sägas om annonser, både biografers annonser och reklamannonser för Framfilms verksamhet. Filmer kan ha angivits med titelvarianter, vilket kan försvåra kontroller av uppgifter. Ett annat exempel där det inte alltid är möjligt att få riktigheten bekräftad är notiser i lokaltidningar, som tycks förekomma endast vid ett tillfälle.

Metodiska reflektioner

Även om de flesta filmerna är korta, från ett par minuter till ca fem-sex minuter och bara i undantagsfall längre än tio, är det ändå ett stort material. Diesen et.al.,²⁶ beskriver nyttan av att för vissa forskningsändamål se stora mängder film: *Bulk viewing*. Det är en metod som förutsätter att filmerna finns tillgängliga. Tillvägagångssättet *bulk viewing* finner också stöd hos Vinzenz Hediger och Patrick Vonderau,²⁷ som menar att det är den enda möjliga metoden när det gäller tidig icke-fiktiv film. Under det stora norska digitaliseringsprojektet har förutsättningarna ändrats radikalt de senaste åren och som filmarkivarie, med tillgång till hela Nasjonalbibliotekets filmsamling, är detta en tänkbar metod.

Ett annat sätt att närma sig motiv och innehåll kan vara att närmare studera ett mindre antal representer. För att närma mig den kvarvarande samlingen efter Hans Berge har jag försökt skapa en överblick

och det har då varit nödvändigt att dela in materialet i kategorier. För att undvika ett stort antal kategorier med få representanter i varje grupp har jag i stället försökt samla filmerna under en gemensam rubrik som rymmer flera olika typer av begivenheter. Samtidigt har jag valt att titta närmare på enskilda, utvalda filmer inom respektive underkategori. Liksom många filmer från stumfilmstiden innehåller de flesta av Berges aktualitetsfilmer både bildmaterial och textplakat. Antalet plakat och mängden text varierar, men generellt ökar textinformationen över tid. Texterna kommenterar bildinnehållet, bidrar till tolkningen och därigenom till filmens placering i en underkategori. Frekvensen av textplakat skiljer sig också åt mellan de olika kategorierna.

Genom att se ett stort antal filmer och gruppera dem efter innehåll/tema försöker jag analysera Berges bildmotiv. Från varje kategori ser jag sedan på enskilda exempel och närstuderar innehållet. För att besvara frågor som rör kontexten i vilken Berges filmer skapats och visats undersöker jag, förutom filmsamlingen, också sekundärkällor. Kanske kan det samlade källmaterialet säga något om Berges ambitioner?

För att besvara frågor om de omständigheter under vilka Berges filmer skapades och i vilka sammanhang de visades genomför jag en pragmatisk undersökning. Jag granskar censurupplysningar från den relevanta tidsperioden – från censurens införande fram till 1934, då Berge avled – med fokus på förekomsten av Berges namn samt hans företag Framfilm. Utöver detta undersöker jag intervjuer, tidningsannonser, omtalanden och notiser genom sökningar i Nasjonalbibliotekets nätbibliotek, dels med olika kombinationer av Berges namn och titel, dels med företagsnamnet Framfilm.

Begreppet aktualitetsfilm

För att med ett ord enkelt förklara vad aktualitetsfilm är skulle jag använda ordet filmreportage, men låt mig börja med lite historisk bakgrund. Vid undersökningar av norska dagstidningar har jag hittat bioannonser och filmnotiser som använder begreppet aktualitetsfilm så tidigt som 1929. Benämningen förekommer, (möjligtvis för första gången i norska sammanhang?), i biograf Colosseums annonser, dels för filmen *Krassin*: "Den enestående Nordpolstragedie *Krassin* i en enestående aktualitetsfilm"²⁸ under mars månad, och dels i ett flertal tidningar i april samma år för aktualitetsfilmen *På kryss og tvers* som extra-nummer till huvudakten *En skuespillerinnes kjærlighet* med Pola Negri och Nils Asther i huvudrollerna.²⁹

Också i ett flertal filmannonser som reklamerar för festprogram med anledning av det kungliga bröllopet, *Fyrstebrylluppet* – det mellan norska kronprins Olav och svenska prinsessan Märtha i Oslo domkyrka, 21 mars 1929 – utlovas rörliga bilder som benämns som aktualitetsfilm. Annonseringen börjar redan dagen innan bröllopet,³⁰ och en del av annonserna nämner samtidigt aktualitetsfilm med scener från branden hos Steen & Strøm.³¹ Senare samma år skriver flera dagstidningar³² om påbörjandet av inspelningar till en ljudfilm, *Oslo ved dag og natt*, och kallar filmen: "... en moderne aktualitetsfilm, hvor saa aa si "hele byen" spiller med ...", (filmen blev aldrig realiserad p.g.a. bristande finanser).³³ Aktualitetsfilm blev alltså etablerat som begrepp inom norsk kulturjournalistik ca 1929.

Benämningen aktualitetsfilm kan verka vilseledande eftersom vi med "aktuell" gärna syftar till och tänker på något rykande färskt, men aktualitetsfilm är ett paraplybegrepp som famnar brett. Aktualitetsfilmer är korta beskrivningar av händelser som alltså inte behöver vara dagsaktuella, men ändå ha ett nyhetsvärde och därmed ett attraktionsvärde för publiken. Aktualitetsfilmer kan närmast liknas vid reportage i form av levande bilder. De korta filmerna presenteras ofta i ett sammanhängande program likt ett pärlband av attraktiva nyheter.

Begreppet stammar från franskans Actualité; den norska motsvarigheten "aktualitet" betyder enligt Store norske leksikon: Aktualitet er det å være aktuell og ha samtidens interesse eller betydning i øyeblik-

ket.³⁴ Rent språkligt finns ingen tidsbegränsning i begreppet. Något kan vara aktuellt över längre perioder – tänk bara på uttrycket: "evigt aktuell" – och är en nyhet för den mottagaren som nås av informationen för första gången. Den stora franska produktionen av *les films d'actualité* gick på export också till Norge. Men benämningen Actualité, som användes i Europa, har inte smittat av sig till språkbruket i norska censurlistor från den här perioden, här användes i stället beskrivande ord som "virkelighetsbilder" eller "naturbilder".

I film litteraturen hittar jag begreppet i en översättning till norska från 1937.³⁵ Begreppet dyker senare också upp i tidskriften *Norsk Filmblad*: "... Loven bestemmer at all film skal sensureres – med visse modifikasjoner. Således er det ikke nødvendig å la aktualitetsfilm ..."³⁶ Alla kreativa processer börjar med ett val: att med hjälp av något medium återge en händelse, skeende eller upplevelse. Det valet följs av en rad beslut och ställningstaganden rörande vem, var, när och hur. Även om Berge håller sig till en beskrivande – ja, kanske till och med distanserad – berättarstil och till synes inte använder filmmaterialet för att direkt argumentera eller diskutera, betyder det inte att hans reportage saknade inflytande i sin samtid. Tvärtom kan vi anta att det indirekta budskap som ligger i filmarens motivval når fram till och påverkar publiken.

Aktualitetsfilm eller reportagefilm, med syfte att återge en händelse med nyhetsvärde eller att informera och upplysa sin publik, innehåller ofta beskrivande textplakat som kommenterar bilderna. Den berättarform som klart dominerar aktualitetsfilmen har av filmhistorikern Tom Gunning benämnts som vy-estetik, *the view-aesthetic*. Filmen förlitar sig helt på att händelseförloppet inom de enskilda scenerna, eller vyerna, förmår att fånga, förbluffa och trollbinda publiken.

Gunning beskriver den tidiga aktualitetsfilmen som en återgivning av något som existerar oberoende av filminspelningen och menar att vy-estetiken utmärks av att filmen framstår som ett neutralt, iakttagande öga som bevittnar en händelse eller ett skeende. Kameran representerar oss som betraktare vid t.ex. en invigning, ett sportarrangemang, ett besök på en fabrik eller på en resa. Långa tagningar är vanliga och bara ibland panorerer kameran. Förflyttningar i djupled är i stort sett obefintliga. Däremot kan perspektivet variera och vårt, publikens öga, d.v.s. kameralinsen, kan vara placerat på ett hustak och ge oss en fågels blick, som i t.ex. [*Over Stortinget, Karl Johan, ca 1920*].

Ett annat särdrag för aktualitetsfilm är erkännandet av kamerans närvaro hos de personer som avbildas. Den spontana interaktionen från personer framför kameran, barn som vinkar och spexar men också vuxna som ser rakt in i linsen, gör oss medvetna om att det vi ser är en återgivning och inte en faktisk händelse här och nu, medan den som håller i filmkameran inte blandar sig i handlingens utveckling. I Berges fall förekommer dock flera scener där han själv syns i bild, vilket innebär att någon annan vid dessa tillfällen måste ha vevat filmen genom kameran – exempelvis medan Berge rider till häst eller vandrar i fjällen.

Trots att aktualitetsfilmer oftast är dokumentära inspelningar så kan de innehålla arrangerade scener som representerar en faktisk eller plausibel händelse. Ett exempel i Berges filmer är scener där hantverk avbildas, troligen iscensatta av filmskaparen själv. Som i filmen *Laagendalen – Fra Vittingfoss til Geilo*, där kvinnor och män i en sekvens demonstrerar hantverk som att karda lin eller spinna garn. Att en avporträtterad person anonymt representerar sig själv i bild medan hen utför en uppgift inför kameran innebär inte nödvändigtvis att innehållet inte är autentiskt.

Underkategorier utifrån innehåll

I Berges reportage ser vi valda delar av norsk kultur och näringsliv under 1900-talets första årtienden. Vilka teman och motiv finns representerade? Vad väljer Berge att visa upp för sin samtida publik och för oss i eftertid? Filmerna tillkom under en period av nationsbyggande, där syftet var att stärka den nationella samhörigheten och förankra en känsla av gemenskap och tillhörighet.

De narrativ som Berges filmer berättar var en del av den nationsbyggande rörelsen. Filmerna lyfter med stolthet fram kulturyttringar och traditioner – delar av samhället som glänser.

För att analysera innehållet i Berges aktualitetsfilmer har jag sorterat filmerna i undergrupper med utgångspunkt i motivet/motiven. För att benämna undergrupper har jag strävat efter att använda termer som speglar innehållet i de enskilda kategorierna. I detta syfte har jag undersökt historiska källor för att, i möjligaste mån, identifiera beteckningar som användes i samtida sammanhang. Ofta är dock beskrivningarna i exempelvis censurkort eller tidningsannonser övergripande och hänvisar till aktualitetsfilmer med generella termer som "verklighetsbilder", "natur" eller "kultur". Berge själv beskriver i en annons de tjänster hans filmsällskap Framfilm kan erbjuda med ord som: "Natur, folkeliv, sport og industri".³⁷ Han använder liknande beskrivningar i intervjuer: "... norsk natur, norsk folkeliv, fiskeliv o.s.v."³⁸ Eftersom termerna jag hittar i historiska källor omfattar innehåll med stor variation använder jag flera, men mer specifika, kategorier och lånar benämningar från andra, tidigare undersökningar av aktualitetsfilm.

Det ligger nära till hands att jämföra norsk produktion av aktualitetsfilm med Sverige. Materialet i den här genren speglar kulturen i ett område och en tid. Grannländer har inverkan på varandra och genom filmhistorien finns många exempel på samarbeten över landsgränsen. I Leif Furhammars standardverk *Filmen i Sverige*³⁹ nämns dock tidiga dokumentariska filmer endast med få ord. Furhammar kallar dem "verklighetsfilmer". Bland de innehållsteman han nämner som exempel finns en del överensstämmelser med de teman man hittar i Berges aktualitetsfilmer. Furhammar beskriver de första svenska "verklighetsfilmerna" ... fokuserade på högst lokala begivenheter ... och nämner *Kalkåkning i Slottskogen*, *Ballong uppstigning*. Bland Berges filmer hittar vi [*Akekongkurransen i korketrekkeren*], [*Ballong på Kontraskjæret*], vidare nämner Furhammar reportage från idrottsevenemang, Ortsbeskrivningar, kungligheter, statsbesök, militära fältövningar, beskrivningar av traditionella yrken och nyare industriella produktioner, alltså processfilmer. Detta är teman som också är återkommande i Berges aktualitetsfilmer. Han beskriver vidare vad han kallar "turistiska flumutflykter" och jämför dem med "dekorativa landskapsmålerier" som innehåller *phantom rides* med inspelningar från olika typer av färdmedel.

Pelle Snickars beskriver hur Svenska Bios filmproduktion under 1910-talet baserades på populära platsskildringar. Under Stockholmsutställningen 1897 annonserade Stockholms-tidningen för Lumières serie *Svenska Bilder* som t.ex. visade gatuliv i olika städer. Också bland Berges aktualitetsfilmer dominerar resefilmer och platsskildringar. En jämförelse med innehåll på svenskfilmdatabas.se bekräftar överlappande innehållskategorier, här finns ett stort antal platsskildringar, kungligheter, inspelningar från olika industrier, fritid och rekreation, idrottsevenemang, natur och jakt, invigningar och utställningar o.s.v.

Om vi lyfter blicken ut mot det närmaste Europa utanför Skandinavien, hittar vi i Storbritannien Vanessa Toulmins undersökning av samlingen efter filmproducenten Mitchell & Kenyon.⁴⁰ Många motivgrupper som hittas i Mitchell & Kenyon-samlingen sammanfaller med innehållet i Berge-samlingen. Men här finns också skillnader. Motiv som i Mitchell & Kenyons filmer kan utgöra huvudmotiv, finns i Berges filmer ofta som ett del-element. Ett exempel är så kallade *gate-films*, filmer som består av en lång obruten tagning där industriarbetare passerar fabriksgrinden. *Phantom rides* spelades in genom att en kamera monterades på ett färdmedel som fick rulla medan fordonet var i rörelse. I *street life*-filmer placerades en fast kamera i en livlig gatumiljö där människor och fordon passerade förbi. I Berges samling återfinns den här typen av inspelningar, inte som separat presenterade filmer, men som scener eller element, ibland med tillfogade textplakat, i filmer som hör hemma i andra kategorier.

I följande avsnitt går jag igenom underkategorier och beskriver karaktärsdrag för de olika kategorierna.



Figur 2. Passagerare leker på däck. Stillbild från filmen [Fra Bergen til Kirkenes]. Hans Berge, ca 1920.

Resefilmer och platsskildringar

Resefilmer och platsskildringar är den dominerande kategorin bland Berges reportagefilmer. I det här undersökta urvalet utgör de mer än en fjärdedel. Resefilmernas bilder från okända stråk var både en attraktion och en nyhet för en publik som inte själva reste. Den helt klart övervägande delen av Berges platsskildringar och resefilmer är inspelningar gjorda i Norge, från norr till söder, men också från hans många resor i utlandet finns filmer som skildrar t.ex. Teneriffa, Bremen, Barcelona, San Francisco o.s.v.⁴¹ Berge är inte den enda norska filmaren under stumfilmsperioden som bjuder publiken på förföriska rörliga bilder av Norge. På 1920-talet kom flera så kallade "Norges-filmer". Gunnar Iversen beskriver den första, *Norge- en skildring i 6 akter* 1923, som en kombination av reseskildring och geografilektion,⁴² en beskrivning som skulle passa bra också på Berges film *Nord-Norge*. Även om Berge inte gjort någon fullängdsfilm på temat, eller en film som skildrar hela riket, så har han gjort flera längre uppdragsfilmer som inte saknar motsvarande svärmeri för nationen.⁴³ Filmare som Gustav Lund, Lyder Selvig, Ottar Gladtvæt och Gunnar Nilsen-Vig m.fl. har alla gjort vackra skildringar av Norge, men Berge var förhållandevis tidigt ute med sina kortare platsskildringar.⁴⁴ Kanske var han inspirerad av utländska produktioner? Som redan nämnts finns i samlingen ett mindre antal utländska filmer och ett rimligt antagande kan vara att Berge införskaffat dessa under sina utlandsresor. Flera av dessa är gjorda av amerikanska filmare kända för sina reseskildringar.⁴⁵ Den som studerar norska censurlistor kan konstatera att utländska reseskildringar förekommer frekvent under 1920-talet, vilket får tolkas som att de varit populära.

Medan platsskildringar beskriver en plats utan eller med mindre förflyttningar, t.ex. runt en stad, som i [*Oslo bybilder, ca 1920*] eller ett naturområde, innehåller resefilmer en tydlig förflyttning från en plats till en annan och ofta förekommer bilder som visar själva transportmedlet. Att jag ändå väljer att placera dem i samma kategori beror på samstämmigheten av motiv i bildennehållet.

Resefilmernas form är genomgående vy-estetikens – det är i bilderna berättelsen ligger. Textplakatens kommentarer kan innehålla faktaangivelser som ortsnamn eller belägenhet som t.ex. höjd över havet. Vissa resefilmer har textplakat med omfattande beskrivningar, medan andra, som t.ex. [*Paris, 1920-talet*], helt saknar textplakat. En möjlig orsak till att vissa av filmerna saknar textplakat kan ju vara den att de varit tänkta som föredragsfilm och därmed kommenterades av en föredragshållare.⁴⁶ Resefilmerna bär ofta präglet av att vara kopplade till turistnäringen med sina bilder av högfjällshotell och kryssningsfartyg. Turister började besöka Norge redan under 1800-talet och 1903 upprättades Forening for Reiselivet i Norge med syfte att marknadsföra Norska turistmål.⁴⁷ Under första världskriget ökade den inhemska turismen och växte stadigt fram till den ekonomiska krisen 1929. Det är den resandes blick som representeras av kameran och filmerna innehåller scener från själva resandet, förflyttningen. Generellt tycks resefilmerna vara gjorda för en annan publik än de avbildade turisterna själva, inte sällan innehåller resefilmerna kartor, inklipta mellan bildsekvenser från olika platser som besöks under resan. Scener som beskriver vad de välbeställda, sorglösa resenärerna egentligen gör under resan är vanliga. Många resefilmer från kryssningsfartyg längs kusten innehåller sekvenser av hur passagerare hittar förströelse genom olika lekar på däck medan fartyget glider genom det vackra landskapet.

Norska resefilmer skildrar naturen genom bilder av fjäll, fjordar, vattenfall, vidsträckta vyer och panoramabilder över fjällmassiv, landsbygd eller städer, där kyrkor, monument och andra sevärdheter ofta framhävs. Tagningarna är ofta långa och panorerer över landskap eller stadssiluetter. *Phantom rides* är vanliga element med inspelningar gjorda från alla tänkbara färdmedel som tåg, bil, spårvagn, ja till och med dressin. De innehåller också gärna scener som visar själva färdmedlet. Järnvägen ska ha väckt ett speciellt intresse och Berge är inte den enda norska filmskaparen under den här tidsperioden som tycks hysa kärlek för resande på räls. Den delvis samtida filmskaparen, Ottar Gladttvet, har också efterlämnat sig en rad inspelningar från tågresor.⁴⁸ Utbyggnaden av järnvägen var en av förutsättningarna för industrialiseringen och dessutom ett modernt transportmedel för en växande turism.

Under de stopp vi gör under resans gång får vi t.ex. demonstrationer av hantverk. Ibland får vi hälsa på boskap vid ett gårdsbruk, men det görs också stopp vid fabriker och industrianläggningar. Platsskildringar visar mer av vardagsliv än resefilmerna, här är gatuscener och torghandel vanliga, liksom stadstrafik eller som i [*Drammen 1917?*] där vi ser en broöppning. Men gemensamt för filmerna i kategorin är att scenerna tycks vara placerade i en slumpartad, okronologisk ordning som saknar logik. Medan resefilmerna visserligen kan följa en viss rutt, det gäller inte minst järnvägsresor och cruising längs kusten, framstår platsskildringarna närmast förvirrade med sitt flackande mellan olika tilldragelser. Berges resefilmer och platsskildringar har producerats och visats för publik i olika kontext: för en internationell publik vid världsutställningen i San Francisco, för norskättlingar i USA, men också för publiken hemma i Norge.

Flera av Berges uppdragsfilmer, med syfte att stärka en positiv hållning gentemot uppdragsgivaren, har resefilmens form och struktur. Kanske har de också samma syfte: att genom sina glittrande glansbilder sälja idén och bilden av ett Norge som väcker stolthet och känslor av samhörighet.

Samhällsorientering

I en annan stor kategori, *Samhällsorientering*, varierar innehållet från sensationella händelser i korta reportage, till beskrivningar av olika allmännyttiga funktioner, såsom moderniseringar av transportmedel



Figur 3. Stillbild från filmen *Kristiania Politi*. Hans Berge, 1919.

och utbyggnad av infrastruktur, skildringar av verksamhet inom vård och omsorg och beskrivningar av samhällsskydd som polisär eller militär verksamhet och brandväsendets arbete. Ofta består de av en rad olika scener som beskriver ett helt händelseförlopp, men inte alltid, det kan också vara ögonblicksbilder som bara innehåller ett par scener från samma händelse. Flera av dessa är tydligt iscensatta och regisserade för att demonstrera ett plausibelt händelseförlopp vid en brand, olycka eller som i [*Kristiania Politi* 1919], där uniformerade konstuplar fraktar bort både skadade hästar och berusade män. Filmen innehåller också rena uppvisningar, konstuplar till häst uppställda framför garage/stall och fysisk träning av polisstyrkan. Scenerna följer ingen logisk ordning, kameran hoppar hit och dit mellan olika delar av polisens verksamhet. Handlingen i filmen, som inte innehåller ett enda textplakat, förlitar sig helt till bildernas berättande funktion.

Textplakat är för övrigt ganska ovanliga i de här filmerna, vilket kan tolkas som att det här ofta rör sig om snabba nyheter som skulle förmedlas kort tid efter inspelning.

Det är i den här kategorin vi hittar teman som berör samhällets mindre glamorösa sidor. Bland sensationella nyheter om brand och snöstorm finns också ett mindre antal beskrivningar av föreningsliv och frivilligt välgörenhetsarbete, som i [*Det blå kors, fra virksomhet, ca 1920*]. Filmen börjar med en lång scen där män strömmar ut från ett härbärge, och så ser vi daglönare i arbete vid Blaakorscentralens verksamhet. De skottar trottoarer och samlar lump och skrot. Filmen har flera scener från bakgårdar i fattiga stråk. I Berges samling är bilder från samhällets baksida generellt sett få, men här erkänner Berge en annan verklighet än det prydliga, framgångsrika Norge som hans filmer vanligen visar. I samlingen finns därem-



Figur 4. Stillbild från filmen *Norwegian sardine and anchovy industry*. Hans Berge, 1915.

mot få krigsreportage,⁴⁹ något vi ser mer av i t.ex. brittiska samlingar av aktualitetsfilmer. Det närmaste vi kommer i Berges filmsamling är reportage från militära övningar. Också demonstrationer som första maj-tåg och andra politiska manifestationer⁵⁰ faller under den här kategorin. Vissa element i filmerna, som panoreringar över stora folksamlingar, är också typiska för filmer i kategorin *Jubileum och invigningar*, som också visar tilldragelser som lockar folk ut på gatorna, men av helt andra orsaker.

Industri- eller processfilm

Industri- och processfilmer, en annan stor grupp i Berges samling, kan men behöver inte nödvändigtvis beskriva en industriell produktion. Det kan lika gärna handla om ett hantverk eller lantbruk. Den gemensamma faktorn är att en vara produceras, inte sällan ett livsmedel. Här finns en viss överlappning med bildsekvenser som förekommer i underkategorin *Folkeliv*. Vi som publik är på studiebesök i fabriken eller på lantbruket och det som föregår på bilderna sker oberoende av kamerans närvaro, och bara sällan ser de medverkande på oss genom linsen. I de här filmerna, som ofta är lite längre, finns en logisk ordning. Filmerna startar gärna med en beskrivning av en råvara, som via en förädlingsprocess, resulterar i en färdig produkt. Ett bra exempel är *Viking Melkens tilblivelse* som börjar på bondgården. Den kondenserade mjölken, som vi följer genom alla delar av produktionen, hamnar till slut på ett lastfartyg för att, om man ska tro texten, skeppas till hela världen. Många processfilmer, Berges liksom andras, avslutas just med en scen där den färdiga produkten lämnar fabriken, ofta med häst och vagn, på väg mot konsumenten. Generellt är textplakaten i Industri- och processfilmer fler och längre än i andra aktualitetsfilmer. Varje



Figur 5. Kung Haakon VII hälsar på åskådare på perrongen i Norefjord. Stillbild från filmen Numedalsbanens aapning den 19. november 1927. Hans Berge.

steg i processen förklaras mellan scenerna, vilket får filmerna att framstå som mer pedagogiska, det är tydligen meningen att vi ska förstå hur tillverkningen går till. Industrifilmer innehåller ofta sekvenser som berättar om förmåner för personalen. Här finns scener där fabriksarbetarna äter i gemensamma matsalar under lunchpausen och vi kan till och med få veta att fabriken har hygieninrättningar, (!), som i *[Sætre kjeksfabrik]* där ett textplakat berättar för oss: "Dampbadet, hvor alle fabriken folk maa bade hver uke.", och efterföljs av scener från tvättrum och bastu. Mot slutet av filmen berättar sekvenser att de anställda erbjuds rekreationsmöjligheter vid sommarstugor i närheten av Grorud Hovedbygning. Tydligen får de anställdas familjer också semestra här, texten "Hytter for de gifte arbeidere" följs av scener med barn och vuxna i sommargrönskan runt husknuten. Det är uppenbart angeläget att publiken får ett intryck av att detta är en arbetsplats som månar om sin personal.

Filmerna i kategorin kan vara gjorda på uppdrag åt ett företag och kan då likna och lätt förväxlas med reklamfilm, men scenerna framstår inte som regisserade, arbetarna utför vad som verkar vara deras vanliga uppgifter. Men i kategorin finns också filmer som är gjorda i förbindelse med Berges medverkan vid världsutställningar, där filmerna med stolthet skulle visa norskt företagande och hantverk. Som t.ex. *Norwegian sardine and anchovy industry*, en förhållandevis lång och detaljerad beskrivning av produktionen av fiskkonserver, som till slut avnjuts i festligt lag runt dukat trädgårdsbord. Som jag nämner i avsnittet

Hans Berges filmsamling har många av de filmer som Berge haft med sig till utställningar gått förlorade då han troligtvis lämnat kvar dem när han återvänt till Norge. Ett element som ibland förekommer i Berges *Industri- eller processfilmer* är inspelningar som visar porten till en fabrik. I tidig aktualitetsfilm finns många exempel på filmer som visar arbetare som passerar genom portarna till fabriken när arbetsdagen är över, ofta kallade *Gate-films* (t.ex. Lumière, Mitchell & Kenyon). Berges industri- och processfilmer innehåller ibland detta element, men bara sällan som en dominerande scen som t.ex. i [*Skandinaviske tyllgardinfabrik, bybilleder fra Bergen, 1907*], där en lång tagning av arbetare som lämnar fabriken utgör ca 01:10 minuter av filmens totala längd på ca 05:18 minuter.

Jubileum och invigningar

Sjuttonde maj-firandet, unikt för Norge, tycks ha blivit förevigat år efter år med nästan identiska scener. Gärna med det kungliga slottet i bakgrunden om det är inspelningar i huvudstaden. De består av till synes oändliga tagningar av oändliga tåg av leende barn med viftande flaggor, studenter i mössa med "russestokk", marscherande blåsorkestrar och firande medborgare i finkläder längs Karl Johan-gatan. Filmerna i kategorin har vissa gemensamma element med en del filmer i kategorin *Samhällsorientering*. Både parader och demonstrationståg är också de tilldragelser med stora folkmängder i gatumiljöer. Människor rör sig i samma riktning i samlad trupp. Fanor svingas och inte sällan finns inslag av en musikkår. Orsaken till folkmassornas uppslutning är däremot vitt skilda. Paraderna i den här kategorin *Jubileum och invigningar* förenar deltagarna i ett firande, det kan vara ett jubileum, en högtid eller i en hyllning av en person eller en händelse. Men det är inte bara på gator och torg som folk samlas. Vid D/S Kristiania-fjords jungfrufärd den 4 juni 1913 följs ångfartyget av oräkneliga båtar i en kortege från huvudstaden och ut genom fjorden.⁵¹ Ombord på Den norske Amerikalinjes första skepp var både kung Haakon VII och högt uppsatta politiker.⁵²

Kunglig närvaro är inte ovanlig, liksom scener där kameran riktas mot en talarstol, där någon inflytelserik person håller invigningstal. Fascinationen för tågresor, som vi redan varit inne på i tidigare beskrivna kategorier, manifesteras här i skildringar av invigningar av nya järnvägssträckor. Detta tycks ha varit stora begivenheter som tilldrog sig mycket uppmärksamhet, både bland de nyfikna åskådare som samlats på perronger och som vi ser längs den nya linjen, men tydligen också bland biopubliken.

Ett väldokumenterat jubileum och som i Berges tillfälle gett upphov till flera filmer, är Jubileumsutställningen på Frogner 1914 (*Jubileumsutstillingen på Frogner 1914* och *Fornøielsesavdelingen*). Berge var utnämnd som utställningens filmfotograf och från de varierade attraktionerna på utställningsområdet finns inspelningar med sekvenser som visar den nya parkanläggningen med sina pampiga byggnader, interiörer från salongerna, Kongolandsbyn, lantliga miljöer och karuseller och berg-och-dalbanan, där vi i en *phantom ride* får åka med i vagnen, upp och ner för backarna. Förutom att ha gett upphov till flera filmer från samma tilldragelse är [*Jubileumsutstillingen på Frogner 1914*] den enda av Berges filmer jag hittills har påträffat som blivit föremål för censur vid flera tillfällen och av olika distributionssällskap – något som tyder på att filmen var särskilt populär. Den fanns också i olika långa versioner. Filmerna från Jubileumsutställningen var bland dem som Berge tog med sig till Pan-Pacific-utställningen i San Francisco året därpå, 1915. Som tidigare nämnts blev de flesta av de medförda filmerna kvar i USA. I dag finns bara en, till synes ganska komplett, version av [*Jubileumsutstillingen på Frogner 1914*] kvar.

Fritid och rekreation

Gränsen mellan *Fritid och rekreation* och *Sport och idrott* är inte helt tydlig eftersom många former av fritidssysselsättning också bedrivs som tävlingsform. Aktiviteter för rekreation framstår som nära för-



Figur 6. Stillbild från filmen [Badeliv i Kristiania]. Hans Berge, ca 1919.

bundna med traditioner i ett visst geografiskt område. Jämförelser med samlingar, till exempel brittiska filmer från den viktoriaanska tiden, visar tydligt att rekreation – eller *leisure* – kan ta sig olika uttryck i olika kulturer. Ofta handlar rekreation i Norge, så som det framstår i Berges samling, om aktiviteter i fjällmiljö. Ett återkommande tema i den ganska stora kategorin är t.ex. "påsketurism". Påsk-filmerna kan ha element gemensamt med filmer i kategorin *Resefilmer och platsskildringar* och börjar ofta med att ett tåg anländer vid en perrong. De kan också innehålla panoreringar över fjällmassiv, men nästan alltid ligger fokus på fysisk aktivitet i snön. Filmerna saknar ofta textplakat, men bilderna är tydliga nog i sig själva och förmedlar obekymrad glädje och lek. Fotograf Berge tycks ha varit lika skojsfrisk som påskfirarna. I flera av påskfilmerna, som t.ex. [Skisport 1920-åra], leker han med inspelningarna och låter plötsligt skidåkarna hoppa och åka baklänges uppför backen.

En annan miljö för rekreation och som Berge ägnar uppmärksamhet i sina filmer är badliv, ofta är det storstadsbor som söker sig till vatten. Men medan britter sökt sig till *the seaside* för promenader längs strand och på pir, fullt påklädda och med solparasoll,⁵³ klär Berges avporträtterade personer, både barn och vuxna, ogenerat av sig och leker, simmar och solar sig på klippor och stränder. Jaktfilmer är också placerade här. Visserligen har de element som skulle kunna placera dem i kategorin *Djur och natur*: vackra naturvyer och förekomst av djurarter, men i jaktfilmerna framstår aktiviteten som en fritidssyssla. Som t.ex. i *Rypejakt i Gudbrandsdalen*, där jägarna ser ut att roa sig, särskilt en skojsfrisk kvinna som spexar framför kameran och därmed erkänner fotografens närvaro, och indirekt också



Figur 7. Stillbild från filmen [Langrenn på ski, 1920-talet]. Hans Berge.

vår, publikens närvaro.

Sport och idrott

Reportage från sport- och idrottsevenemang förekommer frekvent i många stumfilmsamlingar, oavsett ursprungsland, även om de specifika sportgrenarna varierar avsevärt. Inom kategorin återfinns inspelningar från offentligt arrangerade tävlingar eller uppvisningar. För norska filmer är det, föga förvånande, vintersport som dominerar – exempelvis skidåkning, skridskoåkning (både hastighetsgrenar och konståkning) samt backhoppning. Bland sommaridrotter ser vi en del inspelningar från fotbollsmatcher och friidrottsövningar. Ett vanligt element i starten av inspelningar från arenaidrotter är långa parader av utövare som tågar in med fanor. Ofta ägnas publiken en hel del intresse, scener med panoreringar över åskådarskaror på fulla läktare, och inte sällan stannar kameran vid kungligheter på tribunen. Men publiken porträtteras också i filmer från tävlingar utanför de stora arenorna, som t.ex. längdskidåkning som följs av publiken längs spåret eller segelregattor där åskådare ses utspridda på klippor.

Notiser i tidningar informerade sina läsare om kommande filminspelningar, t.ex. vid ett idrotts-evenemang som Graakallrendet i Trondheim i mars 1917. Vidare upplystes också om att filmen skulle visas på biografen i Prinsens gate under en av de närmaste dagarna.⁵⁴ Precis som för filmer i andra kategorier tycks många inspelningar från tävlingssammanhang vara heta nyheter som skulle ut till publiken i en hast, vilket rimligen förklarar bristen på titel- och textplakat. Många av dessa filmer är korta inspelningar



Figur 8 Kong Haakon VII och Kung Gustav V i samspråk på perrongen vid Østbanen Kristiania 1917. Stillbild från [Trekongmøte, Kristiania 1917]. Hans Berge.

där kameran placerats på läktaren och alla bilder är därför tagna ur samma vinkel. Längre reportage som visar den generella aktiviteten vid en sportklubb eller större uppvisningar är ofta mer genomarbetade, med flera scenskiften och beskrivande textplakat.

Fysiska aktiviteter som bedrivs privat har jag placerat i kategorin *Fritid och rekreation* som beskrivs i det förra avsnittet. En av de filmer där gränsen mellan *Sport och idrott* och *Fritid och rekreation* är svår att bedömma är *Livet på Lindern sportklubs skøitebane*.⁵⁵ Filmen visar bilder från sportklubbens barn- och ungdomsträning. Visserligen tycks de unga skridskoåkarna mest roa sig, men om det är på grund av kamerans närvaro som träningen är speciellt lustfylld kan vi ju bara gissa. Kanske har de alltid lika kul på isen? Hur som helst får vi i ett textplakat veta att tränaren försöker hålla ordning på sina energiska utövare.

Kungligheter, statsbesök och kändisar

Som vi sett finns det flera kategorier där inspelningar innehåller scener som avbildar kungligheter. I likhet med andra samlingar av aktualitetsfilm, både norska och utländska, finns det bland Berges inspelningar också en del reportagefilmer där det huvudsakliga temat är kungligheter (eller andra celebriteter). Ett av Berges tidigaste alster, och som fortfarande finns kvar, är faktiskt en film som ingår i just den här kategorin, [*Feiring av kongeparet i Kristiania*]. Som jag nämner i artikelns inledning beskriver Evensmo den status som kunglig medverkan vid filminspelningar förde med sig och tillskriver biografdirektör Hugo



Figur 9 Stillbild från [Bryllup i Hardanger]. Hans Berge, 1920-talet.

Hermansen stor insikt om detta.⁵⁶ Också Solum menar i sin avhandling att kröningen 1906 gav filmen en helt ny status.⁵⁷ Evensmo hävdar att det vid kröningen i Trondheim fanns 18 norska och utländska filmfotografer närvarande. I Nasjonalbibliotekets samlingar finns ett mindre antal filmer, inspelade av olika filmfotografer, som skildrar kröningen i Trondheim. Bland dessa ses t.ex. *Kroningsreisen, juni 1906*, en produktion som tillskrivs nämnde Hermansen, samt *Kong Haakon og Dronning Mauds ankomst til Trondhjem, 1906*, av den danska hovfotografen Peter Elfelt.

Bland Berges filmer av den kungliga familjen har i skrivande stund ingen inspelning från själva kröningen i Trondheim kunnat identifieras, däremot finns alltså filmer från firandet vid återkomsten till Kristiania. Det finns i samlingarna flera inspelningar gjorda av andra fotografer från dessa tilldragelser. Filmerna innehåller liknande scener, med fasta kameror utplacerade på behörigt avstånd från kungligheterna. I kategorin finns också bilder från statsbesök som t.ex. [*Trekongemøte, Kristiania 1917*]. Även vid detta tillfälle – när de nordiska monarkerna möttes en disig novemberdag – var flera filmsällskap på plats, däribland Svenska Biografteatern⁵⁹. Ett annat exempel är inspelningen [*Aleksandra Kollontaj i Bergen, 1924*].

Här är också andra typer av kändisporträtt placerade. De skiljer sig från filmer där en kunglig närvaro är huvudmotivet. [*Christian Krohg, ca 1922*] är ett bra exempel där berättelsens huvudperson ses i sitt rätta habitat, nämligen ateljén. Till skillnad från kungliga porträtt som präglas av en tydlig distans, känns porträttet av den erkända konstnären nära och personligt, trots att det i dag bara finns kortare

fragment av filmen. "Kändisfilmer" av kungligheter och andra, verkar ha framställts i rasande fart. De innehåller nästan aldrig textplakat, vilket kan tolkas som att de visades kort efter inspelning, kanske redan samma kväll, och att det inte funnits tid till efterarbete. I nästa undergrupp flyttar vi fokus från celebriteter till vanligt folk.

Folkeliv

Här lånar jag Berges eget ordval, *Folkeliv*, som han använder i annonser för Framfilms tjänster, som jag nämner på sida 14. Enligt *Bokmålsordboka og Nynorskordboka* betyder folkeliv: "1. levemåten hos vanlige folk", eller 2. "liv og røre av mye folk".⁵⁸ *Det norske akademis ordbok* ger en liknande förklaring av ordet: "1. liv og livsvilkår til folk flest", eller: "2. liv, ferdsl av mange mennesker".⁵⁹ Om båda tolkningarna skulle användas i det här sammanhanget skulle kategorin, utöver folkliga seder och traditioner, också innefatta folkfester och stora folksamlingar.

Jag har valt att använda de bådas första tolkningar av ordet, ("levemåten hos vanlige folk" och "liv og livsvilkår til folk flest") och låter folkfester och folksamlingar ingå i kategorin *Jubileum och invigningar*. I stället innehåller *Folkeliv* filmer som i bred betydelse beskriver olika kulturyttringar. Förutom olika konstformer innefattar kategorin mänsklig aktivitet och gemensamma traditioner inom ett specifikt, litet eller stort, geografiskt område. Som i *[Bryllup i Hardanger]*, där vi ser ett helt bröllopsfölje lämna en gård, promenera ner till roddbåtar som tar dem över vattnet och sedan gå i land på bryggan nedanför kyrkan.

Just bröllop är ett återkommande tema i Berges samling, med filmer som visar bröllopstraditioner i olika bygder. Återkommande är just transporten till kyrkan, brudpar och gäster tar sig till kyrkan på hästryggen, i vagn eller till fots. Ofta finns scener med lek och dans, medan bilder från själva vigningsakten saknas. Generellt finns få levande bilder innifrån kyrkor, kanske berodde det på dåliga ljusförhållanden. Dock återges interiören ibland i stillbilder. Bland de här skildringarna finns också en film som tycks vara en inspelning från ett iscensatt bröllop, inte för kameran, men för en stor åskådarskara på platsen. Efter bröllopet, d.v.s. skådespelet, som utspelar sig på Maihaugen, fördriver publiken tiden med att flanera runt bland byggnaderna på området eller med att ro i ekor på sjön.

Till kategorin hör filmer som dokumenterar hantverk eller kulturuttryck som dans, folkdräkter o.s.v., ofta i lantlig miljö. En annan film som också den är inspelad på Maihaugen, *[De Sandvigske samlinger, Maihaugen]*, speglar den rurala kultur som friluftsmuseet visar, både i beskrivande textplakat och i bild-innehållet som återger exteriörer av gamla byggnader. Men den är samtidigt en skildring av turism, en kultur som kanske först och främst förknippas med en bättre bemedlad del av befolkningen. Finkladda besökare statserar runt längs stigarna på området och tar sig en titt in i de gamla husen.

Skildringarna i den här gruppen ligger ibland nära innehållet i de filmer som jag valt att placera i *Fritid och rekreation*. I filmen *Fra midtsommerstevnet på Akershus: Norske folkedanser*, ser vi hur traditionella danser framförs av festkladda kvinnor och män. Att utöva, och därmed bevara, en tradition är ofta samtidigt en fritidssysselsättning, då som nu. *Resefilmer och platsskildringar* kan också innehålla sekvenser där kulturuttrycket utgör en del av berättelsen, men då ligger filmens huvudsakliga fokus på själva resan, inte på själva utövandet.

Djur och natur

Detta är en mindre kategori i den kvarvarande Berge-samlingen, men med tydliga särdrag. Naturen står helt klart i fokus och kan beskriva ett naturfenomen som i *[Saltstraumen, ca 1920]*, men kategorin innehåller också filmer som beskriver en djurart, vild eller tam. I ett tydligt exempel, *Fosser og Fjell*, staplas den ena



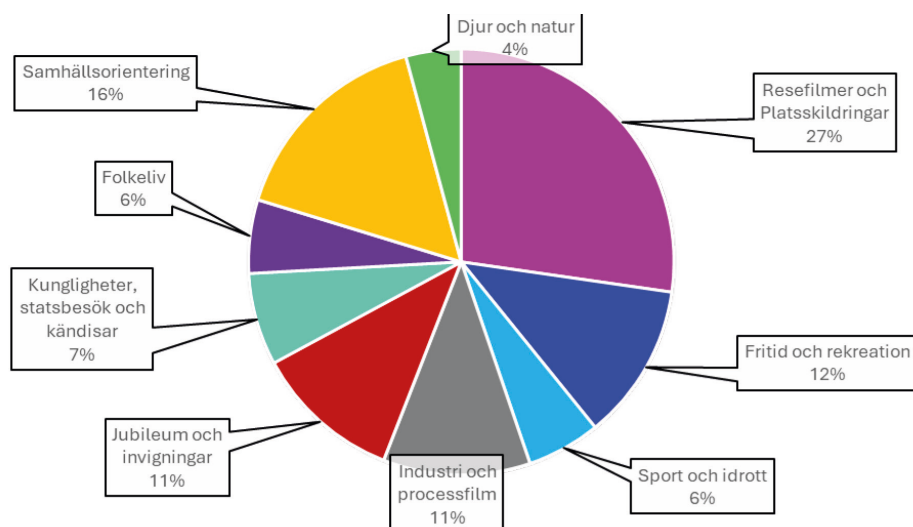
Figur 10. Kvinnor och barn under vattenfallet Steinfossen. Stillbild från filmen *Fosser og fjell*. Hans Berge, ca 1920.

scenen av brusande fjällforsar på den andra. Textplakaten ger oss bara namnen på de många forsarna, men i övrigt inga kommentarer. I Berge-samlingen är de här filmerna inte särskilt långa. I flera notiser och annonseringar för Berges föreläsningar, där han använt sina levande bilder, nämns naturbilder som en del av innehållet. Artiklar som beskriver Berges medverkan vid de världsutställningar han besökte – San Francisco, Rio de Janeiro och (eventuellt) Barcelona⁶⁰ – nämner naturbilder. (En del av dessa finns troligtvis i andra kategorier som *Resefilmer och platsskildringar*.)

Filmerna i den här kategorin kan innehållsmässigt ligga nära filmer i kategorin *Fritid och rekreation*. En film som visar scener från en fjällvandring innehåller till exempel gärna både scener med människor som leker i snön och vackra panoramabilder över fjälltrakter. Till denna kategori hör också exempel som [*Låtefoss och det natursköna Odda*]. Filmen hade även kunnat placeras i kategorin *Industri- eller processfilm*, eftersom den visar kraftstationen och dammbygget i Tyssedal. Men Berge väljer naturperspektivet redan i det första textplakatet: "I bunden av en fjorddal ligger det før saa naturskjønne Odda, et av de steder paa vestlandet som først vandt sig internationalt ry som turiststed". Det är det enda exempel jag hittills funnit på något som kan liknas vid ett ställningstagande från Berge. Det lilla ordet *før* antyder ett visst missnöje med utbyggnaden av forsen.

Några generella iakttagelser rörande innehåll

Att dömma av fördelningen mellan de olika kategorierna tycks några teman mer frekventa än andra.



Figur 11. Graf över fördelning av filmer i olika innehållskategorier.

Resefilmer och platsskildringar är den dominerande och utgör mer än en fjärdedel av filmerna i undersökningen.

Med få undantag är innehållet i Berges aktualitetsfilmer glansiga bokmärken av den unga nationen. Det är bara i kategorin *Samhällsorientering* vi ibland kan ana en mörkare sida av tillvaron.⁶¹ Men det är inte misären som står i fokus, det huvudsakliga temat är olika samhällsaktörers hantering av den. Bortsett från dessa undantag genomsyras alla filmer av en optimistisk anda, oavsett kategori. Det är ett samhälle i utveckling som skildras, utveckling inom industri och uppvisningar av tekniska nymodigheter, utbyggnad av kraftverk och invigningar av nya järnvägsrutter. Men också skildringar av vård och omsorg. Bilder från det moderna Norge varvas med nästan lyriska skildringar av tradition och bygdekultur som tar sig uttryck i lantbruk och hantverk, bondebröllop och firande av S:t Hans (midsommar). Det är sportsliga prestationer, kungligheter och folknöjen. Människorna är friska och sunda och utstrålar, till trots för en viss genans, ofta lekfullhet. Och inte att förglömma alla oändligt vackra naturvyer!

Berge använder sig i varierande grad av textplakat. Filmer tänkta för en lokal publik innehåller sällan platsbeskrivningar i textplakaten som t.ex. [*Akekonkurransen i Korketrekkeren*]. Filmen, som visar hur folk roar sig med att ta sig ner för den branta källbacken i olika stil och med en stor skara människor längs banan som hejarklack, är tydligen tänkt för Oslopubliken som kan relatera till vad som i folkmun kallas Korketrekker'n. Vissa filmer har endast ett titelplakat eller ett plakat med en inledande kort beskrivning. Andra filmer har långa beskrivande textplakat och *Laagendalen – Fra Vittingfoss til Geilo* innehåller t.ex. också citat från litterära verk.

Filmernas längd varierar. Dels beror det på att materialet delvis är fragmenterat, vilket resulterar i en del avstumpade filmer. Men även bland de filmer som framstår som helt eller nästan helt kompletta är variationen stor.

I en artikel föreslår filmhistorikern Tom Gunning en indelning av tidig fiktionsfilm i fyra grupper baserat på klippning.⁶² Vid en närmare studie av Berges användning av, eller kanske snarare brist på, klippning som berättarteknik, blir det tydligt att en betydande del av hans aktualitetsfilmer är korta nyhetsinslag bestående av en obruten tagning. Inte heller i längre filmer, bestående av flera scener, använder Berge

klippning för att skapa tidsförskjutningar eller parallella händelser. Scenerna, som kan vara många, är individuellt fristående från varandra och till synes ofta placerade i en tillfällig ordning. Långa scener tagna med fast kamera är vanliga och förskjutningar i djupled i samma scen förekommer inte. I Berges processfilmer är scenerna däremot placerade i en logisk ordning som för historien konstant framåt, medan resefilmerna och platsskildringarna berättas utan en temporal ordning mellan scenerna, och handling i en scen blir inte vidareförd till nästa scen.

I aktualitetsfilmers innehåll får man snabbt öga på kulturella skillnader. Vissa teman och motiv tycks landsspecifika och speglar platsbestämda traditioner och kulturyttringar. Firandet av sjuttonde maj är ett uppenbart exempel på motiv som bara återfinns i norska filmsamlingar. Ett annat karaktäristiskt drag är den tydliga nationalromantiken som präglar norska resefilmer – ett resultat av de nationsbyggande strömningar som norsk kultur präglades av och som filmerna också medverkade till.

I kategorin *Fritid och rekreation* speglar innehållet fritidssysslor som tycks knutna till enskilda platser. Där brittisk aktualitetsfilm på temat *leisure* visar rekreation vid kusten med människor som promenerar ut på piren, längs Themsen, eller flanerar i parker, innehåller Berges filmer i kategorin *Fritid och rekreation* scener från skidåkning på fjället under påsken. *Sport och idrott* präglas naturligtvis också av landstillhörighet. Vintersport är, om inte unik, så i allafall typisk för norsk aktualitetsfilm. *Streetlife*, gatuliv, som i andra beskrivningar av aktualitetsfilmer utgör en egen underkategori,⁶³ innehåller gärna scener som fokuserar på färdmedel och transport.⁶⁴ I Berges filmer ingår ofta gatulivsscener, precis som *phantom rides*, som element i *Resefilmer och platsskildringar* eller *Industri och processfilmer*. I samlingar av brittisk aktualitetsfilm finns en del reportage från första världskriget. Det närmaste vi kommer i Berges produktion är inspelningar från militära övningar.

Filmer i gränsland mellan olika genrer

Att enkelt beskriva innehållet i Berges filmer genom att ge dem en genretillhörighet är svårt, kanske rent av omöjligt? Som vi tidigare sett dyker benämningen Aktualitetsfilm upp i norska sammanhang först i slutet av 1920-talet. Men Berge gjorde ju den här typen av filminspelningar långt innan 1929, så benämningen blir alltså en efterkonstruktion. Många av Berges filmer befinner sig naturligt nog också på gränsen till andra genrer, han hade helt andra intentioner med sina inspelningar än att uppfylla en genredefinition.

Vy-estetiken, den klart dominerande estetiken inom aktualitetsfilmen, utmärker sig genom sin imitation av att observera en händelse eller ett skeende, och som Gunning uttrycker det, "vy-film förlitar sig på de enskilda scenerna".⁶⁵ Berge förhåller sig inte helt strikt till dokumentära inspelningar, framförallt i de senare filmerna tycks Berge vinkla innehållet, kanske efter egna idèer, men oftare ser vi det i filmer han gör på uppdrag åt andra. [*Brannvakta i Kristiania*] har ett tydligt narrativ: en pojke larmar och brandkåren rycker ut. Brandmännen kämpar mot elden med pump och slang, (men inget vatten sprutar ur slangens mynning). I samlingen finns en film med snarlikt tema [*Brannutrykning til Rådhusbiografen i Vika, Kristiania*]. De två titlarna innehåller liknande element: utryckning från brandstationen, transport av utrustning genom gatorna, bekämpning av en imaginär eldsvåda. Det som skiljer dem åt är den iscensatta inledningen i [*Brannvakta i Kristiania*]. [*Brannutrykning til Rådhusbiografen i Vika, Kristiania*] saknar den del av narrativet som visar orsaken till utryckningen: pojken som larmar centralen. Det är kanske en autentisk brandövning vi ser i [*Brannutrykning til Rådhusbiografen i Vika, Kristiania*]?

Också i [*Kristiania politi 1919*] framstår åtminstone en scen där en berusad man blir omhändertagen, som arrangerad. Även i en av Berges mest påkostade och bearbetade resefilmer, *En tripp gjennom Lågendalen*, återfinns vi en iscensatt sekvens, mitt i flödet av skildrade platser. Reseberättelsen gör en överraskande avstickare till en fäbod (stabbur) där publiken blir vittne till ett romantiskt rendezvous och

ett misslyckat spratt. Utan att kommentera händelsen fortsätter skildringen av livet på landsorten med scener som visar traditionell dans.⁶⁶

Aktualitetsfilm anses vara en föregångare till den senare utvecklade dokumentärfilmen. Berge var verksam från 1900-talet och fortsatte att göra film i stumt format fram till sin död 1934. Då var redan ljudfilmen introducerad, filmrevyer visade nyheter i rörliga bilder och den då utvecklade dokumentären var på väg att ersätta aktualitetsfilmen.⁶⁷ Var i Berges filmproduktion går skiljelinjen mellan aktualitetsfilmens iakttagande vy-estetik och en mer bearbetad kommenterande skildring? Man kan se tendenser till att Berge vill påverka hur publiken uppfattar innehållet, dels genom kommenterande textplakat, som i [*Låtefoss, Naturskjønne Odda*], men också genom de val han gör i filmproduktionen.

Med sitt filmsällskap Framfilm gjorde Berge en hel del filmer på beställning. Efter Frogner-utställningen 1914 får Berge det i sig hedrande uppdraget att göra inspelningar runt omkring i Norge för visning i den norska paviljongen under världsutställningen Pan-Pacific i San Francisco 1915. Här är syftet glasklart: att sälja landet till resten av världen i en mix av vurm för traditioner och stolt presentation av utveckling och framåtanda. När det finns ett tydligt syfte görs valen i en skapandeprocess utifrån vad som främjar syftet respektive motverkar det. De här valen är en form av bearbetning av verkligheten. Berge är alltså på väg mot en mer utarbetad dokumentärfilm, utan att för den sakens skull lämna aktualitetsfilmens estetik – filmerna förlitar sig fortfarande på bildernas förmåga att bära berättelsen.

I den kvarvarande samlingen finns ett fragment med den konstruerade titeln [*Trafikkonstabel og mann på ski i flosshatt*], som tyder på att Berge i det sammanhanget inte bara gjorde beskrivande betraktelser men också iscensatta komiska sekvenser. I en notis i Morgenbladet återges en episod från en filmspelning på Majorstuen:

”Der ble filmet ved Majorstuen igaarformiddag til stor adspredelse for store stykker av køen fotograf Hans Berge tok opstilling ved Kirkveien og begyndte at sveive mot ski-køen. Saa kommer der anstigende en ung forvirret herremand iført floschat og snipkjole og med et par barneski paa ryggen. De som ikke hadde faat øie paa film-apparatet tog ham for en gal mand. Manden arbeidet sig gjennem sneen frem til køen og krøp in i den. Men blev efter avtale med fotografen velvillig lempet ut av publikum. Ved vognen hadde han et svare mas med at faa sine ski anbragt – saa køen lo høit fra ende til anden. Senere skal han være set i hop ved Tryvandshøiden og paa en restaurant – stadig forfulgt av uheld. Filmen er ikke rigtig ferdig ennda. Den skal sendes til Amerika, men vil ogsaa bli at se her i byen”⁶⁸

Uppdraget för andra, föreningar, organisationer eller näringsidkare, tycks med tiden komma att utgöra en allt större del av Berges verksamhet. De finansierade uppdragsfilmerna är ofta längre och mer påkostade än de tidigare, korta och snabba produktionerna. Annonseringar för Framfilms tjänster både under 1913 och 1918 riktar sig mot privatpersoner, antingen citeras kunders belåtna uttalanden,⁶⁹ eller så pekar de på hur mycket glädje kommande generationer kommer ha av att se levande bilder av sina då döda släktingar.⁷⁰ Senare riktar sig annonserna också mot föreningar och företag, de kan då också innehålla erbjudanden om föreläsningar.⁷¹

Här smyger sig ett tydligt syfte med filmerna in, ett precist budskap ska förmedlas. Bilderna ska inte bara förmedla information, men också skapa en positiv attityd gentemot beställaren, som t.ex. Norges Kooperative Landsforening.⁷² Då ingen specifik vara ska säljas uppfattas filmerna inte som produktreklam, men utöver att uppfylla beställarens önskemål marknadsför de också – om än indirekt – vissa värderingar och hållningar. Flera av uppdragsfilmerna har samma form och uppbyggnad som resefilmer.

Genom att framhäva platser med storslagen natur, byggetraditioner och kultur, samhällen och landskap i ett vackert – för att inte säga romantiserat – skimmer, bidrar de till att förstärka känslan av samhörighet och fosterlandskärlek under en tid präglad av nationsbyggande. Gunnar Iversen beskriver de så kallade Norges-filmerna från 1920-talet, med rötter i aktualitetsfilmen, som självförhärlikande och patriotiska. Dessa "solskenskodokumentärer" blandar, enligt honom, bilder av traditioner och modernitet – något som väl överensstämmer med innehållet i många av Hans Berges resefilmer. Det är tätt mellan solnedgångarna i Berges inspelningar! Men det är också här, bland uppdragsfilmerna, som vi får se en annan, av Berge sällan beskriven sida av Norge. Inspelningar som Berge gör för *Det blå kors*, [*Det blå kors, fra virksomhet ca 1920*], visar människor i samhällets utkant.

Överlappning och element som förekommer i flera kategorier

Denna undersökning försöker genom att gruppera filmerna efter huvudsakligt tema eller motiv, belysa vad Berges aktualitetsfilmer handlar om. Gränsdragning mellan olika kategorier är inte helt enkel då många filmer innehåller överlappande element som kan utgöra det huvudsakliga motivet och då falla in under en annan kategori. Resefilmer har t.ex. ofta inslag som visar företagsverksamhet eller industri på platser längs resan. I *Laagendalen - Fra Vittingfoss til Geilo* besöker vi t.ex. Kongsberg vapenfabrik. Ett annat exempel är filmer med kunglig närvaro, men där filmens huvudsakliga berättelse är ett arrangemang eller kanske invigning, som i [*Fra åpningen av Raumabanen 1924*].

Placeringen i innehållskategorier är tänkt att utgå ifrån en tolkning av vad Berge har velat skildra. Är en scen med en stor skara människor en bild av ett myllrande gatuliv eller finns det en mer specifik anledning till folksamlingen? Här är originaltitlar och textplakat en bärande faktor. I filmer utan textplakat är tolkningar av Berges val av bilder från ett skeende eller händelse betydande för placeringen i kategori. Filmen [*Ullevål sykehus*] har inga kommenterande textplakat. Den innehåller inga scener som visar verksamheten på sjukhuset, vilket direkt hade placerat den i *Samhällsorientering*. Den innehåller däremot långa svepande panoreringar över sjukhusområdet med byggnader och parkanläggningar och har därför placerats i *Platsskildringar*. Filmer som innehåller jakt och fiske är ett speciellt tillfälle. De har många gemensamma element och skiljelinjen går mellan huruvida jakten och fisket föregår som en fritidssyssla, som i *Rypejakt i Gudbrandsdalen*, eller som inkomstbringande verksamhet i *Fra storsildfisket ved Aalesund 1914*. Jakt- och fiskefilmerna har dessutom element som vi också hittar i *Djur och natur*. Ju längre och mer komplexa Berges filmer blir, desto svårare blir de att placera i en kategori utifrån motiv och flera kan sorteras under olika innehållskategorier.

Versioner med olika kontext

Det finns i samlingen exempel på att samma bildmaterial används i olika sammanhang, *En tripp gjennom Lågendalen* innehåller en sekvens där en bonde sår på sin åker. Samma sekvens återfinns vi också i [*Dyrking av korn*]. Den första sorteras som resefilm/platsskildring medan den andra till synes sorteras som processfilm. Nasjonalbibliotekets material tillhörande [*Dyrking av korn*] är ett bildnegativ och har alltså inga textplakat, men framstår ändå som en ganska färdigställd film med ett logiskt händelseförlopp. (Gödsling av åker, plöjning och spridning av utsäde, vältning. Så slås kornet med lie och skördetröska och samlas i buntar. När det har torkat på åkern samlas det i en höskrinda och filmen slutar med att vi ser en häst med vagn gå mot ladan med kornet, kusken vänder sig mot publiken och vinkar farväl med sin hatt.) Exemplet visar att det sammanhang i vilket en sekvens förekommer kan påverka sättet vi läser innehållet.

lakttagelser från undersökningar av sekundärkällor

När det gäller Berges verksamhet, både som filmskapare och som föredragshållare, kan sekundärkällorna berätta en del om Berges publik och i vilken kontext filmerna visades. I undersökningen har jag studerat listor/protokoll över censurerade filmer, tidningsintervjuer och omnämnanden i artiklar och notiser, samt Berges egen annonsering för Framfilm. Dokument som härstammar från Statens filmcensur är en tillförlitlig källa till information i en pragmatisk tillnärmning. De är också till hjälp vid en kategorisering då originaltiteln ofta indikerar tema och innehåll och avslöjar hur filmskaparen vill att vi ska uppfatta innehållet. Av produktioner visade innan slutet av 1913, då filmcensuren infördes, finns naturligtvis inte spår av dessa dokument och i samlingen efter Berge finns titlar daterade så långt tillbaka som till 1906.

Trots att Berge förmodligen producerat långt fler än de filmer som överlevt tidens tand, finner vi förhållandevis få av hans filmer i filmcensurens dokument, vissa år förekommer hans namn och företag inte alls, som under 1922–1926. En period då Berge var upptagen med ett större filmuppdrag som jag tidigare nämnt, t.e.x *Laagendalen - Fra Vittingfoss til Geilo*. Men den knappa förekomsten kan ha flera andra förklaringar. Reportagefilmer som visades senast två veckor efter filminspelningen var enligt §6 i Kinoloven LOV-1913-07-25,⁷³ undantagna censuren. Filmer med ett snabbt och kort nyhetsvärde, som alltså inte finns med i censurdokument, har troligen ändå visats i biografer. Notiser i lokaltidningar kan berätta om en närstående filminspelning vid ett lokalt arrangemang, som exempelvis vid Graakallrennet i Trondheim 1917.⁷⁴

Men aktualitetsfilmer kan också ha ett mer långlivat publikt intresse och finnas i censurlistor. I många tillfällen är dock filmrullar fragmenterade och ofta saknas då både originaltitel och den stämpel som visar att kopian är godkänd för visning, vilket försvårar identifieringen i censurdokument.

En undersökning av förekomsten av namnet på Berges företag "Framfilm" och "Film(s)fotograf Hans Berge" i norska tidningar fram till 1934 ger information om Berges verksamhet både i Norge och utomlands.⁷⁵ Vid flera världsutställningar, först i San Francisco under Pan-Pacific-utställningen sommaren 1915, ett uppdrag han troligen fått efter att varit officiell filmfotograf under Jubiluemsutställningen 1914,⁷⁶ och senare under utställningen i Rio De Janiero 1922–1923, representerade Berge Norge med sina filmer från olika platser i hemlandet.⁷⁷ Året efter Pan-Pacific-utställningen i San Francisco 1916, reste Berge runt i USA och höll föredrag om Norge. Han ingick också ett avtal med ett amerikanskt filmsällskap⁷⁸ om att, väl hemkommen till Norge, producera filmer som skulle visas i undervisningssyfte i USA, något han enligt tidningsnotiser också tycks ha gjort.⁷⁹ Filmerna⁸⁰ som Berge visade under utställningarna och andra platser under sin rundresa i USA, samt de filmer som han skickade till USA efter sin hemkomst och som beskrev norsk natur, traditionella hantverk och norsk industri o.s.v, producerades för utlandet och blev kanske aldrig censurerade för visning i Norge?

Vi vet, bl.a. från tidningsannonseringar, att Berge med de filminspelningar han gjorde under sina många resor, både i Norge och utomlands, höll föredrag runt omkring vid studieförbund (folkeakademier) och föreningar i Norge.⁸¹ Det finns också bevarade programblad från den här typen av arrangemang. Föredragsfilmerna kan vara svåra att identifiera med hjälp av sekundära källor. Föreläsningar annonserades visserligen av arrangören, men omnämns ofta bara under generella teman och inte med enskilda filmtitlar. I sin senare verksamhet som filmskapare och företagare ägnade sig Berge i mångt och mycket åt att producera filmer, oftast lite längre och mer påkostade produktioner, på uppdrag åt föreningar och företag. De visades troligen heller inte på biografer, men i förbindelse med föreläsningar i syfte att upplysa publiken. Inte heller film som användes vid undervisning eller föredrag behövde enligt §10 i Kinoloven LOV-1913-07-25, passera genom censuren.⁸²

Berges filmer är nästan alltid producerade med intention att upplysa sin publik. Specifika visnings-

sammanhang för Berges filmer kan ibland vara svårt att hitta stöd för i sekundära källor. Utöver bristen på information i censurupplysningar, saknas ofta både bioannonser och omtal. Generellt visades aktualitetsfilmer, också Berges, som förfilm till ett huvudnummer, och omtalas i bioannonser ofta bara som "virkelighetsbilleder", ibland med ett tillägg som t.ex. "fra Portugal". Däremot kan man hitta korta notiser i tidningars egna nyhetsannonser under rubriker som "Dagens nyt", både om stundande filminspelningar och visningar. Beskrivningar i notiser överensstämmer inte nödvändigtvis med den filmtiteln som anges i censurens protokoll.

Avslutande betraktelser

I inledningen av artikeln gör jag mig några frågeställningar, häribland den om vilka bilder av Norge som Berge presenterar för sin publik. I redogörelsen för de olika kategorierna har jag försökt beskriva innehållet i filmsamlingen. Under rubriken *Några iakttagelser rörande innehåll* redogör jag för mitt samlade intryck av Berges skildringar. För att besvara frågor om kontext rörande produktion och visning har jag förutom primärkällan också studerat sekundärkällor och i avsnittet *Iakttagelser från undersökningar av sekundärkällor* har jag försökt samla några tankar om de fynd jag gjort där.

Berge är en mångsysslande filmskapare som gör film för olika publik och uppdragsgivare med olika syften. Under sina 29 år som filmskapare gjorde Hans Berge film dels för en lokal publik, men också en bredare publik både i Norge och i andra länder, mestadels USA. Merparten av Berges filmer förmedlar nyheter. Ibland snabba nyheter där text och titelplakat ofta saknas. Frånvaro av platsangivelser kan tyda på att en lokal publik var bekant med en plats eller ett skeende. Också notiser i lokaltidningar om stundande filminspelningar visar att dessa filmer vände sig till en publik i närområdet. Men här finns också en del långsamma nyheter som beskriver ett skeende med ett mer långlivat nyhetsvärde.

Utöver korta nyhetsreportage, som ofta visades antingen som förfilmer eller som sammansatta program på biografer, gjorde Berge också filmer vars bilder likt illustrationer ledsagades av en muntlig föreläsning.⁸³ En betydande del av filmsamlingen utgörs av filmer gjorda på uppdrag åt andra. Bredden i Berges produktion återspeglas i hans flitiga annonsering för Framfilms tjänster där han söker uppdrag, och vänder sig både till privatpersoner och företag. Filmerna utgjorde en inkomstkälla, och innehållet i exempelvis uppdragsfilmerna – med det tydliga syftet att informera publiken om en viss verksamhet – var sannolikt anpassat till uppdragsgivarens önskemål snarare än resultatet av Berges egna val. Detta har naturligtvis i viss mån präglat innehållet i den samling filmer han efterlämnade.

Filmer gjorda för kommittéer, föreningar och organisationer är mer påkostade produktioner, en tänkbar förklaring är att finansieringen var på plats och därmed innebar den här produktionen inget ekonomisk risktagande för Berge. Filmerna blir längre och mer tekniskt utvecklade.

Med tiden kan också en förändring i hans uttryck skönjas. Berättelserna blir mer bearbetade och tycks förmedla mer än bara det som råkar utspela sig framför linsen där Berge ställt upp sin kamera. Att bestämma samlingens tillhörighet försvåras av att den genre som bäst beskriver Berges filmer, aktualitetsfilm, är ett begrepp som uppstod efter att han producerat och visat sina filmer. Berge har aldrig själv förhållit sig till de kriterier som beskriver en genre, de är skapade i en tid av experimenterande lekfullhet och många av Berges filmer befinner sig i ett gränsland mellan dokumentära inspelningar och fiktion.

Vid ett sammanliknande med liknande filmsamlingar i andra länder blir innehållsmässiga skillnader tydliga, och det verkar som om innehållet, i allafall delvis, är bundet till ett land. Bilderna speglar traditioner och sedvanor kopplade till ett lands historia. Det är inte en slump att norsk aktualitetsfilm innehåller många meter av bildrutor där den norska flaggan vajar stolt under firandet av nationaldagen, eller där nästan obegripligt vackra landskap glider förbi utanför tågönstret längs en nyöppnad järnvägsrutt

eller passeras av kryssningsfartyg längs den norska kusten. Inte heller de otaliga vintersportreportagen eller påskturismen är en tillfällighet som saknar motsvarighet i andra europeiska filmsamlingar.

Den kvarvarande samlingen präglas av en estetik som förlitar sig på innehålllets förmåga att fascinera. Tydligast är det kanske i resefilmer och platsskildringar där vyer och panoreringar staplas ovanpå varandra. En estetik som Berge tar med sig också när han gör filmer på uppdrag med ett tydligt syfte att gagna uppdragsgivaren.

Trots att berättarstilen i Berges filmer oftast är beskrivande visar de ändå strömningar i sitt samtida samhälle. Alla de val som görs vid en filmproduktion, liten eller stor, bär på upphovspersonens egna inställningar och idéer. Både det som finns med i bildrutan och det som inte gör det blottar, möjligen oavsiktligt, hållningar och åsikter. Personliga men kanske också allmänna. Berges aktualitetsfilmer berättar om en ung nation och ingjuter framtidstro, samtidigt som de vurmar för det genuint norska. Om detta är en medveten ambition eller ett resultat av en indirekt påverkan från samtida strömningar är svårt att bestämma i eftertid. Kanske är det mest trovärdiga svaret att Berges filmer är barn av sin tid, som både inspireras av och medverkar till att sprida samhällsoptimism?

Noter

- 1 Diesen, 1999
- 2 Evensmo, 1992 s. 37–38
- 3 Iversen, 2011, s. 42
- 4 Hansen, 2010
- 5 Gudbrandsdølen, 21 januari 1922, s. 3
- 6 Gudbrandsdølen, 29 december 1923, s. 2
- 7 Østlandposten, 2 december 1925, s. 3
- 8 Film og Kino, augusti 1917, s. 160
- 9 Detta beskriver Berge själv i en intervju i branchtidningen Film og Kino, augusti 1917
- 10 Isachsen, 1924, s. 166
- 11 Norsk kundgjørelsestidene, 8 oktober 1913, s. 2
- 12 Utstillingsavisen, 22 maj 1914, s. 3. skriver att A/S Framfilm visade levande bilder av "norsk natur, næringsveie, industrielle bedrifter, sport o.s.v.". I vissa nummer av Utstillingsavisen finns annonser för filmserien, ibland med filmtitlar som överrensstämmer med titlar som finns i samlingen. Även andra tidningar har beskrivningar avseriens innehåll. T.ex. Rjukan, 23 maj 1914, s. 1
- 13 Halden, 16 mars 1921, s. 3
- 14 Aftenposten, 9 september, 1921, s. 6
- 15 I Gudbrandsdølen, 21 november 1914, s. 2 kan man läsa att "Filmsfotograf Hans Berge ved amtskolebestyrer Stokkeland gaves tilladelse til at drive kinematograf i Vaalebru 1 gang om uken"
- 16 Norsk kundgjørelsestidene, 8 oktober 1913, s. 2. Berges rundresa i USA bekräftas av ett flertal notiser i den engelskspråkiga amerikanska tidningen Skandinaven
- 17 Många tidningar annonserar eller nämner visningar med inspelningar från resor. Gudbrandsdølen, 29 december 1923, s. 2, beskriver till exempel filmer från Brasilien
- 18 Om detta berättar Berge själv för skribenten Raymond i Kino og Film, 1917 s. 160. Det bekräftas också i flera tidningsannonser, t.ex. i Amerikanska Skandinaven 10 november 1916, s. 3
- 19 Altman 1999. Altman utvidgar sin tidigare föreslagna tillnärmning, semantisk/syntaktisk, till att även innefatta en pragmatisk tillnärmning
- 20 Brinch, 2001
- 21 Exempel: [Valdres], negativet innehåller scener från olika platser i Valdres men i slutet av rullen finns en scen från Hønefoss. Kanske passerade Berge Hønefoss på väg hem från Valdres och med lite film kvar i kameran utnyttjade tillfället att också få med sig några fina bilder av pappersbruket?
- 22 Skretting, 1995
- 23 Föredrag med levande bilder förde vidare en tradition av föredrag som ledsagades av illustrerande ljusbilder, en form som blev populär i slutet av 1800-talet. En sökning i norska dagstidningar för perioden 1890–1894 ger 498 träffar, bestående av annonser och notiser om "Lysbilleder illustrerte foredrag" / "Lysbilleder ledsagede foredrag" m.m.

- 24 Altman 1999. Altman utvidgar sin tidigare föreslagna tillnärmning, semantisk/syntaktisk, till att även innefatta en pragmatisk tillnärmning
- 25 Toulmin 2006
- 26 Diesen, Helseth och Iversen, 2016
- 27 Hediger och Vonderau, 2009
- 28 Flera annonser i Arbeiderbladet, 4–6 mars 1929
- 29 Tidens Tegn, 18 april 1929, s. 11
- 30 Dagbladet, 20 mars 1929, s. 9
- 31 Dagbladet, 23 mars 1929, s. 15
- 32 Flera tidningar som i notiser berättar om inspelningarna, t.ex. Inlandsposten, 3 oktober 1929, s. 3, Buskerud og Vestfold, 30. augusti 1929, s. 2, m.fl.
- 33 Agderposten, 31 augusti 1929, s. 3
- 34 Tranøy, 2025 (<https://snl.no/aktualitet>)
- 35 Wood, 1937
- 36 Norsk Filmblad: organ for kommunale kinematografers landsforbund, Oslo, 15 januari 1949
- 37 Pedersen, 1999, s. 59
- 38 Aftenposten, 6 juni 1923, s. 4
- 39 Furhammar, 1998
- 40 Mitchell & Kenyon startar sin verksamhet 1897 och slutar producera film 1913, det finns inga tecken på produktion efter det även om företaget existerar fram till 1922, men det är dock ett visst överlapp med Berges verksamma år
- 41 [Tenerife, ca 1920], [Bremen, ca 1920], [Verdensutstillingen Barcelona, 1929], [Golden Gate Park]
- 42 Iversen, 2023
- 43 Reisen til Nord Norge, Laagendalen – fra Vittingfoss til Geilo, Geografitimen, är exempel på längre filmer som Berge gjort på uppdrag, flera av dem för kooperativet, som samtidigt skildrar Norge
- 44 Flera av Berges platsskildringar är gjorda i slutet av 1910-talet eller runt 1920
- 45 T.ex. Burton Holmes som var en av stumfilmens flitigaste när det kommer till resefilm eller Travelogues. I Berges samling finns Across Manchuria to Korea 1917, Among the Maori of New Zealand 1918, [Seoul, Korea, ca 1918] alla av Holmes och Japan of today, 1918 och [St. Croix, Jomfruøyene] ca 1919 av Clyde E. Elliott m.fl.
- 46 Samtida tidningsannonseringar av reseberättelser i form av föredag och förevisning av levande bilder styrker en sådan tolkning
- 47 https://snl.no/turisme_i_Norge
- 48 Till exempel Med Dovrebanen til Trondheim 1932, eller Bergensbanen, Norges viktigste og mest storslagne turistbane 1925
- 49 De fåtal som återfinns i samlingen är producerade av tyska UFA, hur Berge införskaffat dem är okänt
- 50 Till exempel [Demonstrasjonstog mot 1. verdenskrig]
- 51 [D/S Kristianiafjord] visar jungfrufärden i en kompilation bestående av tre filmer förknippade med Amerika-resor och emigration.
- 52 Ødemark, 2013, s. 22
- 53 Walton 2004, s. 158–166
- 54 Nidaros, 4 mars 1917, s. 4
- 55 Finns som en del i en kompilation med en samling fragmenterade filmer
- 56 Evensmo, 1992, s. 37–38
- 57 Solum, 2004, s. 94 "Kroningsfilmene og den oppmerksomhet som ble hendelsen til del, ga filmen en mer sentral posisjon i offentligheten og i folk bevissthet, Viktige begivenheter hadde tidligere utgjort en betydningsfull del av det tidlige filmrepertoaret. Men aldrig før hadde en hendelse med så vidt oppmerksomhetsskapende effekt og med så stor grad av nærhet til publikum latt seg fange av kameralinsene"
- 58 Bokmålsordboka og Nynorskordboka <https://ordbokene.no/>
- 59 Det norske akademis ordbok <https://naob.no/ordbok/folkeliv>
- 60 Det är osäkert om Berge visade filmer under utställningen i Barcelona eller om han var där bara som besökare och för att göra filminspelningar
- 61 ... som t.ex. i [Det blå kors, fra virksomhet ca 1920] där organisationens verksamhet ingående beskrivs, eller i [Kristiania politi 1919] där en berusad man blir omhändertagen
- 62 Gunning, 1990, s. 86–94
- 63 Dixon, 2023
- 64 Yearsley, 2004, s. 181–189

- 65 Gunning, 1997 s. 22
- 66 En tripp gjennom Lågendalen är en förkortad version av en film Berge gjorde på uppdrag av Lågdalsmuseets Oslokomite, Laagendalen – Fra Vittingfoss til Geilo. Uppdragsgivaren ville använda filmen för att skapa intresse för museet. Båda versionerna innehåller den iscensatta sekvensen
- 67 Loiperdinger, 1997 s. 27: Griegson menar att Flaherty skapar dokumentären som genre 1926 med filmen Moana. Loiperdinger hävdar att Griegsons egen definition "creative treatment of actuality" daterar dokumentärfilmen tidigare än Flaherty och pekar på krigspropaganda i filmer från första världskriget som dramatiserar verkligheten. Han menar att dokumentärfilmen inte har någon "uppfinnare" och att gränsen mellan non-fictionfilm och dokumentären är flytande
- 68 Morgenbladet, 15 januari 1917, s. 4
- 69 T.ex. Aftenposten, 4 augusti 1913, s. 4
- 70 T.ex. Aftenposten, 18 oktober 1918, s. 5
- 71 T.ex. Dagbladet, 15 november 1932, s. 8
- 72 Norges Kooperative Landsforening gav Berge i uppdrag att göra filmen Reisen til Nord Norge, som visar kooperativets verksamhet i norra Norge. Filmen är uppbyggd som en resefilm med nedslag i orter från Trondheim och norrut
- 73 "Kinematografbilleder maa ikke forevises offentlig, uten at de er godkjendt efter §§ 7–8.1 Dette gjælder dog ikke billeder, som gjengir almindelig kjendte begivenheter, forsaavidt de blir forevist i de første 14 dage, efterat begivenheten fandt sted, og politiet har gitt tilladelse til forevisningen." Kinoloven 1913, Lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder, § 6
- 74 Nidaros berättar 4 mars 1917 om Hans Berges filminspelning under dagens skidtävlingar och att filmen ska visats under någon av de kommande dagarna i biografen på Prinsens gate, (själva filmen har dock gått förlorad)
- 75 T.ex. Nationen 28 februari 1934, s. 2, Aftenposten 27 februari 1934, s. 5
- 76 Espen Ytreberg skriver i Et medieensemble på Frogner, Den store Jubileumsutstillingen 1914, att Berges filmsällskap Framfilm fick ensamrätt att göra filminspelningar till och i utställningen
- 77 Ett par av dessa finns fortfarande i samlingen på Nasjonalbiblioteket. Berge var tydligen också utsänd till utställningen i Barcelona 1929, och i en artikel från 1929 kan man läsa att Berge också var utsänd till Chicago 1908. Det har inte lyckats att hitta stöd för det i andra källor, men det existerar ett kort fragment från [Norge Skiclub, Chicago]
- 78 Robert S. Scott, filmdirektör i Minneapolis, ska enligt Morgenavisen 16 augusti 1916, s. 6 "... af den norske filmfotograf, Berge, kjøpt en mængde film fra Norge, og sluttet kontrakt af mange tusen fod norsk Natur og Folkeliv."
- 79 T.ex. Aftenposten 7 oktober 1916, s. 2. Dagbladet 14 augusti 1916, s. 2. Sarpen 6 oktober 1916, s.1
- 80 Av de här filmerna, producerade för en amerikansk publik, finns i samlingen på Nasjonalbiblioteket i dag fyra titlar som innehåller textplakat på engelska; Norwegian sardine and anchovy industry; [D/S Kristianiafjord]; [Golden Gate Park]; [Norsk-amerikansk stevne i San Francisco, 1915]
- 81 Socialistiska Daggrö 30 januari 1919, s. 2, skriver: "Filmsfotograf Hans Berge, som i flere aar har opholdt sig i Amerika, har medbragt en række interessante films, som har vakt stor opmerksomhet og popularitet omkring i folkeakademierne, hvor hr. Berge har ledsaget billederne med forklarande foredrag. Fremvisningen vakte saa stor tilslutning paa folkeakademiets aften forleden, at hr. Berge paa opfordring har stilet sig villig til at gjenta foredraget med filmsfremvisningen lørdag aften i Avholdlokalet"
- 82 "Bestemmelsene i §§ 1 og 6 gjælder ikke forevisning av kinematografbilder ved læreanstalt når forevisningen er et ledd i undervisningen. Kinematografbilder kan også ellers vises i forbindelse med undervisning eller foredrag når politiet har gitt tillatelse til forevisningen." Kinoloven 1913, lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder. §10
- 83 Offentliga föreläsningar illustrerade av ljusbilder blev populära på slutet av 1800-talet och i dagstidningar annonserades flitigt för "Lysbilleder ledsagade foredrag", "Lybilleder illustrerte foredrag" o.s.v. Föredrag med levande bilder förde vidare den traditionen

Rererenser

- Altman, R. (1999). *Film/Genre*. London: British Film Institute.
- Bokmålsordboka og Nynorskordboka (u.å.). Folkeliv. I *Bokmålsordboka og Nynorskordboka* på ordbøkene.no. Hämtat 27 februari 2025 från <https://ordbokene.no/nob/bm,nn/folkeliv>
- Brinch, S. och Iversen, G. (2001). *Virkelighetsbilder, Norsk dokumentarfilm gjennom hundre År*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Det norske akademis ordbok. (2025). Folkeliv i *Det norske akademis ordbok* på naob.no. Hämtat 27 februari 2025 från <https://naob.no/ordbok/folkeliv>
- Diesen, J. A. och Helseth, T. och Iversen, G. (2016). *Den levende fortiden*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Diesen, J. A. (red.) (1999). *Filmeventyret begynner, av og om filmpioneren Ottar Gladtvet*. Oslo: Norsk Filminstitutt.
- Dixon, B. (2023). *The Story of Victorian Film*. London: Bloomsbury Publishing
- Evensmo, S. (1992). *Det store tivoli*, (2. utg.). Oslo: Gyldendal
- Furhammar, L. (1998). *Filmen i Sverige*, (2. utg.). Malmö: Bokförlaget Bra böcker.
- Gunning, T. (1997). Before Documentary: Early nonfiction film in the "view" aesthetic. I Hertogs, D. och De Klerk, N. (red.) *Uncharted Territory, essays on early nonfiction film* s. 9–24. Amsterdam: Stichting Nederlands Filmmuseum.
- Gunning, T., (1990). Non-Continuity, Continuity, Discontinuity: A Theory of Genres in Early Films. I Elsaesser, T. (red.). *Early Cinema – Space Frame Narrative*. s. 86–94. London: British Film Institute.
- Hansen, E. (2010). *Hans Berge en filmpionér*, [Masteruppsats]. Høgskolen i Lillehammer.
- Hediger, V. och Vonderau, P., (red.) (2009). *Films that Work: Industrial Film and the Productivity*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Iversen, G. (2023). Filmen og nasjonen i *Rushprint* 2023/08 på Rushprint.no. Hämtat 15 mars 2025 från <https://rushprint.no/2023/08/filmen-og-nasjonen>
- Iversen, G. (2011). Opplysning til folket – informasjonsfilmen og kinoene. I Bakøy, E. och Helseth, T. (red.) *Den andre filmhistorien*. s. 42. Oslo: Universitetsforlaget.
- Isachsen, I. M. (red.) (1924). *Kristiania nærings- og forretningsliv i tekst og bilder*, (Bd. 3). Oslo: A. M. Hanches forlag.
- Kinoloven. (1913). Lov om offentlig forevisning av kinematografbilder LOV-1913-07-25-4. Lovdata.no <https://lovdata.no/dokument/NLO/lov/1913-07-25-4>
- Loiperdinger, M., (1997). World War I Propaganda Films and the Birth of the Documentary. I Hertogs, D. och De Klerk, N. (red.) *Uncharted Territory Essays on early nonfiction film*, s. 27. Amsterdam: Stichting Nederlands Filmmuseum.
- Pedersen, A. (1999). Filmfotograf Hans Berge: ein filmpioner frå Gudbrandsdalen. *Årbok for Gudbrandsdalen*, 67, s. 59.
- Peterson, J. L. (2013). *Education in the school of Dreams: Travelogues and Early Nonfiction Film*. Durham: Duke University Press.
- Raymond, (1917). Vore filmfolk. Filmdirektør Hans Berge i *Film og Kino, Norsk Kinematograf-tidende*, 3(5), s. 160–161.
- Solum, O. (2004). *Helt og skurk: Om den kommunale film- og kinoinstitusjonenes etablering i Norge*, [Doktorsavhandling]. Oslo: Unipub. <https://www.nb.no/search?q=%22oai:nb.bibsys.no:990423165294702202%22>
- Skretting, K. (1995). *Reklamefilm: Norsk reklame i levende bilder 1920–1990*. Oslo: Universitetsforlaget
- Store norske leksikon. (2005–2007). Turisme i Norge i *Store Norske leksikon* på snl.no. Hämtat 12 april 2025 från https://snl.no/turisme_i_Norge
- Svensk Mediedatabas, <https://smdb.kb.se/catalog/id/002615594>

- Toulmin, V. (2006). *Electrical Edwardians: The story of the Mitchell & Kenyon collection*. London: British Film Institute.
- Tranøy, K. E. (2025). Aktualitet i *Store norske leksikon* på snl.no. Hämtat 24 februari 2025 från <https://snl.no/aktualitet>
- Walton, K. J. (2004). The Seaside and the Holiday Crowd. I Toulmin, V. och Popple, S. Och Russel P. (red.) (2004). *The lost World of Mitchell & Kenyon: Edwardian Britain on Film*. s.158–166. London: British Film Institute.
- Wood, L. (1937). Eventyret om Filmen (B. A. Nissen, Övers.). Oslo: O. Christiansens Boktrykkeri. (Ursprunglig utgivelse 1937). <https://www.nb.no/search?q=%22oai:nb.bibsys.no:999602830994702202%22>
- Yearsley, I. (2004). On the Move in the Streets: Transport Films in the Mitchell & Kenyon Collection. I *The lost world of Mitchell & Kenyon*, s. 181–189. London: British Film Institute.
- Ytreberg, E. (2014) Et medieensemble på Frogner. Den store Jubileumsutstillingen i 1914. I Aalstad, G. H. och Berg, S. F. (red.) *Å feire en nasjon*, Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Ødemark, E. (2013). *Den norske amerikaline: passasjerskip 1913–1940*. Nærnes: Bok Sirkus. <https://www.nb.no/items/307b595a36779de0549126970c5a4307>
- Aftenposten (1921, 9 september). s. 6
- Aftenposten (1913, 4 augusti). s. 4
- Aftenposten (1916, 7 oktober). s. 2
- Aftenposten (1918, 18 oktober). s. 5
- Aftenposten (1923, 6 juni). s. 4
- Aftenposten (1934, 27 februari). s. 5
- Agderposten (1929, 31 augusti). s. 3
- Arbeiderbladet (1929, 4–6 mars)
- Buskerud og Vestfold (1929, 30 augusti). s. 2
- Dagbladet (1929, 23 mars). s. 15
- Dagbladet (1932, 15 november). s. 8
- Daggry (1919, 30 januari). s. 2
- Film og Kino (1917, augusti). S. 160
- Halden, (1921, 16 mars). s. 3
- Gudbrandsdølen, (1914, 21 november). s. 2
- Gudbrandsdølen, (1923, 29 december). s. 2
- Gudbrandsdølen, (1922, 21 januari). s. 3
- Inlandsposten (1929, 3 oktober). s. 3
- Morgenbladet (1917, 15 januari). s. 4
- Morgenbladet (1929, 20 april). s. 5
- Morgenavisen (1916, 16 augusti). s. 6
- Nationen (1934, 28 februari). s. 2
- Nidaros (1917, 4 mars). s. 4
- Norsk Filmblad (1949, 15 januari). Organ for kommunale kinematografers landsforbund.
- Norsk kundgjørelsestidene (1913, 8 oktober). s. 2
- Rjukan (1914, 23 maj). s. 1
- Sarpen (1916, 6 oktober). s. 1
- Skandinaven (1916, 10 november). s. 3

Tidens Tegn (1929, 18 april). s. 11

Utstillingsavisen (1914, 22 maj). s. 3

Filmreferanser

- Berge, H. (ca 1919–1926). [Film] Laagendalen - Fra Vittingfoss til Geilo. Framfilm
- Berge, H. (1915). [Film] Norwegian Sardine and Anchovy Industry. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [Over Stortinget, Karl Johan, ca 1920]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1918). [Film] [*Låtefoss, Naturskjønne Odda*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*Akekonkurranse i Korketrekkeren*]. Framfilm
- Berge, H. (1910). [Film] [*Ballong på Kontraskjere*]t. Framfilm
- Berge, H. (1930). [Film] *Nord Norge*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*Oslo bybilder ca 1920*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1925). [Film] [*Paris, 1920-talet*]. Framfilm
- Berge, H. (1920). [Film] [*Fra Bergen til Kirkenes*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1917). [Film] [*Drammen 1917?*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*Fra Bergen til Kirkenes*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*Tenerife ca 1920*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*Bremen ca 1920*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1929). [Film] [*Verdensutstillingen Barcelona, 1929*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1915). [Film] [*Golden Gate Park*]. Framfilm
- Berge, H. (1919). [Film] [*Kristiania politi, 1919*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*Det blå kors, fra virksomhet, ca 1920*]. Framfilm
- Berge, H. (1923). [Film] *Viking Melkens tilblivelse*. Framfilm
- Berge, H. (1920). [Film] [*Sætre kjeksfabrik*]. Framfilm
- Berge, H. (1907). [Film] [*Skandinaviske tyllgardinfabrik, bybilleder fra Bergen, 1907*]. Framfilm
- Berge, H. (1913). [Film] [*D/S Kristianiafjord*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] *Numedalsbanens aapning den 19. november 1927*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1919). [Film] [Badeliv i Kristiania]Framfilm
- Berge, H. (ca 1925). [Film] [*Skisport 1920-åra*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1925). [Film] *Livet på Lindern sportsklubs skøitebane*. Framfilm
- Berge, H. (1906). [Film] [*Feiring av kongeparet i Kristiania 1917*]. Framfilm
- Berge, H. (1917). [Film] [*Trekongemøte, Kristiania*]. Framfilm
- Berge, H. (1924). [Film] [*Aleksandra Kollontaj i Bergen, 1924*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1922). [Film] [*Christian Krohg, ca. 1922*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1925). [Film] [*Bryllup i Hardanger*]. Framfilm
- Berge, H. (1923). [Film] [*Bryllup på Maihaugen 1923*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*De Sandvigske samlinger, Maihaugen*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1925). [Film] *Fra midtsommerstevnet på Akershus: Norske folkedanser*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] *Fosser og Fjell*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1920). [Film] [*Saltstraumen ca 1920*]. Framfilm
- Berge, H. (1925). [Film] [*Fra åpningen av Raumabanen 1924*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1926). [Film] [*Ullevål sykehus*]. Framfilm
- Berge, H. (ca 1917). [Film] *Rypejakt i Gudbrandsdalen*. Framfilm
- Berge, H. (1914). [Film] *Fra storsildfisket ved Aalesund*. Framfilm

- Berge, H. (ca 1917). [Film] *[Brannvakta i Kristiania]*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1917). [Film] *[Brannutrykning til Rådhusbiografen i Vika, Kristiania]*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1925). [Film] *[En tripp gjennom Lågendalen]*. Framfilm
- Berge, H. (1918). [Film] *[Trafikkonstabel og mann på ski i flosshatt]*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1925). [Film] *[Dyrking av korn]*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1915). [Film] *[Golden Gate Park]*. Framfilm
- Berge, H. (ca 1915). [Film] *[Norsk-amerikansk stevne i San Francisco, 1915]*. Framfilm
- Elfelt, P. (1906). [Film] *[Kong Haakon og Dronning Mauds ankomst til Trondhjem, 1906]*. Framfilm
- Elliott, C. E. (ca 1919). [Film] *[St. Croix, Jomfruøyene]*. Clyde E. Elliott's Post Film Company
- Elliott, C. E. (1918). [Film] *[Japan of today]*. Clyde E. Elliott's Post Film Company
- Gladttvet, O. (1925). [Film] *[Raumabanen. Norges nyeste turistbane]*. Gladttvet-film
- Hermansen, H. (1906). [Film] *[Kroningsreisen, juni 1906]*.
- Holmes, B. (1917). [Film] *[Across Manchuria to Korea]*. Paramount Burton Holmes Travel Pictures
- Holmes, B. (1918). [Film] *[Among the Maori of New Zealand]*. Paramount Burton Holmes Travel Pictures
- Holmes, B. (1918). [Film] *[Seoul, Korea, ca 1918]*. Paramount Burton Holmes Travel Pictures
- Okänd, (ca 1929). [Film] *[Krassin]*
- Okänd, (ca 1929). [Film] *[På kryss og tvers]*
- Okänd, (1929). [Film] *[Oslo ved dag og natt (icke realiserad)]*
- Okänd, (1923). [Film] *[Norge: en skildring i 6 akter]*. Kommunenenes filmcentral
- Okänd, (1917). [Film] *[Trekungamötet i Kristiania]*. Svenska Biografteatern
- Rowland V. (Regissör). (1928) [Film] *[Loves of an Actress]*. Paramount Pictures

