

## Early Portraits - Anders Petersen

---

### Portraits précoces - Anders Petersen

PAGE 148

*All the lonely people*  
- the early portraits of Anders Petersen  
«Portraits are, forme, the signature of a culture». 1

Tous ces gens solitaires  
- les premiers portraits d'Anders Petersen  
« Les portraits sont la forme, la signature d'une culture. »

*AUGUST SANDER MADE social documentary pictures, but first and foremost he was a portrait photographer. Diane Arbus made images on the street, but first and foremost she was a portrait photographer. Christian Boltanski was a conceptual artist who worked with photographic archives and through them was first and foremost a surrogate portrait photographer. Richard Avedon made fashion pictures, but first and foremost he was a portrait photographer.*

August Sander a réalisé des images de documentaire social, mais avant tout il était photographe de portrait. Diane Arbus a pris des images dans la rue, mais avant tout elle était photographe de portrait. Christian Boltanski était un artiste conceptuel qui travaillait avec des archives photographiques et à travers elles était avant tout un photographe de portrait par procuration. Richard Avedon a réalisé des photos de mode, mais avant tout il était photographe de portrait.

*Anders Petersen, who belongs in the distinguished company of the four mentioned above, is first and foremost a portrait photographer. He has photographed «people things», as Lee Friedlander put it, but his main focus is upon people, and primarily upon interactive portraits of people.*

Anders Petersen, qui fait partie de la compagnie distinguée des quatre mentionnés ci-dessus, est avant tout un photographe de portrait. Il a photographié des « choses de gens », comme l'a dit Lee Friedlander, mais son principal centre d'intérêt reste les gens, et surtout les portraits interactifs de personnes.

*I have made that distinction for these five artists working with the photographic medium because it is significant, and in many ways defines the awesome tool for replicating reality that was invented at the very end of the 1830s. One can photograph anything and everything - indeed anything and everything has been photographed, from a microbe to the stars -yet it seems that the camera was invented primarily, as the earliest daguerreotypes demonstrate, to record human beings. With its faculty to freeze a moment in time, the overarching subject of photography is history. All photographs are memento mori, wrote Susan Sontag, and nowhere is the medium's task of commemorating and memorialising more evident than in the portrait. Think of the most powerful images in the history of photography, and the chances are that most of them will be photographs of people. Nadar's Sarah Bernhardt. Strand's Blind Woman. Lange's Migrant Mother. There are millions of photographs taken every day, and the vast majority of them will be portraits of people - in this mobile phone era most of them self-portraits.*

J'ai établi cette distinction pour ces cinq artistes travaillant avec le médium photographique car elle est significative, et à bien des égards, elle définit l'outil impressionnant de reproduction de la réalité qui a été inventé à la toute fin des années 1830. On peut photographier n'importe quoi et n'importe qui - en effet, tout a été photographié, du microbe aux étoiles - pourtant, il semble que l'appareil photo ait été inventé principalement, comme le démontrent les premiers daguerreotypes, pour enregistrer les êtres humains. Avec sa capacité à figer un instant dans le temps, le sujet dominant de la photographie est l'histoire. Toutes les photographies sont des memento mori, a écrit Susan Sontag, et nulle part la mission du médium de commémorer et de mémorialiser n'est plus évidente que dans le portrait. Pensez aux images les plus

puissantes de l'histoire de la photographie, et il y a de fortes chances que la plupart d'entre elles soient des photographies de personnes. Le Sarah Bernhardt de Nadar. La Femme aveugle de Strand. La Mère migrante de Lange. Des millions de photographies sont prises chaque jour, et la grande majorité seront des portraits de personnes - à l'ère du téléphone portable, la plupart seront des autoportraits.

1 Ben Maddow, *Faces: A Narrative History of the Portrait in Photography* - (New York Graphic Society, Boston, 1977), p. 22.

PAGE 149

*And yet, considering this daily deluge of portrait imagery, Anders Petersen is in relatively rare company in that he can be regarded as one of the best photographic portraitists. This book can be considered yet another example of why that is undoubtedly the case.*

Pourtant, malgré ce déluge quotidien d'images de portraits, Anders Petersen fait partie des rares artistes qui peuvent être considérés comme l'un des meilleurs portraitistes photographiques. Ce livre peut être considéré comme un exemple supplémentaire de la raison pour laquelle cela ne fait aucun doute.

*Anders Petersen studied photography from 1966 to 1968 with the Swedish existentialist photographer Christer Strömholm, one of the first protagonists of the approach that became known as the «diaristic». For some three years, beginning in 1967, Petersen spent time in Hamburg and made his breakthrough work, and the work that established his own style, and also his reputation. Discovering Cafe Lehmitz, a bar on the Reeperbahn, he photographed the late-night regulars there, the prostitutes, alcoholics, drug addicts, petty criminals, and others on the fringes of society- in short, «all the lonely people» who inhabit late-night bars, to quote from a song by a musical quartet who also honed their art in Hamburg. This work, later published as Cafe Lehmitz in 1978,2 is one of the most important postwar European photobooks and an absolute monument of the diaristic mode in photography.*

Anders Petersen a étudié la photographie de 1966 à 1968 avec le photographe existentialiste suédois Christer Strömholm, l'un des premiers protagonistes de l'approche devenue connue sous le nom de « diaristique ». Pendant environ trois ans, à partir de 1967, Petersen a passé du temps à Hambourg et y a réalisé son œuvre majeure, celle qui a forgé son style et sa réputation. En découvrant le Café Lehmitz, un bar de la Reeperbahn, il a photographié les habitués des nuits tardives, les prostituées, les alcooliques, les toxicomanes, les petits criminels et autres marginaux de la société – en somme, « tous ces gens solitaires » qui fréquentent les bars de nuit, pour citer une chanson d'un quatuor musical qui a lui aussi perfectionné son art à Hambourg. Ce travail, publié plus tard sous le titre Café Lehmitz en 1978, est l'un des livres de photographie européens d'après-guerre les plus importants et un monument absolu du mode diaristique en photographie.

The pictures contained here were made between 1967 and 1970 in Paris, Genoa, Stockholm and Hamburg, and many of them have been hitherto unpublished. An important point is that they were taken concurrently with the Cafe Lehmitz imagery. What we have here is the early work of a truly great photographer, demonstrating the gestation of his style. Therefore what does it tell us about both Anders Petersen's approach and the nature of the photographic portrait?

*THE FIRST POINT IS, as in any photograph where the subject is aware of the photographer is that the successful portrait is a result of the interaction between the photographed and photographer. In any portrait, the interaction allows two stories to be told, the subject's and the photographer's. The successful portrait is when these stories agree with each other - or at least broadly agree - though it should always be remembered that this is an incredibly subtle state of affairs, and that the photographer has the last word. So, as Petersen himself has observed, his images, like any photographs, are essentially self-portraits, but self-portraits achieved through a particular kind of reflective dialogue with others. Petersen is drawn to those he knows or suspects can give him the dialogue he seeks.*

LE PREMIER POINT EST que, comme dans toute photographie où le sujet est conscient du photographe, un portrait réussi résulte de l'interaction entre le sujet photographié et le photographe. Dans tout portrait, cette interaction permet de raconter deux histoires : celle du sujet et celle du photographe. Le portrait réus-

si est celui où ces deux histoires s'accordent entre elles – ou du moins s'accordent globalement –, bien qu'il faille toujours garder à l'esprit qu'il s'agit d'une situation incroyablement subtile, et que le photographe a le dernier mot. Ainsi, comme Petersen l'a lui-même souligné, ses images, comme toute photographie, sont essentiellement des autoportraits, mais des autoportraits réalisés à travers un dialogue réfléchissant particulier avec autrui. Petersen est attiré par ceux qu'il connaît ou qu'il soupçonne pouvoir lui offrir le dialogue qu'il recherche.

| 2 Anders Petersen, *Cafe Lehmitz* (Schirmer-Mosel Verlag, München, 1978).

PAGE 150

*This is seen in the kind of people to whom he is attracted. Most of them are people for whom life could be said to be difficult, whether because of financial, social, or personal circumstances. Diane Arbus once stated that she looked for the "flaw" in a person, a remark that might apply to Petersen. However, this was misunderstood in the case of Arbus by many critics. She was accused of being aggressive and voyeuristic, of searching out «freaks», and this kind of criticism has sometimes been levelled too at the Swedish photographer, and seems equally to miss the point. Certainly, Anders Petersen seems obsessively drawn to people bruised by life, or likely to be bruised by life - although that eventually applies to all of us. It might be more accurate to say he is interested in bruised people who, knowingly or unknowingly, are showing their psychological bruises to the photographer.*

Cela se voit dans le type de personnes qui l'attirent. La plupart sont des gens pour qui la vie pourrait être qualifiée de difficile, que ce soit pour des raisons financières, sociales ou personnelles. Diane Arbus a un jour déclaré qu'elle cherchait le « défaut » chez une personne, une remarque qui pourrait aussi s'appliquer à Petersen. Cependant, cette déclaration a souvent été mal comprise dans le cas d'Arbus par de nombreux critiques. Elle a été accusée d'être agressive et voyeuriste, de traquer les « monstres », et ce type de critique a parfois aussi été adressé au photographe suédois, et semble tout aussi à côté de la plaque. Il est certain qu'Anders Petersen semble irrésistiblement attiré par les personnes marquées par la vie, ou susceptibles de l'être – bien que cela finisse par s'appliquer à nous tous. Il serait peut-être plus juste de dire qu'il s'intéresse aux personnes blessées qui, sciemment ou non, montrent leurs blessures psychologiques au photographe.

*What is remarkable is that strangers, after only a short period of acquaintanceship, were apparently willing to reveal themselves to him, not just - in certain cases - their bodies, but the outer aspect of their internal feelings, which Petersen has divined as he clicked the shutter. The tales these images tell are about psychological states, about sexuality, addiction, loneliness, or the simple stress of living, but many other photographers who seek to evoke similar moods, end up with images that seem voyeuristic, exploitative, or worse, merely superficial. It is extraordinary that the products of a totally objective, mechanical instrument can differ so much, but it is the photographer who brings the subjectivity and the quality, the eye and the mind, and it is a photographer like Petersen who can make positive and warm pictures in the situations in which he finds himself.*

Ce qui est remarquable, c'est que des inconnus, après seulement une brève période de connaissance, semblaient prêts à se révéler à lui, non seulement - dans certains cas - par leur corps, mais aussi par l'aspect extérieur de leurs sentiments intérieurs, que Petersen a devinés au moment de déclencher l'obturateur. Les histoires que racontent ces images traitent d'états psychologiques, de sexualité, de dépendance, de solitude ou du simple stress de la vie, mais beaucoup d'autres photographes qui cherchent à évoquer des ambiances similaires finissent par produire des images qui semblent voyeuristes, exploitatrices, ou pire, simplement superficielles. Il est extraordinaire que les produits d'un instrument totalement objectif et mécanique puissent autant varier, mais c'est le photographe qui apporte la subjectivité et la qualité, le regard

et l'esprit, et c'est un photographe comme Petersen qui peut réaliser des images positives et chaleureuses dans les situations où il se trouve.

PAGE 151

*BEN MADDOW, IN HIS 1977 BOOK on the portrait, remarked that portraits were the «signature of a culture». Anders Petersen began to make his remarkable portraits just after a first wave of existentialist, stream-of-consciousness photographers such as his teacher Christer Strömholm and Robert Frank, just as the sixties generation of sex, drugs, and rock'n roll and «Jet it all hang out». This certainly features in his work, yet would appear not to be the whole point of it. He made these images back then, but they seem even more relevant today, in a social media culture where people are more willing to be confessional about their lives and talk about the stresses of living - particularly men, where the cultural imperative in the past has been to keep one's feelings bottled up and retain a «stiffupper lip». People today will get on social media or television and let it all spill out, but when Petersen was making these portraits, bars and cafes and other night haunts - any place where inhibitions were lowered - were happy hunting grounds for any photographer seeking to get under the skin of his subjects.*

BEN MADDOW, DANS SON LIVRE DE 1977 sur le portrait, a remarqué que les portraits étaient la «signature d'une culture». Anders Petersen a commencé à réaliser ses portraits remarquables juste après une première vague de photographes existentialistes, adeptes du flux de conscience, comme son professeur Christer Strömholm et Robert Frank, à l'époque où la génération des années 60 prônait le sexe, la drogue, le rock'n roll et l'idée de «tout laisser pendouiller». Cela transparaît certainement dans son travail, mais ne semble pas en être le seul enjeu. Il a réalisé ces images à cette époque, mais elles apparaissent encore plus pertinentes aujourd'hui, dans une culture des réseaux sociaux où les gens sont plus enclins à se confier sur leur vie et à parler des pressions du quotidien – en particulier les hommes, pour qui l'impératif culturel était autrefois de garder leurs émotions pour eux et de conserver un «sang-froid». Aujourd'hui, les gens s'expriment librement sur les réseaux sociaux ou à la télévision, mais lorsque Petersen réalisait ces portraits, les bars, les cafés et autres lieux de nuit – tous ces endroits où les inhibitions s'effacent – étaient des terrains de chasse idéaux pour tout photographe cherchant à percer à jour ses sujets.

*So, with conventional inhibitions cast aside, Petersen's images would seem to penetrate his subjects' psychological barriers with their consent, yet it is largely an illusion, the essence of his art. Not in the matter of consent, for Petersen's imagery is dependent upon interaction, but through the photographer's insight. And here insight might be regarded literally «looking in» - in the sense of seeing beyond the surface. We can only photograph what we can see, what we cannot see must be suggested by the photographer. In a portrait this comes from the dialogue between photographer and subject, the trust that the sitters donate, consciously or unconsciously to the wielder of the camera, and also in the photographer's perception, firstly in selecting his moments, and finally in selecting the images that most fully tell the story. The clicking of the shutter might be a simple action, but it is preceded and succeeded by a complex chain of decisions that are dependent upon the perception and intellect - the talent of the photographer. The best portrait photographers, like Petersen, seem to have a «knack», that others don't. That might seem a simple, somewhat nebulous word, but it describes the complex, somewhat mysterious process perfectly. Petersen has a knack that many others do not.*

Ainsi, une fois les inhibitions conventionnelles mises de côté, les images de Petersen semblent percer les barrières psychologiques de ses sujets avec leur consentement, et pourtant, c'est largement une illusion, l'essence même de son art. Non pas en ce qui concerne le consentement, car l'imagerie de Petersen dépend de l'interaction, mais à travers la perspicacité du photographe. Et ici, la perspicacité peut être prise au sens littéral de «regarder à l'intérieur» – c'est-à-dire voir au-delà de la surface. Nous ne pouvons photographier que ce que nous voyons ; ce que nous ne voyons pas doit être suggéré par le photographe. Dans un portrait, cela vient du dialogue entre le photographe et son sujet, de la confiance que les modèles accordent, consciemment ou non, à celui qui tient l'appareil photo, ainsi que de la perception du photographe, d'abord dans le choix de ses instants, et enfin dans la sélection des images qui racontent le mieux l'histoire. Le déclenchement de l'obturateur peut sembler un geste simple, mais il est précédé et suivi d'une chaîne complexe de décisions qui dépendent de la perception et de l'intellect – du talent du

photographe. Les meilleurs portraitistes, comme Petersen, semblent avoir un « don » que les autres n'ont pas. Cela peut paraître un mot simple, un peu vague, mais il décrit parfaitement ce processus complexe et quelque peu mystérieux. Petersen possède ce don que beaucoup d'autres n'ont pas.

PAGE 152

*We can ask whether Petersen actually documented Cafe Lehmitz or invented it, whether he documented or invented the Jives of those depicted here. The answer is a bit of both, and the fiction thus created tells some affecting truths about the human condition. Every portrait at this level compels us to think about the subject's life, not so much in the sense that we might want to know them, but in the sense that we look at them as a reflecting mirror of aspects of our own Jives.*

Nous pouvons nous demander si Petersen a vraiment documenté le Café Lehmitz ou s'il l'a inventé, s'il a documenté ou inventé la vie de ceux qui y sont représentés. La réponse est un peu des deux, et la fiction ainsi créée révèle des vérités poignantes sur la condition humaine. Chaque portrait à ce niveau nous pousse à réfléchir à la vie du sujet, non pas au sens où nous voudrions les connaître, mais au sens où nous les regardons comme un miroir reflétant des aspects de notre propre vie.

*Thus we might not like all we see in the portraits of Anders Petersen, probably because they are so often too close to home. That makes amongst the best photoportraits of the latter half of the 20th century.*

Ainsi, il se peut que nous n'aimions pas tout ce que nous voyons dans les portraits d'Anders Petersen, probablement parce qu'ils sont souvent trop proches de nous. C'est ce qui en fait certains des meilleurs portraits photographiques de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

*Gerry Badger  
Author, critic, curator and photographer*

Gerry Badger  
Auteur, critique, commissaire d'exposition et photographe





