

Artikkel I:

Bilder i bruk: Samuli Paulaharjus fotografier i dokumentasjonens og illustrasjonens tjeneste¹

Av Teemu Ryymin og Lena Aarekol
Rokkansenteret/Universitetet i Bergen
Universitetet i Tromsø

Images in use: Samuli Paulaharju's photographs in the service of documentation and illustration

Since the late 1970s, Norwegian historians have debated the standing of photographs in historical research. Efforts have been made to establish photographs as sources, not merely illustrations in historical narratives. The present article discusses the use of photographs taken in Northern Norway in the 1920s and 1930s by the Finnish author Samuli Paulaharju, best known for his research on Finnish folk culture. Paulaharju's photographs have been, and still are, used to tell many different stories. While Paulaharju himself used these photographs in his books to illustrate Finnish culture and history as it manifested itself among the Finnish-speaking minority on the shores of Arctic Ocean, in Norway his photographs have been used to illustrate and partly also document Northern Norwegian cultural and social history and Kven history. The analysis also shows that the photographs are widely used in a positivistic manner: they are seen as representing historical reality, whereas in practice the meaning ascribed to the photographs is contingent on the context of their deployment. In a consequence, we argue that the position of photographs as a source must be reinforced, and that the usual rules of source criticism must also be applied to photographs.

Ingress

Den finske folkelivsgranskeren Samuli Paulaharjus fotografier fra Nord-Norge fra 1920- og 1930-årene er i stor utstrekning tatt i bruk i norske historiske verk. Gjennom å analysere hvordan Paulaharju brukte fotografiene i sine egne verk, hvordan de ble gjort tilgjengelig i Norge i slutten av 1970-årene og hvordan de er blitt brukt i en rekke norske historiske verk, viser vi hvordan de samme fotografiene kan bli investert med ulik mening gjennom deres tilrettelegging i fotoarkiv og ulike bruksmåter i historiske tekster. Selv om bildenes mening i praksis kan vises å være kontekstavhengig, brukes de ofte som om de avspeilet en historisk virkelighet.

Fotografier inngår som en vesentlig del i en rekke historiske verker i ulike sjangere. I slike verk kan fotografier brukes for å underbygge argumenter som fremsettes i teksten, det vil si som dokumentasjon på linje med andre typer kildemateriale. Men fotografier kan også brukes

¹ *Heimen* nr 4 2006, Trondheim.

som illustrasjoner, uten dokumentariske pretensjoner. På slutten av 1970-tallet var norske historikere opptatt av innsamlings-, bevarings- og formidlingsarbeid av fotografisk materiale og at spesielt eldre fotografier måtte bli aktivisert som kildemateriale. Det ble også konstatert at fotografier vanligvis ble brukt som illustrasjon og ikke som kildemateriale.² Vi vil her sette fokus på nettopp hvordan fotografier brukes i historiske verk. Den finske folkelivsgranskeren og tradisjonsbeskriveren Samuli Paulaharju (1875-1944) etterlot seg 1115 fotografier fra Nord-Norge. Vi skal ta utgangspunkt i disse bildene, som Paulaharju tok i 1920- og 1930-årene, se nærmere på hvordan han anvendte fotografiene i egne verker og hvordan de er blitt tatt i bruk i norske sammenhenger fra 1970-tallet og utover.

Den tidligere forskningen om Paulaharjus fotografier har rettet oppmerksomheten mot hans overordnede folkelivsgranskningsprosjekt og fotografienes rolle i dette prosjektet – hva Paulaharju fotograferte, når og hvorfor.³ Vi skal imidlertid konsentrere oss om hvordan disse fotografiene er blitt anvendt. På tross av at Paulaharjus fotografier i stor utstrekning har blitt og fortsatt blir brukt som dokumentasjon og illustrasjon, blant annet i lokalhistoriske arbeider, har bruken av dem i liten grad vært gjenstand for analyse eller diskusjon. Hvilken mening får fotografiene og hvilken fortelling blir de gitt i de skiftende brukskontekster? Med andre ord, får de samme fotografiene ulik betydning i skiftende kontekster?

Analyse av fotografier kan foregå på flere nivåer. En tradisjonell historiefaglig tilnærming til fotografier kan ta utgangspunkt i hvordan fotografiene kan betraktes som levning og/eller beretning. Dette perspektivet åpner for å studere det fysiske fotografiet som avtrykk og uttrykk, hvor fotografiet både er et bilde fra en tid og på en tid.⁴ Imidlertid krever både systematisk avkoding av det enkelte fotografi og fortolkning av fotomateriale som uttrykk for motiv- eller temagrupper mer presise verktøy enn historiefagets tradisjonelle fokus på levning og beretning. Det eksisterer ingen mal for slike tolkninger, men en hovedretning innen bildeanalyse har vært Erwin Panofskys modell. Modellen tar utgangspunkt i tre betydningsnivå ved fotografiet: Det pre-ikonografiske, det ikonografiske og det ikonologiske nivået. På det pre-ikonografiske nivået dreier analysen seg om å gjenkjenne og beskrive

² Se for eksempel L.H. Boe, "Fotografier - illustrasjoner eller også kilder?", *Heimen* 1980: 445 og E. Niemi, "Fotografiet som lokalhistorisk kildemateriale", i *Bildene lever. Norsk fotohistorisk årbok* 1980: 20.

³ Se for eksempel V. Olsen, "Samuli Paulaharju i Nord-Norge. Bildene og mennesket bak", *Ottar* 1984, 4: 28–41 og M. Harju, Samuli Paulaharju. Ruijanrannan reppuherra, Helsinki 1989.

⁴ K. Helle, "Fotografiet som historisk kilde", i R. Erlandsen, E. Espeland, V. Skuseth Halvorsen og A. Spiten (red.), *Fotografi. Medium - middel - mål. Rapport fra nordisk konferanse om fotobevaring, Sandefjord 15.–17. november 1991*, Oslo, 1991: 84.

motivet i fotografiet, mens analysen på det ikonografiske nivået handler om klassifikasjon av elementene i fotografiet. Den egentlige fortolkningen foregår på det ikonologiske nivået, hvor analysen handler om å sette fotografiet inn i en videre kulturhistorisk kontekst. En slik analyse forutsetter kunnskaper om personer, samfunn, kultur og historie. En annen inspirator innen bildeanalyse har vært Roland Barthes og hans semiologiske metode, som skiller mellom to analytiske nivåer: Det denotative og beskrivende nivået, som tilsvarer det pre-ikonografiske og ikonografiske nivået hos Panofsky, og det konnotative nivået som tilsvarer det ikonologiske. Det er den konnotative eller ikonologiske analysen som er vårt hovedanliggende: Å forsøke å avdekke hvilke tolkninger fotografiene blir tillagt når de anvendes i publikasjoner. I denne sammenheng er også Barthes' påpekning av nødvendigheten av å studere fotografiet i sammenheng med den teksten som omgir fotografiet, sentralt.⁵

Ifølge etnologen Oddlaug Reiakvam er den dokumenterende bruken av fotografier knyttet til to måter å se mediet på, den "positivistiske" og den "postmodernistiske". I den positivistiske betraktningssmåte, som fortsatt eksisterer, blir fotografiet sett som virkelighetsbilde og "kikkhol" til fortida.⁶ Grunnlaget for denne betraktningssmåten er en forestilling om fotografiene som en mekanisk avspeiling av virkeligheten, ikke en tolkning av den. Mens den kildekritiske tilnærmingen ut fra dette perspektivet vil dreie seg om å verifisere hvorvidt bildet er "sant" eller "usant", vil den andre betraktningssmåten være styrt av den kritiske mistanken til alt som er "kameraskapt". Det innebærer at en først har grunnlag for å tolke fotografiet når en har avdekket alle rammefaktorer, både tekniske betingelser, mulige manipulasjoner og konstruksjoner, som er med på å forme fotografiet.⁷ Ved å se nærmere på hvordan Paulaharjus fotografier blir brukt, vil vi forsøke å avdekke hvilken betraktningssmåte av fotografiene som er den dominerende. Blir det tatt høyde for fotografienes rammebetingelser eller blir de brukt som kikkhull til historien?

En viktig rammefaktor for analyse av fotografiene er arkivenes bearbeiding av dette materialet. Ved de ulike institusjonene som samler og oppbevarer fotografisk materiale blir samlingene bearbeidet for bevaring og tilgjengeliggjøring. Fotoarkivene omskaper fotografiene til gjenstander og den positivistiske betraktningssmåten kan bli forsterket ved at

⁵ Jf. R. Barthes, *Image, Music, Text*, London 1977: 16, 25–27.

⁶ O. Reiakvam, *Bilderøyndom, røyndomsbilde. Fotografi som kulturelle tidsuttrykk*, Gjøvik 1997: 24–25.

⁷ *Ibid.*: 24–25.

fotografiene i fotoarkivene ofte klassifiseres ut fra motiv.⁸ Arkivenes metode med klassifisering og tolkninger er nødvendige for å kunne håndtere store mengder fotografi og for gjenfinning, men er også med på å viske ut og dekke til den historiske sammenhengen fotografiene ble til i. Dette får betydning for den videre bruken av fotografiene. Gjennom ”tilpassing” av fotografisk materiale til arkivet foregår en klassifisering og analyse av fotografiene på det pre-ikonografiske og ikonografiske (det vil si det denotative, beskrivende) nivået. Opplysningene som knyttes til de enkelte bildene er nødvendige for systematisering og lettere bruk, men samtidig kan lesemåten av fotografiene bli homogenisert.⁹ For eksempel er den informasjonen som er knyttet til hvert enkelt bilde nødvendig for gjenfinning, men teksten kan også bli styrende for eventuelle tolkninger og bildetekster i illustrasjonssammenheng.

Samuli Paulaharju og bruken av fotografiene i egne verker

Samuli Paulaharju var utdannet som sløyd- og tegnelærer, og arbeidet lenge ved Døveskolen i Uleåborg i Nord-Finland, men det er som formidler av den finske folkelige kulturen i og utenfor Finland han er best kjent i ettertiden.¹⁰ Hans store livsprosjekt var å skildre og dokumentere den finske folkekulturen, i og utenfor Finlands grenser, gjennom skrift, tegning og fotografi. Paulaharjus interesse rettet seg først og fremst mot det han oppfattet som den ”gamle”, ”autentiske” folkekulturen, som Paulaharju ønsket å beskrive for det finske folket. Folkets ”autentiske” åndelige og materielle kultur holdt på å forsvinne i byer og bygder i det sentrale Finland, mente Paulaharju, men det ekte, opprinnelige og uforfalskede finske fantes fremdeles, i gamle menneskers erindringer og i periferiene.¹¹ Gjennom å gjøre det finske folket kjent med sin egentlige kultur, skulle byggesteinene til det kommende Finland legges, på trygg, finsknasjonal grunn.

Dette nasjonalromantisk pregede prosjektet førte Paulaharju ut på omfattende samlings- og dokumentasjonsreiser. Under sine vandringer samlet han enorme mengder tradisjons- og språkstoff. I det Finske Litteraturselskapets arkiv finnes det 65.000 numre feltnotater, 4000 sider etnologisk materiale og tusenvis av tegninger etter ham. I tillegg har det finske Museiverket over 8000 negativer fotografert av Paulaharju. Paulaharjus rutiner for arkivering

⁸ Ibid: 49.

⁹ Ibid: 49.

¹⁰ Det følgende er basert på T. Ryymin, *'De nordligste finner'. Fremstillingen av kvenene i den finske litterære offentligheten 1800-1939*, Speculum Boreale no. 6, Tromsø 2004.

¹¹ Jf. Paulaharjus negative syn på kulturens skjebne i byene, Harju 1989: 148; P. Hakola, *Samuli Paulaharjun työli. Keskeisiä syntaksin ilmiöitä*, Helsinki 1974: 25.

av fotomaterialet indikerer at dette materialet var viktig for ham. Negativene var nøye nummerert og systematisert med opplysninger til hvert enkelt motiv.¹² Den holistiske innsamlingsmetoden bidro til omfanget: Alt skulle med, ingenting var for lite eller uinteressant til å unnsnippe hans oppmerksomhet. Metoden hang sammen med målet, som var å skape et helhetsbilde av det finske folkets kultur.¹³ Til sammen publiserte Paulaharju 21 bøker, de aller fleste basert på innsamlinger og vandringsreiser.¹⁴

Ishavskysten med dens finskspråklige befolkning var også et relevant målområde for Paulaharjus virksomhet. Her levde kunnskapene om den gamle finske kulturen videre i erindringene til gamle mennesker i norske aldershjem, og Paulaharju besøkte ulike deler av Nord-Norge, først og fremst Finnmark, i 1921, 1925, 1926, 1927, 1930, 1931 og 1934.¹⁵ På disse reisene deltok som regel også Paulaharjus andre kone, Jenny Simelius. Resultatene av de første turene kom dels i form av boken *Taka-Lappia* (1927, på norsk Bak-Lappland), dels i det omfattende verket *Ruijan suomalaisia* (1928, oversatt til svensk som *Finnmarkens folk* i 1973, egentlig på norsk Ruijas finner), i tillegg til en rekke avis- og tidsskriftartikler.¹⁶ På ekteparets to siste reiser i Nord-Norge, konsentrerte de seg om øyene utenfor Finnmarkskysten, særlig Magerøy. Disse reisene resulterte i boken *Ruijan äärimmäisillä saarilla* (1935, oversatt til svensk i 1982 med tittelen *På Finnmarkens yttersta öar*).

Fotografier spilte en viktig rolle i Paulaharjus bøker, også i dem fra Nord-Norge. Den selvlærte fotografen utstyrte *Ruijan Suomalaisia* med over 200 av sine egne bilder, mens *Ruijan äärimmäisillä saarilla* hadde 77 fotografier tatt av forfatteren. Paulaharju valgte selv ut bildene som ble brukt, og avgjorde også hvor i boken de skulle plasseres. Som regel ble fotografiene plassert tett i sammenheng med tekst som omhandlet motivene, og fungerte som underbygging eller dokumentasjon i forhold til teksten. Dermed er det nærliggende å tolke Paulaharjus fotografier som en integrert del av hans hovedprosjekt som bøkene formidlet, nemlig fremstillingen av finsk folkekultur i Nord-Norge. I det følgende skal vi se nærmere på boken *Ruijan Suomalaisia* og bruken av fotografiene i den.

¹² V. Olsen, ”Med penn, blyant og kamera. Den finlandske kulturskildreren Samuli Paulaharju”, gjengitt i M. Jones (red.), *Multiculturalism in the North. Selected papers by Venke Olsen Åsheim*, Trondheim 2005: 124. (Opprinnelig i *Bildene lever!* Bidrag til Norsk fothistorisk årbok 5, 1988.)

¹³ Harju 1989: 71, 262.

¹⁴ Jf. Paulaharjus bibliografi i Harju 1989: 309–325.

¹⁵ Harju 1989: 181, særlig note 84.

¹⁶ Ruija er et tradisjonelt finsk navn for det norske området mellom Malangen-fjorden i vest og Sør-Varanger i øst. Alle oversettelser til norsk er gjort av T.R.

Paulaharjus fremstilling av den finskspråklige befolkningen i Nord-Norge var sterkt idealiserende i *Ruijan Suomalaisia*. Særlig tre egenskaper ved denne befolkningen ble fremhevet: Dens rolle som sivilisasjonens pionerer ved Ishavskysten, dens karakter av å være ekstraordinært virtuose, dyktige og sterke nybyggere, og deres vitalitet eller livskraft. Paulaharju fremstilte finnenes jordbruksvirksomhet som det avgjørende bidraget til at kulturen og sivilisasjonen i det hele tatt hadde kommet til Finnmark. I svensk språkdrakt ser dette slik ut:

”Till stor del är det finnen som har befolkat Finnmarken. Men ett ännu större verk har han utfört med att rödja på Ishavets kulna stränder så att de blivit beboeliga för folk. För det är den sega mannen från storskogarna som har odlat upp alla Finnmarkens avlägsnaste fjordslut och allra värsta stränder, Lyngenfjorden, Reisen och Kvenangen, Alten och Porsanger, Laksfjorden, Tana älvs mynning och Varangerfjorden och Neidens bortersta ända, ja, som först av alla har låtit yxan gå även i Malangens bortersta skogar söderpå, liksom i Balsfjord. Nära nog överallt i Finnmarken, där det bara syns ett spår av åkerbruk, är det kvänen som har varit först med ett redskap i högsta hugg.”¹⁷

Det første fotografiet som fulgte denne passasjen i *Ruijan Suomalaisia* dokumenterte finnenes sivilisatoriske jordbruksvirksomhet med et eksempel fra Vadsø (bilde 1):

¹⁷ S. Paulaharju, *Finnmarkens folk*, Uddevalla 1973: 166. De svenskspråklige sitatene er hentet fra denne oversettelsen. Originalteksten: S. Paulaharju, *Ruijan suomalaisia*, Helsinki 1928: 262.



Bilde 1. Paulaharju 1928: 264. Billedteksten fremhevet nasjonaliteten til jordrydderne: ”Suomalaisten raivaamaa niittytaata Vesisaaren takana” (”Åker ryddet av finner bak Vadsø”). Alle bildene i denne artikkelen er fra Tromsø Museum/Museiverkets bildarkiv, Helsingfors.¹⁸

Paulaharju tilskrev de fleste finnene dyktighet i all slags håndverksvirksomhet, som smiing, tømring, tjærebrenning, samt fiske og jordbruk. For eksempel var finnene i Nordreisa ”smedkunniga mark- och skogrödjare”, i Porsanger ”kunniga järnsmidare och över huvud taget förfarna i att tillverka de redskap och verktyg som behövdes på en gård, även båtar.”¹⁹ Bildet av finnenes dyktighet og dugelighet ble underbygget gjennom henvisninger til anerkjennende karakteristika av ulike norske forfattere.²⁰ Fotografiene som ledsaget slike beskrivelser viste gjerne portretter av etterkommere av de dyktige gamle finner, men også deres praktiske virksomhet ble dokumentert, for eksempel som vist i bilde 2.

¹⁸ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7524.

¹⁹ Paulaharju 1973: 35, 88.

²⁰ Ibid: 63, 328–329.



Bilde 2. Paulaharju 1928: 60. Billedtekst: ”Raisilainen karhitsee peltoaan risukoivuilla.” (En reisaværing harver sin åker med bjørkekvist).²¹

Teksten forut for fotografiet koblet denne jordbruksvirksomheten tett til finnenes nasjonale bakgrunn:

”[G]ammelfolket som var kommet från skogsbyar där det växte bröd, om än knappt, ville också i sitt nya hemland känna lite grand av hembröds känslan och få åtminstone en doft av brödbak i pörtet. Och mangen bökade upp åt sig en liten barmarksteg och sådde korn i den. Mången lyckades också få hemgröt på bordet, en och annan fick ett bröd till på köpet då och då.”²²

En rekke fotografier som var nærmest kombinasjoner av portretter og arbeidsprosesser ledsaget fremstillingen av de finske nybyggernes ekstraordinære egenskaper og virtuositet. En slik utvelgelse av motiver - mennesker avbildet i arbeidssituasjoner, omgitt av redskap -- var imidlertid ikke særegent for Paulaharju. Ifølge Venke Olsen var Paulaharju trolig påvirket av den finske arkeologen og folkelivsforskeren Sakari Pälsi, som i 1914 hadde utarbeidet en veiledning for ”hjembygdsforskeren”. Her hadde Pälsi nettopp fremhevet slike motivers

²¹ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7508.

²² Paulaharju 1973: 43. Jf. Paulaharju 1928: 60.

fortreffelighet.²³ Eksemplene under (bilde 3, 4 og 5) er fotografier fra Børselv, Vadsø og Storfjord som viser hvordan Paulaharju forsøkte å fange inn mennesker i arbeidssituasjoner - ofte nettopp omgitt av redskaper av ulike typer.



Bilde 3. Paulaharju 1928: 120. Billedtekst: ”Josuan emäntä, Priitta, kehräämässä.” (Josuas kone, Priitta, spinner).²⁴



Bilde 4. Paulaharju 1928: 260. Billedtekst: ”Niemen Jalmari turvetta kaivamassa. Vesisaari.” (Jalmari Niemi graver torv. Vadsø).²⁵

²³ V. Olsen 2005: 121–122.

²⁴ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7363.

²⁵ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7305.



Bilde 5. Paulaharju 1928: 261. Billedtekst: ”Saltjärven Kostamon emäntä uunirisuja noutamassa.” (Konen til Kostamo fra Saltjern henter ovnskvister).²⁶

Særlig finnenes pionerrolle som potet- og korndyrkere og husdyrholdere i Finnmark ble fremhevet av Paulaharju:

”Sina egna gårdstun har finnmarksfinnarna sedan långliga tider bökat upp till potatisland, och också i det avseendet har de varit finnmarkingarnas läromästare och på många orter varit de första att sätta potatis i jorden. ... Den kreatursskötsel och potatisodling som finnarna har satt i gång har medfört en stor förändring i Finnmarkens mathållning och ställt fram både kött, mjölk och smör samt potatis på annars ensformig dukade bord.”²⁷

Fotografiet av kvinne fra Skibotn i Lyngen i full sving i potetåkeren (bilde 6) fikk dokumentere finnenes pionergjerning:

²⁶ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7316.

²⁷ Paulaharju 1973: 171–172. Jf. Paulaharju 1928: 271, 273.



Bilde 6. Paulaharju 1928: 272. Billedtekst: ”Perunankylvöä Jyykeän Markkinasta”. (Setting av potet fra Skibotn i Lyngen).²⁸

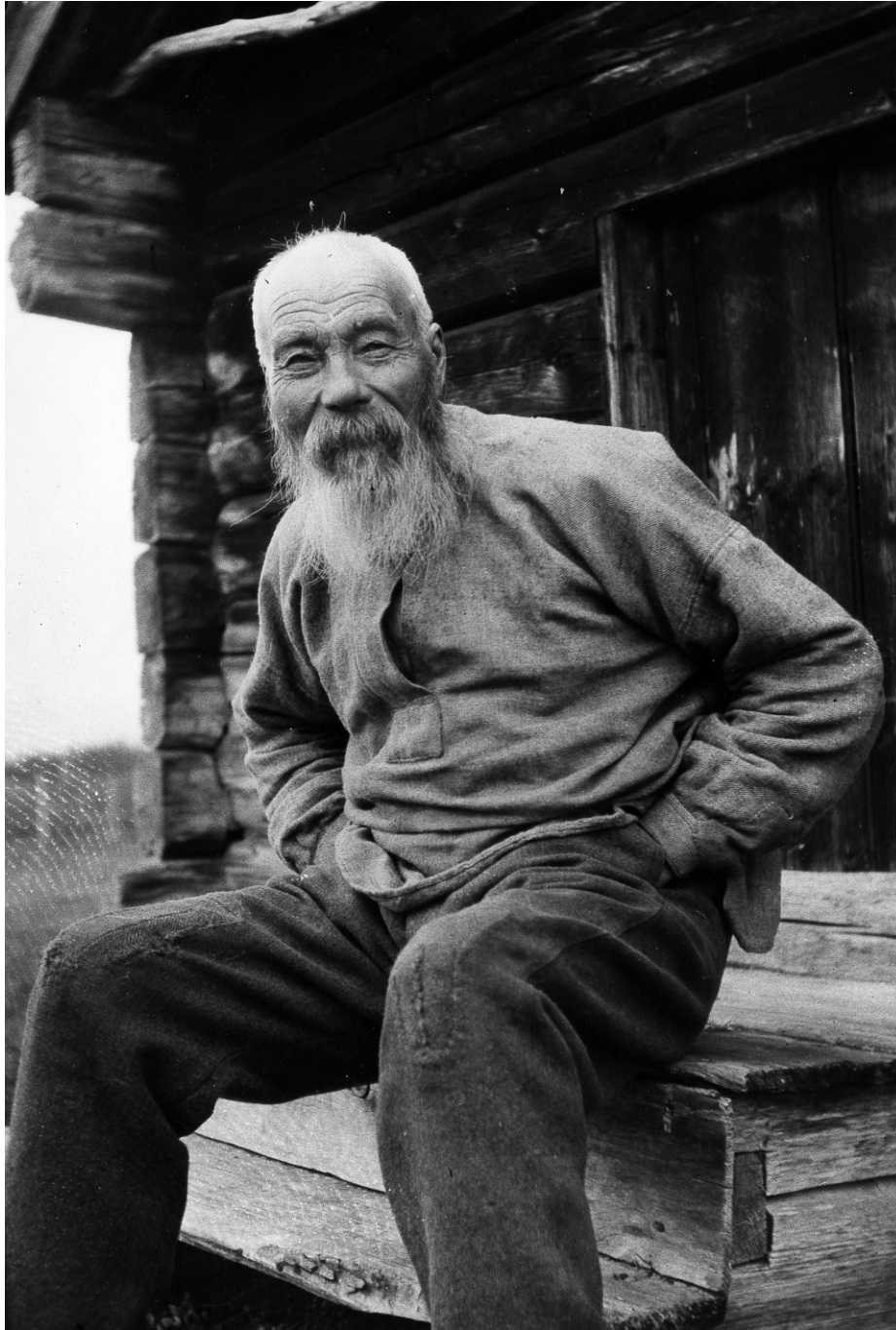
I *Ruijan suomalaisia* fremstod de finske menn i Nord-Norge gjennomgående som tøffe og harde folk, som hyppig ble beskrevet med epiteter som ”gammaldags skogsbjørnar”.²⁹ Slike karakteristika understreket ytterligere finnenes styrke og hardførhet og deres autentisitet som representanter for det ”gamle folket” som Paulaharju var så opptatt av. I boken ble den ene harde finnen etter den andre trukket frem. For eksempel var gamle ”Piera-far” av slekten Lampinen i Nordreisa ”en sådan karl att han bar en tjärtunna på axeln lätt som en surmjölksättning och kunde trykka ihop rätt stora karlar med ett livtag och stoppa dem under en bänk.”³⁰ Hans etterkommere gjorde ikke skam på sine forfedre: ”En stor skogsbjörn är också den nulevande gubben Lampinen, Pieran-Juntti, bleknad i skägget och grå, men rak i ryggen.”³¹ Fotografiet av vedkommende dokumenterte dette (bilde 7).

²⁸ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7539.

²⁹ Se for eksempel Paulaharju 1973: 156.

³⁰ Ibid: 35–36, se også 137.

³¹ Ibid: 36; jf. Paulaharju 1928: 46.



Bilde 7: Paulaharju 1928: 46. Billedtekst: "Pieran-Juntti, Lampisen äijä Raisinvankasta." (Pieran-Juntti, gubben Lampinen fra Nordreisa).³²

Flere harde og dyktige finske menn ble portrettert i *Ruijan suomalaisia*, både i tekst og i foto. Karl-Johan Meethi fra Vadsø (bilde 8), representant for den tallrike Methi-slekten i denne byen, visualiserte hele slektens evner og egenskaper: "Alla Meetharna var flitige arbetare till lands och till havs, skickliga fiskare också, och allting gick Meetharna väl i händer, till och med deras betesmarker frodades bra, och välståndet växte."³³

³² Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7546.

³³ Paulaharju 1973: 155; jf. Paulaharju 1928: 244.



Bilde 8. Paulaharju 1928: 244. Billedtekst: ”Karl-Kohan (sic) Meethi. Vesisaaren Sisäpää.” (Karl-Johan Meethi. Indrebyen i Vadsø).³⁴

Kvinnene ble også fremstilt som seige slitere - som dessuten fikk enorme barneflokker, som et tegn på deres vitalitet og livskraft. Kvinnene skilte seg lite fra mennene når det gjaldt deres kapasitet til å slite.³⁵ For eksempel Sofia-mor i Skallelv hadde i sin tid vært ”stark nog att åka skidor från Pudasjärvi till ishavskusten, [og] har burit mjölmattor som en karl och knogat på hövålmor där många karlar tappat orken.”³⁶ Kvinnenes slit kom likevel først og fremst til uttrykk i de tallrike barnefødsler. Helena Kaukonen i Kåfjord, ”en arbeidsam mora”, fikk for eksempel elleve barn, mens en nybyggerkone i Lakselv ”kunde ha ført åtta, nio barn till dop i sina dar, och därutöver inte vetat hur många som slagit fel för det hårda arbetets skull.”³⁷ De tallrike barnekullene illustrerte kvenenes livskraft og vitalitet: ”[D]et kraftiga kvänsläktet växer och förökas och uppfyller jorden med allt flere nya torvgrävare, havsroddare och torskpilkare.”³⁸ Vitaliteten var stor blant kvenene, i motsetning til for eksempel hos skoltesamene, Neidens urfolk, som

”i århundraden förblivit samma sakta svinnande rest av ett större skogsfolk från forna tider. ... Ofta druknade deras män på havet, och inga barn skänktes mororna i byn, trots att kvänfolket begåvades med tiotal, där det i ett lämmeltåg kom strömmande

³⁴ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7617.

³⁵ Paulaharju 1973: 207.

³⁶ Ibid: 113, se også 138.

³⁷ Ibid: 67, 93.

³⁸ Ibid: 113–114.

över fjällen och myrarna och erövrade skolternas gamla ödemarker och fiskevatten...”³⁹



Bilde 9. Paulaharju 1928: 165. Billedtekst: ”Harilan seitsemän veljestä: Karl-Andreas 10 v., Leif-Arnet, Laurits-Ingvar, Erling-Ludvig, Otto-Ingeman, Hans-Valdemar, Haakon, ’den syvende’, 1 v. Annijoki. Karjeli.” (Harilas syv brødre, Vestre Jakobselv, Kariel.)⁴⁰

Fotografiet av de syv brødrene fra Vadsø (bilde 9) visualiserte fremtiden og fremgangen for den finske befolkningen i Nord-Norge:

”Och den stora kvänbyn i Varanger växer alltjämt. Det allra yngsta släktledet av dessa fiskare är en tät och talrik brodd. Til och med en femåring i tredje ledet Harila är med i oljerock på sjumila havsfärder, rensar och fläker fisk som andra karlar och är inte ens rädd för den sturska stenbiten. ... Det blir ishavskarlar och fiskdråpare av dem alla, för redan nu springer denna sjuhövdade brödraflokk omkring på fjären största delen av sina somrars dagar.”⁴¹

Valget av motivet var neppe tilfeldig. Som billedteksten antyder, var Paulaharju antagelig inspirert av romanen *Sju Brødre (Seitsemän Veljestä)* av Aleksis Kivi (1834-1872). Romanen fra 1870 var den finske romanprosaens første klassiker, og forfatteren har på grunn av den

³⁹ Ibid: 140–141.

⁴⁰ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7280.

⁴¹ Paulaharju 1973: 107; jf. Paulaharju 1928: 165–166.

blitt opphøyet til et nasjonalmonument.⁴² Boken skildrer syv foreldreløse brødre på en gård langt utenfor storsamfunnet som ikke lar seg sivilisere av prestens forsøk på å lære dem å lese, skrive og leve som kristne folk.⁴³

Samuli Paulaharjus fotografier i en nordnorsk kontekst

Selv om Samuli Paulaharjus bøker fra Nord-Norge i en viss grad også ble lest i Nord-Norge, forble de finskspråklige verkenes nedslagsfelt og leserkretsen i Norge relativt liten frem til *Ruijan Suomalaisia* ble oversatt til svensk i 1973. I denne utgaven var antallet fotografier kraftig redusert, og de ble også trykket løsrevet fra den opprinnelige plasseringen i teksten. Fotografiene ble på den måten gitt en annen betydning enn Paulaharju selv ga fotografiene i originalutgaven og skiller seg klart fra de andre Paulaharjus utgivelser hvor han selv hadde vært med på å bestemme layouten. I *Ruijan Suomalaisia* ga plasseringen av bildene dem en implisitt argumentativ dimensjon, men i oversettelsen er denne dimensjonen fraværende. Her fungerer fotografiene som illustrasjoner.

Paulaharjus fotografier fra Nord-Norge ble imidlertid ”oppdaget” av vitenskapsfolk i landsdelen på slutten av 1960-tallet, altså før oversettelsen og utgivelsen av *Finnmarkens Folk*. Etnologen Venke Olsen ved Tromsø Museum satte i 1969 i gang arbeid for å tilgjengeliggjøre bildene i Norge.⁴⁴ Imidlertid ble ikke kopisamlingen en realitet før i 1977, da 1115 papirkopier ble overført til Tromsø Museum. Hensikten med å få overført kopier av disse fotografiene til Norge var flere. Daværende konservator Håvard Dahl Brattrein ved Tromsø Museum, var midt i en fase hvor han og Fagenhet for nyere kulturhistorie ønsket å bygge opp et eget fotoarkiv for den nordnorske landsdelen. I samme periode fikk også arkivet overført en manuell katalog med kontaktkopier av Anders B. Wilse sine fotografier fra Nord-Norge.⁴⁵ Ved Tromsø Museum hadde man lenge kjent til fotografiene i originalutgavene av Paulaharjus bøker, og det hadde åpnet for en nysgjerrighet for hva det resterende fotomaterialet inneholdt. Man så også for seg at dette materiale ville ha en allmenn interesse i Nord-Norge.⁴⁶ I følge Venke Olsen var det ”innlysende at kopiarkiv var tingen om bildene var

⁴² <http://www.oktober.no/forfattere/forfattere/220f.html>. Forfatteren Aleksis Kivi har også fått sin egen dag i Finland, ”Aleksis Kiven päivä” 10. oktober, se <http://www.finnguide.com/calendar/oct.asp>.

⁴³ <http://kirjasto.sci.fi/akivi.htm>.

⁴⁴ Olsen 1984: 31.

⁴⁵ Anders B. Wilse besøkte Nord-Norge flere ganger i perioden 1905–1948 og har etterlatt over 4000 fotografier fra landsdelen. Motivene er hovedsakelig ”turistbilder”, Lofoten-motiv og samiske motiv, jf. H. A. Wold, ”På første klasse gjennom «Midnatsolens land»”, *Ottar* 1984, 4: 13.

⁴⁶ Intervju med Håvard Dahl Brattrein 22.12. 2005.

svar på et åpent behov i forskningen og et tilbud til folk i sin alminnelighet, særlig på grunn av alle portrettene.”⁴⁷

Det ”åpne behovet” for Paulaharjus fotografier i forskningen må vi anta stammet fra den kraftige veksten i forskningen omkring de nordnorske lokalsamfunn, blant historikere, etnologer og andre forskere. I følge Einar Niemi representerte 1970-årene en ”nybrottsid for lokalhistorien”, særlig i Nord-Norge, hvor lokalhistorieskrivingen ble tett sammenkoblet med en politisk ”utkantsideologi”.⁴⁸ Særlig det etniske mangfoldet i landsdelen fikk sterk oppmerksomhet fra lokalhistorisk og annet forskerhold i 1970-årene, og i denne sammenhengen oppstod det altså etterspørsel etter nettopp den type materiale som Paulaharjus fotografier representerte. Man kan trolig se det store Varanger-prosjektet som Tromsø Museum gjennomførte i 1973-1974 (i de samme områder hvor Paulaharju hadde vært om lag 40 år tidligere), med feltarbeid bestående av både dokumentasjon og fotografering, som ett av mange uttrykk for aktivitetene i denne ”nybrottsiden”. I Varanger-prosjektet deltok også den finske studenten Pekka Poutanen, som til slutt gjennom sine kontakter fikk ordnet med overføringen av fotografiene fra Helsinki til Tromsø.

Da samlingen var vel i hus i Tromsø på slutten av 1970-tallet, var neste steg å legge ned et stort arbeid i organiseringen av dette materialet, slik at tilgjengeligheten til materialet ble forenklet. Samlingen ble organisert etter datidens nye kommuneinndeling, og alle opplysningene som Paulaharju hadde nedtegnet til hvert enkelt fotografi, ble oversatt fra finsk til norsk. Imidlertid ble ikke Paulaharjus tekster fra bøkene om Nord-Norge, hvor mange av fotografiene ble brukt, lagt til. Opplysningene er stort sett sentrert rundt personnavn, familieforhold, tid og sted og det ble derfor i tillegg laget en fritekst til alle bildene for museumsbruk.⁴⁹ Denne tilretteleggingen av fotografimaterialet ved Tromsø Museum innebærer at den pre-ikonografiske analysen er gjennomført og delvis også den ikonografiske. I 1997 ble også Paulaharjus samling digitalisert sammen med resten av den kulturhistoriske samlingen ved Tromsø Museum.⁵⁰ I 2001 ble samlingen publisert på Internett og den er nå tilgjengelig og søkbar for alle, mens originalene i Finland ikke er tilgjengelige i samme

⁴⁷ Olsen 1984: 31.

⁴⁸ Jf. E. Niemi, ”Nord-norsk lokalhistorie - kulturaktivitet, vitenskap og politisk redskap.” *Heimen* 1987: 58–72; E. Niemi, Norsk lokalhistorie på 1970- og 1980-tallet – paradigmeskifte eller kontinuitet? *Heimen* 1989: 195–204.

⁴⁹ Olsen 1984: 32

⁵⁰ Digitaliseringen av fotosamlingen var en del av det nasjonale Dokumentasjonsprosjektet (nå Museumsprosjektet, <http://www.muspro.uio.no/>) hvor formålet var å digitalisere ulike samlinger ved de fire universitetsmuseene.

grad.⁵¹ Men hva gjør selve dannelsen av et slikt kopiarkiv med fotografiene? Kopisamlingen ved Tromsø Museum er løsrevet fra resten av Paulaharjus samling og fra Paulaharjus opprinnelige prosjekt. Paulaharjus fotografier er ikke skilt ut som en egen kategori og inneholder heller ingen informasjon om fotografen eller hans formål med fotograferingen utover navngiving. Eneste kriteriet for konstrueringen av denne samlingen var at bildene var fotografert i Norge. I den nye arkivkonstruksjonen blir fotografiene fristilt fra den konteksten Paulaharju fotograferte i, og de får en mer allmenn funksjon som kilde til nordnorsk historie. Som vi skal se, har fotografiene til Paulaharju vært tatt i bruk nettopp som dokumentasjon og illustrasjon av både nordnorske lokalhistoriske forhold og kvensk historie. Den tette koblingen mellom det finsknasjonale og fotografiene ble oppløst dels gjennom den fysiske atskillelsen av fotografiene i kopisamlingen, dels gjennom den mangslungne bruken av fotografiene i ulike nordnorske historiske prosjekter.

Bruken av fotografiene

De bildene som Paulaharju en gang tok og formidlet i sine verker, har fortsatt sin eksistens gjennom nye medier og i nye sammenhenger. Fotografienes visuelle karakter gjør at de lar seg bruke til mange formål, samtidig som det dokumentariske aspektet ved fotografiene gjør at de lett lar seg bruke som kilde til historieskrivning. Ett særtrekk ved bruken av fotografiene i nordnorsk kontekst etter 1970-årene er bruken av dem som kilder til eller dokumentasjon av kvensk historie og kultur. Mens Paulaharju var opptatt av å dokumentere det han oppfattet som finsk folkekultur i Nord-Norge, er hans bilder blitt hyppig brukt som dokumentasjon av kvensk kultur. Kvensk kultur blir gjerne oppfattet som noe atskilt og ulikt det finske, i sammenheng med den etniske vitaliseringsprosessen blant etterkommere av de finskspråklige innvandrere i Nord-Norge.⁵² Da arbeidet med en egen drakt for kvener startet i 1995 ble Paulaharjus materiale gjennomgått med tanke på bekledning. Den ferdige drakten har ingen elementer som direkte er kopiert ut fra fotografiene, men de ble brukt som grunnlag for å velge stripete stoff i stakken. Kunstneren Ensio Seppänen, som utformet det såkalte Innvandrermonumentet/Kvenmonumentet i Vadsø på 1970-tallet, brukte også blant annet Paulaharjus fotografier som inspirasjonskilde.

⁵¹ <http://www.muspro.uio.no/fag/kulturhistorie/fotosamlingen/forside.html>

⁵² Jf. T. Ryymin, "Creating Kvenness: identity building among the Arctic Finns in northern Norway", *Acta Borealia* 2001, 1: 51–67.

Den mest omfattende bruken av Paulaharjus fotografier er imidlertid som dokumentasjon av nordnorsk kulturhistorie i ulike typer publikasjoner. Tilførselen av kopiene av Paulaharjus fotografier fra Nord-Norge til Tromsø Museum lettet tilgangen til materialet betraktelig, og fotografiene i denne kopisamlingen har vært svært attraktive. Årsaken ligger dels i nedbrenningen av Troms og Finnmark i slutfasen av 2. verdenskrig, som i tillegg til uhyre omfattende materielle skader også førte til at mye av fotografisk materiale i landsdelen gikk tapt. Hovedårsaken til fotografiernes tiltrekningskraft ligger likevel i materialets karakter. Paulaharju var opptatt av menneskene han reiste blant, også når han fotograferte. Om lag en tredjedel av fotografiene fra Nord-Norge har mennesker som hovedmotiv og halvparten igjen av disse kan karakteriseres som portrett. Komposisjonen i mange av portrettfotografiene har klare likhetstrekk til tidligere antropologers dokumentasjon av ”primitive folk”.⁵³ Selv om Paulaharjus intensjoner ikke var å kvantifisere eller systematisere mennesker ved hjelp av fotografiet, har portrettene klare paralleller til denne typen fotografier. Paulaharjus bakgrunn som lærer ved Døveskolen gjenspeiles i hans interesse for barn når han fotograferte barna i form av portretter, gruppebilder og i lek. Gjennom reisene i Nord-Norge har det å dokumentere husdyrhold, næringstilpassning og arbeidssituasjoner utgjort en vesentlig del av Paulaharjus fokus. Setting av potet, torving, klesvask, sløying av fisk, tørking av not, bygging av tjæremile, tømmerfløting og arbeid med klippfisk er noen av de arbeidsprosessene som er godt dokumentert. På sine reiser har Paulaharju også latt seg inspirere av naturen han reiste gjennom og han har fotografert både rene naturmotiv og selve reisen med bratte stier, kløvhester og båtskyss. Samtidig ble bebyggelsen i området dokumentert med oversiktsbilder av bygd, by og gårdsbruk, enkelthus, uthus, torvgammer, bedehus og interiørbilder. Selv om Paulaharju hadde sitt fokus på etterkommerne etter de finske innvandrerne, har han også fotografert den samiske og norske befolkningen. Selv om opplysninger om etnisitet så å si er fraværende i fotografiene samlet i Tromsø Museum, gir personnavn likevel en indikasjon om den etniske tilhørigheten til de avbildede menneskene.

For å avdekke hvordan Paulaharjus fotografier blir brukt, har vi undersøkt 21 ulike publikasjoner, gitt ut i perioden 1979-2005.⁵⁴ De spenner over et vidt spekter med tilknytting

⁵³ Se for eksempel fotografisamlingene etter: Carl S. Lumholtz (1851-1922), Jens Andreas Friis (1821-1896) og Roland Bonaparte (1858-1924).

⁵⁴ Følgende verk, artikler og andre trykksaker er undersøkt (sortert etter utgivelsesår; antall fotografier av Paulaharju i parentes): I. Kristoffersen, *Troms, bygd og by*, Oslo 1979, (1); K.E. Eriksen og E. Niemi, *Den finske fare. Sikkerhetsproblemer og minoritetspolitikk i nord 1860-1940*, Oslo 1981 (8); T. Hauge, F. Solheim, B. Sivertsen og A. O. Hauglid, *Her bor mitt folk. En bildefortelling fra gamle Lyngen*, Gjøvik 1986 (5); E. Richter Hanssen, *Porsanger bydebok bd 1. Fra eldre steinalder til 1910*, Lakselv 1986 (21); R. Rønning Balsvik,

til den nordlige landsdelen, og kan karakteriseres som byhistorie, bygdehistorie, lokalhistorie, regionhistorie, oversiktsverk, historiske verk med ulike tematikk (polarhistorie, kvinnehistorie, tekstilhistorie og minoritetshistorie), utstillingskatalog, tidsskrift og seminarrapporter. I gjennomgangen av publikasjonene har vi sett på antallet fotografier av Paulaharju, hvilken kontekst fotografiene er plassert i, hvilken fortelling fotografiene blir gitt i form av bildetekst og om, eventuelt hvordan, etnisitet blir omtalt. Til sammen er 178 fotografier fra Paulaharjus samling brukt i disse publikasjonene. Variasjonen i hvordan fotografiene er anvendt er omtrent identisk med antallet publikasjoner, men det er likevel mulig å se noen hovedtendenser. I *lokalhistoriske* verker har lokaliteten for motivene ofte vært styrende og det henvises svært sjelden til kvensk kultur eller etnisitet. For eksempel inneholder bygdeboka *Nordkapp - en fiskerikommune* (1990) 81 av de 301 bildene Paulaharju tok i Nordkapp-området. Paulaharjus bilder er i hovedsak knyttet til lokalitetene som blir omtalt i teksten. Ingen av bildetekstene referer til befolkningens etnisitet og fotografen har fått en marginal rolle ved at han kun blir referert til med initialene "SP", uten noen videre forklaring eller presentasjon av hans prosjekt.⁵⁵ I mer *tematisk orienterte* verker blir fotografiene ofte anvendt ut fra fotografiens motiv. For eksempel er boka *Kystkvinner i Norge* (2004) illustrert med tre foto av Paulaharju hvor det er kvinner og barn som vasker og bærer vann, uten at personene identifiseres som kvenske.⁵⁶ I publikasjoner som tar for seg mer spesifikt *kvensk historie* blir fotografiene imidlertid ofte omtalt som kvenske. Et fotografi av to jenter i lek blir omtalt som "kvenbarna leker" i både seminarrapporten *Kvenens historie og kultur* og utstillingskatalogen *Kven i går - kven i dag?* fra Vadsø Museum - Ruija Kvenmuseum.⁵⁷

Vardø. *Grensepost og fiskevær*, Stavanger 1989 (3); E. Richter Hanssen, *Nordkapp - en fiskerikommune. Fra de eldste tider til i dag*, Gjøvik, 1990 (81); R. Mellem, *Ei hiva tötta*, Tromsø 1997 (0); E.A. Drivenes, M.A. Hauan, E. Niemi og H. A. Wold, *Nordnorsk kulturhistorie*, bd 1 og 2, Oslo 1994 (1); A. Petterson, *Småfolk og drivkrefter. Porsanger bygdebok, bd 2. Fra 1900 til 1960-årene*. Lakselv 1994 (3); H. Guttormsen (red.), *Kvenenes historie og kultur. Seminarrapport, Nordreisa 19.-21 september 1997*, Skjervøy 1997 (23); Å. Elstad, *Moteløvar og heimföingar*, Stamsund 1997 (1); K. R. Eikeset, *Altas historie*, bd 3, Alta 1998 (6); B. Henriksen, "Tre generasjoner kvenner i Skibotn", i R. Mellem (red.), *Innsyn i kvensk historie, språk og kultur. Seminarrapport, Tromsø, mars 2002*, Hansnes 2002: 163-174 (1); O. Grepstad, K. M. Torheim og G. Dahl, *Fotefar mot nord. En kulturhistorisk reise i Nord-Norge og Namdalen*, Oslo 2003 (2); S. Taavetti, "Arkivnotater om døden, Jenny og Samuli Paulaharju i Ruija", *Museumsskrift* 2003, 3: 81-88 (3); E. Niemi, "Kvenene i nord -- ressurs eller trussel?" i K. Kjeldstadli (red.), *Norsk Innvandringshistorie*, bd 2, Oslo 2003: 11-176 (1); *Kven i går - kven i dag? Utstilling i Tuomainengården*. Utstillingskatalog fra Vadsø Museum -- Ruija kvenmuseet, Vadsø 2004 (6); G. Nilsen og R. Sundelin (red.), *Kultur møter i Nord-Troms. Jubileumsbok for Nord-Troms museum 1978-2003*, Tromsø 2004 (3); E. A. Drivenes og H. D. Jølle (red.), *Norsk Polarhistorie*, bd 3, Oslo 2004 (1); Å. Elstad, *Kystkvinner i Norge*, Kristiansund 2004 (3); H. Guttormsen, *Lyngen regionhistorie. Fra istid til Læstadius*, Lyngseidet 2005 (5).

⁵⁵ Se for eksempel Richter Hanssen 1990: 298, 357, 369, 429-432.

⁵⁶ Elstad 2004: 20, 22, 89.

⁵⁷ Guttormsen 1997: 39; *Kven i går - kven i dag?* 2004: 16.

For å gi et klarere innblikk i hvordan Paulaharjus fotografier anvendes, skal vi se nærmere på seks ulike fotografier og bruken av disse.

Gutten og lina

Det er ikke uvanlig at enkeltfotografi fra Paulaharju sin samling knyttes til tekstbolker som omhandler det kvenske i en eller annen kontekst. Da *Norsk polarhistorie* ble skrevet ble den kvenske deltakelsen i ishavsfangsten omtalt. I slike sammenhenger hvor man ikke har tilgang på fotografier hvor motivet er direkte knyttet til tekstens innhold, er Paulaharjus fotografier av barn populære. Både fordi svært få av samtidige fotografer i Nord-Norge var spesielt opptatt av barn, men også fordi Paulaharjus fotografier av barn er gode motiver. I bind 3 av *Norsk Polarhistorie* (2004) illustrerer et bilde av en gutt i arbeid med linestampen (bilde 10) den kvenske dominansen i ishavsfangsten.⁵⁸ I *Ruijan Suomalaisia* var dette fotografiet ledsaget av teksten ”Pieni Kukon poika liinoja klaavaamassa” (”Kukkos lille sønn henger line til tørk”).⁵⁹ Bildet var gjengitt i kapittelet om vårfiske og illustrerte en arbeidsprosess i linefisket som særlig kvinner og barn deltok i. Gutten som ”greier” lina har ingen direkte tilknytting til ishavsfangsten; lina blir derimot klargjort for egning til bruk i det lokale fjordfisket. Artikkelforfatteren i *Norsk Polarhistorie* forklarer i teksten det store antallet kvener innen ishavsfangsten blant annet med nordmennes manglende interesse, mens kvenene gjerne tok denne typen arbeid. Fotografiet får stå som en tilleggsforklaring, tilsiktet eller ikke, hvor tidlig utviklet arbeidsmoral i den kvenske befolkningen lanseres som en årsaksfaktor. Bildeteksten som er valgt er med på å understreke dette poenget: ”Samuli Paulaharju dokumenterte dagliglivet blant kvenene i Nord-Troms og Finnmark på 1920-tallet. Barna måtte tidlig være med på arbeidet, her en gutt med linestampen i Vadsø”.⁶⁰ I utgangspunktet er fotografiet her ikke tillagt noen vekt som kilde, men fungerer utelukkende som en illustrasjon og som eksempel på en etnisk gruppe. Men gjennom billedteksten får bildet også en argumentativ dimensjon i forhold til teksten.

⁵⁸ Drivenes og Jølle 2004: 82.

⁵⁹ Paulaharju 1928: 337; Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7601.

⁶⁰ Drivenes og Jølle 2004: 82.



Bilde 10. Sønnen til Kukko på 6 år klaver lina, Skallelv.

Brødrene i Vadsø

Det finnes mange flere eksempler på bruk av Paulaharjus tallrike barneportretter. Ett av de mest kjente er kanskje motivet av brødrene i Vadsø (bilde 9). Arnt og Aurora Harila fikk til sammen 10 sønner og i 1928 fotograferte Paulaharju de syv første.⁶¹ I bind 1 av *Nordnorsk Kulturhistorie* (1994) visualiserer dette fotografiet et avsnitt om befolkningsutvikling i Nord-Norge i perioden 1801-1930.⁶² Bildet er relatert til overskriften ”Befolkningseksplasjon” og bildeteksten er ”Arnt og Aurora Harilas sønner i Vadsø”. Bildet skal illustrere befolkningsveksten generelt og de syv brødrene er et visuelt eksempel på årsakene til den generelle befolkningsutviklingen, nemlig synkende mortalitet og økende fertilitet. Bildet av de syv brødrene er også brukt i *Fotefar Mot Nord* (2003), og det samme bildet var ett av to som illustrerte Aftenpostens presentasjon av boka i mars samme år.⁶³ I *Fotefar Mot Nord* er de syv brødrene plassert i en rammetekst om Vadsø som omhandler ”Den første

⁶¹ Olsen 2005: 114.

⁶² Drivenes, Hauan, Niemi og Wold 1994 (bd 1): 94.

⁶³ Aftenposten 30. mars 2003. <http://www.aftenposten.no/viten/article518759.ece>

innvandrerghetto: Kvenbyen”.⁶⁴ Bruken av dette fotografiet viser hvordan ett og samme fotografi blir brukt til å dokumentere både en generell samfunnsutvikling og historien til en etnisk gruppe spesielt. Sammenhengen fotografiet blir satt inn i blir avgjørende for meningsinnholdet i fotografiet.



Bilde 11. Børselvmenn sløyer fisk. Hestnes.

Fisken i fjorden

I flere sammenhenger blir Paulaharjus fotografier oppfattet som tidløse. Bind 1 av *Porsanger bygdebok* (1986) omhandler perioden 1718-1910 og er illustrert med blant annet 21 fotografier av Paulaharju. Under avsnittet ”Finnene (kvenene) kommer” forteller forfatteren om da de første kvenene kom til Porsanger-området på 1700-tallet. I denne sammenheng er også Samuli Paulaharju avbildet og fotografiene hans blir omtalt slik: ”Samuli Paulaharju har sørget for et unikt bildemateriale fra de kvenske miljøene i Porsanger”.⁶⁵ Denne omtalen, og måten å illustrere boken på, gir ikke bare inntrykk av at Paulaharjus fotografier er tidløse, men også at de kvenske miljøene har vært uforandret siden slutten av 1700-tallet. Bind 2 av *Porsanger bygdebok* (1994) tar for seg perioden fra 1910 til 1960-årene og er også illustrert med tre fotografier av Paulaharju, hvorav to også er brukt i det første bindet av bygdeboken.

⁶⁴ Grepstad og Thorheim 2003: 781.

⁶⁵ Hanssen 1986: 114.

Ett av fotografiene som er brukt i begge bindene, tok Paulaharju i 1926 og viser menn i Børselv som sløyer fisk (bilde 11).⁶⁶ I *Ruijan Suomalaisia* har Paulaharju gitt dette bildet bildeteksten: ”Pyssyjokelaisia kesäisellä kalarannallaan” (Børselvværingene på deres sommerlige fiskestrand) og bildet er plassert i kapitlet som omhandler fiske om sommeren, særlig seifiske.⁶⁷ I bind 1 av *Porsanger bygdebok* har kveita på bildet vært det avgjørende for bruken av bildet; bildeteksten forteller at ”[d]en som hadde salt kveite var velstående”.⁶⁸ I bind 2 av bygdeboken vektlegger bruken og bildeteksten et annet aspekt ved fisket:

”Fjordfisket var av stor betydning, og mange mistet en vesentlig del av inntekten da flyndra ble utryddet ved rovfiske. På bildet menn fra Børselv i arbeid med fisken på Hestnes. Fotografen, Samuli Paulaharju, skrev på finsk: Pyssyjoen miehet kaloja korjaamassa 1926, Hestaniemi. Med på bildet: Johan Aronsen, Johan Mikkel Andreassen, Samuel Samuelson, Salomon Johansen og Erik Salamonsen(?)”.⁶⁹

Bruken av dette bildet er relativt lik i begge bind: Det er den avbildede fisken og lokaliteten som styrer fortellingen, selv om kveita/flyndra både dokumenterer rikdom og tap av inntekt. Her er det lokale fjordfisket og betydningen av dette fisket som er betont og fotografiets kildeverdi er begrenset til fisken i motivet. Det blir ikke gjort noe poeng av at de avbildede mennenes klesdrakt kunne antyde en samhandling mellom ulike etniske grupper innen fisket. Konteksten for fotograferingen eller Paulaharjus bakgrunn for å ta disse bildene blir heller ikke nevnt.

Kvinnen, jenta og melkebunkere

Paulaharjus fotografier blir altså brukt og tolket på mange og innbyrdes ulike måter. I noen tilfeller får ett og samme motiv forskjellige fortellinger knyttet til seg. I 1934 fotograferte Paulaharju en kvinne og et barn inne i et hus i Børselv i Porsanger (bilde 12).

⁶⁶ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7356.

⁶⁷ Paulaharju 1928: 364.

⁶⁸ Hanssen 1986: 242.

⁶⁹ Petterson 1994: 62. Det finske sitatet her lyder oversatt til norsk: ’Børselvens menn sløyer fisk 1926, Hestnes.’



Bilde 12. Kona og datteren til Treetin Jouni i Børselv inne i huset.

Den pre-ikonografiske analysen av dette fotografiet ved Tromsø museum resulterte i denne teksten:

”Kvinne i mørk kofte og blomstret kyse, jente i stripet kofte. Sitter på benk ved bordet i hjørnet av upanelt tømret rom med åpen takstol. På langveggen hylle med over 20 laggede melkebunker med riebånd. Smørkjerne i forgrunnen med metallbånd. Lagget bønne, kiste med buet lokk. Vekkerklokke på veggen.”⁷⁰

I bind 1 av *Porsanger bygdebok* er det melkebunkerne i motivet som er det sentrale og fotografiet illustrerer teksten med overskriften ”Drikker”. Avsnittet starter med et sitat: ”Paulaharju forteller at finnene i gamle dager alltid startet dagen med surmelk”.⁷¹ Her blir fotografiet brukt til å underbygge at drikking av surmelk var vanlig blant kvener. Bildeteksten er formulert slik: ”Fra kvensk hjem i Børselv. På hylla melkebunker. Surmelk var vanlig kost blant de fleste.”⁷² Dette på tross av at det vanlige var å bruke melkebunkere til å lagre rømmekolle og ikke surmelk. I boken *Lyngen Regionhistorie* (2005) er dette fotografiet også brukt, men har fått en helt annen betydning med bildeteksten: ”Frykten for hva som kunde

⁷⁰ Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7946.

⁷¹ Hanssen 1986: 240.

⁷² Ibid: 240.

hende om russiske eller andre soldater under krigen stakk innom var sterk hos familien. Det manglet ofte mat i slike tider. Her ei mor med barn.”⁷³ Krigen det her refereres til er krigen mellom Sverige og Russland i årene 1741-43, da mange flyktet til Norge og bosatte seg i Lyngen-området.⁷⁴ Slik dette fotografiet er plassert, sammen med bildeteksten, blir frykten befolkningen i den svenske Tornedalen må ha følt på midten av 1700-tallet overført til fotografiet av ei kvinne og et barn i Børselv på 1920-tallet. Bruken av dette fotografiet viser hvordan samme motiv på den ene siden illustrerer etnisitet og matkultur og på den andre siden at en følelse som frykt blir lest ut av et fotografi.

Jenta på bildet ble intervjuet i godt voksen alder i 1984. Hun erindret fotograferingen slik:

”Det er jeg og tante Grete. Jeg var litt over fem år. Det er om sommeren. Jeg hadde gebursdag om høsten. Om vi hadde akkurat så mye rømmekolle husker jeg ikke. Men han [Samuli Paulaharju] ba oss sette alle de som vi hadde oppå hverandre. Jeg husker meget godt da han tegnet det huset. Men det bildet har jeg ikke sett.”⁷⁵

Jentas opplysninger tyder på at fotografiet er arrangert, med den hensikten å få frem hvordan melk ble konservert og gi et inntrykk av ressursrikdom. Paulaharjus opplysninger til dette fotografiet var: ”Kona og datteren til Treetin Jouni i Børselv inne i huset”.⁷⁶

Mannen med staven

I *Ruijan Suomalaisia* ble dette fotografiet (bilde 13), med teksten ”Jaahku-Piettar, Ruotsin tunturilappalainen, Jyykeän Markkinan kadulla” (Jaahku-Piettar, fjellsame fra Sverige, i gaten i Skibotn i Lyngen), presentert i kapittelet om ”Tre folk i berøring”, hvor Paulaharju redegjorde for sameksistensen av samer, finner og nordmenn i Finnmark.⁷⁷ De tre folkegruppene ble beskrevet slik:

”Den korte lappen, med krumma ben och hö i skorna, är satt att med sin halvvida kamrat renen ströva i tusen år i fjäll och öde dalar. Den långe nordmannen, barn av långa kuster, vaggad sedan grå forntid vid fjärdoft och fjärdväder, är havsfararen

⁷³ Guttormsen 2005: 285.

⁷⁴ Ibid: 281–283.

⁷⁵ Anna Johnsen referert i Olsen 1984: 29.

⁷⁶ Tromsø Museum, Universitetsmuseet, TSNF7946.

⁷⁷ Paulaharju 1928: 507.

framom andra. Men den satte och brede finnen, senig av barkbröd i sina milsvida ödeskogar, är även här på dessa trädlösa utmarker den bäste jordvändaren.”⁷⁸

Fotografiet av Jaahku-Piettar var altså en illustrasjon av reindriftssamene, en av de ”väderbitna mörkhyade fjällborna” som man fra tid til annen kunne møte på i byene.



Bilde 13. Piettar Nils Jakobsen fra Karesuando, Skibotn.

Fem av de 21 publikasjonene som inngår i denne undersøkelsen, har brukt dette fotografiet. Publikasjonene er gitt ut over en tjuårsperiode (1986-2005) og fotografiet er knyttet til tekster om Skibotn-markedet som fungerte i ulike former i perioden ca. 1550-1950. I bildeboka *Her bor mitt folk* (1986) pryder dette bildet forsida, men er også gjengitt inne i boka med bildeteksten: ”En av markedsdeltakerne, Nils Jakobsen Nutti har pakket sin sekk og drar hjem til Karesuando.”⁷⁹ I seminarrapporten *Kvenenes historie og kultur* (1997) har dette bildet fått hele baksiden og bildeteksten: ”Pietter Nils Jakobsen Nutti fra Karesuando på

⁷⁸ Paulaharju 1973: 325.

⁷⁹ Hauge, Solheim, Sivertsen og Hauglid 1986: 119.

Skibotnmarkedet i 1927.⁸⁰ I *Fotefar mot Nord* (2003) blir samme historie fortalt i bildeteksten ”Nils Jakobsen Nutti fra Karesuando med oppakking klar for hjemreisen. Her fotografert i Skibotn i 1927 av den finske folkelivsgranskeren Samuli Paulaharju (1875-1944).⁸¹ Mens i *Kultur møter i Nord-Troms* (2004) blir personen bare omtalt som ”Skreppehandler Nutti på marked”, blir han i *Lyngen Regionhistorie* (2005) omtalt slik: ”Både birkarlene og andre handlende i Lappmarkene måtte være sterke og rørslige for å klare de lange reisene til de ulike markedene. Her Pietter Niels Jakobsen Nutti fra Karesuando som i 1927 besøkte Skibotnmarkedet.⁸² Fotografiene i Paulaharjus samling er mye brukt og mange motiver er utsatt for gjenbruk i ulike sammenhenger, men det er ingen andre motiver som i samme grad har blitt knyttet til et historisk fenomen som dette fotografiet. Publikasjonene som gjengir ”Nutti” på markedet gjennom de siste 20 år, utpeker nærmest han som et symbol eller ikon for markedsplassen i Skibotn, selv om han kanskje ikke hadde noe med markedet å gjøre. Gjenbruken av dette fotografiet viser tydelig hvor mange bruksområdet disse fotografiene har, og hvordan et fotografi blir knyttet til ett lokalt historisk fenomen som har pågått fra 1500-tallet til ut på midten av 1900-tallet.

Kvinnene og klesvasken

I *Ruijan Suomalaisia* inngikk dette bildet (bilde 14), med teksten ”Pykeijan tyttäret pyykillä” (Bugøynes jentene i klesvask), i et kapittel om bygden Bugøynes som omhandler innvandringen fra Finland til bygden på 1800-tallet.⁸³ Boka *Kystkvinner i Norge* (2004) bruker dette bildet som illustrasjon til avsnittet ”Reinhold og vask”. Teksten i dette avsnittet forteller om hygiene knytta til reinhold og vask i perioden fra 1850- til 1950-tallet. Kvinner ved kysten måtte i denne perioden på grunn av økonomiske forhold prioritere livberging fremfor vasking og de hygieniske forholda var preget av dette.⁸⁴ I tillegg fortelles det om kvinner og barns slit med å hente vann og få unnagjort klessvask under ulike forhold. Bildeteksten referer ikke til at dette var kvener, men kun til at det dreier seg om ”Klesvask i Bugøynes, 1927”.⁸⁵ Fotografiet skal her illustrere generell kvinnehistorie, men siden det er kjent at Bugøynes har vært en kvensk bygd, bryter denne bruken av bildet med den allmenne oppfatningen om det kvenske. I diskursen om kvensk kultur blir det ofte fremhevet at kvenene var reinslige og kvenske kvinner blir ofte omtalt som ”flinke, reinslige og ordentlige i

⁸⁰ Guttormsen 1997: 181–182.

⁸¹ Grepstad og Thorheim 2003: 610.

⁸² Nilsen og Sundelin 2004: 90; Guttormsen 2005: 229.

⁸³ Paulaharju 1928: 199; Tromsø Museum Universitetsmuseet, TSNF7485.

⁸⁴ Elstad 2004: 19–22.

⁸⁵ Ibid: 22.

husstellet”.⁸⁶ Tittelen på en seminarrapport fra 1991 om kvenske kvinners situasjon uttrykker også dette i tittelen *De vaska både hygga og "livet" ut av sine hjem, men de gjorde det i beste mening*.⁸⁷ En slik omtale av kvener reflekteres også i utformingen av den nye kvendrakten: Begrunnelsen for valget av de hvite elementer i drakten skal referere til at kvenene var spesielt reinslige. Fotografiet av kvinnene kan uansett være en kilde til hvordan kvinners hverdag var på 1930-tallet. I tillegg understreker de to herrene i bildet, med hendene godt plassert i lomma, at denne typen arbeid var rent kvinnearbeid. I boka *Den finske fare* (1981) er også dette bildet brukt som illustrasjon med bildeteksten ”Arbeidsliv i Bugøynes 1927.”⁸⁸ Bildeteksten kan tyde på en annen tolkning av motivet, fordi det i norsk sammenheng ikke har vært vanlig å omtale kvinner i arbeid med klessvask som arbeidsliv.



Bilde 14. Klessvask i Bugøynes.

Konklusjon

Samuli Paulaharjus fotografier fra Nord-Norge, tatt i 1920- og 1930-årene, er blitt brukt og brukes fortsatt som kilder til mange ulike historier. For det første ble fotografiene i

⁸⁶ Balsvik 1989: 38.

⁸⁷ *De vaska både hygga og "livet" ut av sine hjem, men de gjorde det i beste mening. Rapport fra seminaret 'Kvenske kvinners situasjon i et likestillingsperspektiv' i Alta 2.-3. november 1991, Alta 1993.*

⁸⁸ Eriksen og Niemi 1981: 309.

Paulaharjus egne verker fra 1920- og 1930-årene brukt først og fremst som dokumentasjon av finsk folkekultur i Nord-Norge og finske nybyggeres egenskaper, og fremsto slik som uttrykk for *finskhet*. I 1970-årene ble fotografiene imidlertid gitt betydning som potensielle kilder til *nordnorsk* historie gjennom en atskillelse av Nord-Norge-bildene fra Paulaharjus øvrige materiale i det finske Museiverket og innlemmelse av dem i Tromsø Museums fotografisamlinger. I tiden etter dette har disse fotografiene i stor utstrekning blitt tatt i bruk som dokumentasjon av og illustrasjoner i mange *ulike* nordnorske historier. Årsaken til dette ligger særlig i materialets karakter. Samlingen består av gode fotografiske motiver som har et potensial som kilemateriale til historier på flere plan, både nordnorsk og kvensk historie.

Den varierte bruken Paulaharjus fotografier, der de samme fotografiene er blitt investert med ulik mening, er muliggjort av flere forhold. Dels ligger årsaken til den varierte bruken av og meningstilskrivningen til fotografiene i måten historikere og andre brukere betrakter fotografiet på, som et umiddelbart vindu eller kikkhull til en fortidig virkelighet. Bruken av Paulaharjus fotografier i de analyserte verkene vitner om at den ”positivistiske” betraktningmåten av fotografiene i stor grad dominerer. Som illustrasjoner blir fotografiene og bakgrunnen for fotografiene eller fotografen i de fleste tilfeller stående ukommentert. I noen tilfeller (for eksempel *Norsk Polarhistorie* og *Fotefar mot nord*) har man i billedteksten lagt til at folkelivsgranskeren Samuli Paulaharju er fotografen, men hans overordnede prosjekt blir ikke nevnt. I mange tilfeller blir det lagt til tolkninger, men selve motivet blir stående uproblematisert. Men dels har også måten bildene er gjort tilgjengelig og organisert i fotoarkiv på, lagt til rette for denne betraktningmåten og den mangslungne bruken av fotografiene. Utskillelsen av Paulaharjus nordnorske fotografier fra deres opphavelige kontekst, gjennom opprettelsen av kopisamlingen, i Tromsø Museum og den senere videreutviklingen av kopisamlingen blant annet gjennom digitalisering av fotografiene, har på den ene siden løsrevet dem fra deres historiske tilblivelseskontekst, og på den andre siden gjort dem til kilder til nordnorske historier.

Fotografiene fra Paulaharjus feltarbeider i Norge ble tatt i den hensikt å skulle være med på byggingen av den finske nasjonen, mens i ettertida brukes fotografiene til å si noe om nordnorsk historie, lokalhistorie og kvensk historie. Fotografiene har både vært anvendt som middel i vitalisering av kvensk kultur, og som dokumentasjon og illustrasjon på det kvenske i mange sammenhenger. Paulaharjus fotografier har ikke på noen måte vært de eneste fotografiene som er anvendt i de 21 publikasjonene: Fotografer som Annie Giæver, Ellisif

Wessel, Anders B. Wilse, Axel Lindahl og mange andre er også representert. Men det er ingen av disse fotografene som gjennomgående er brukt så mye eller er i nærheten av å ha samme posisjon som Paulaharjus fotografier. Det spørres om ikke bruken av disse fotografiene også kan forstås som en form for garanti på autenticitet og ekthet i sluttproduktet, enten det er en bok, utstillingskatalog eller forskningsrapport?⁸⁹ Autenticitetsstempelet er ikke bare knyttet til det kvenske, men også nordnorsk kulturhistorie og identitet. Gjennom bruken av fotografiene får de som levninger virkning som ”sannhetsvitne” i de historiske fortellingene de inngår i, fordi problematisering av bruken er så å si fraværende.

Et allment problem som kan reises på bakgrunn av den mangfoldige bruken av Paulaharjus fotografier, er knyttet til spørsmålet om hva slags rolle fotografiene er tiltenkt i de tekstene de inngår som deler i. I enkelte tilfeller er fotografiene ment å fungere som illustrasjon, mens i andre sammenhenger inngår de mer eller mindre direkte i tekstens argumentasjon. Disse bruksmåtene er begge i og for seg legitime, men en bevissthet og refleksjon over hvordan og hvorfor fotografiene har blitt til er på sin plass når fotografier brukes i historiske sammenhenger. Det er en tendens til at fotografier som brukes i historiske publikasjoner, blir omgjort til rene illustrasjoner. Fotografienes posisjon som kilde må derfor forsterkes. De kildekritiske krav historikere stiller til andre typer av materiale, arkivalia eller tekster, må altså gjelde også når det gjelder fotografisk materiale, og særlig viktig er dette når pretensjonene i bruken av fotografier overskrider det illustrative.

Teemu Ryymin

Dr. art., postdoktor

Adr.: Rokkansenteret/Universitetet i Bergen,
Nygårdsgaten 5, 5015 Bergen

Lena Aarekol

Stipendiat

Adr.: Tromsø Museum,
Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø.

⁸⁹ Jf. bruken av Petter Dass og *Nordlands Trompet* i diskursen om det nordnorske, se M. A. Hauan, ”Petter Dass på djevelrygg inn i den moderne nordnorske diskursen”, i Sigmund Nesset (red.), *Herr Petter 350 år: Et festskrift fra Universitetet i Tromsø*, Tromsø 1997: 70.