



# Fotografier i Emilie Demant Hatts bok *Med lapperne i højjeldet*:

*Fotografiske møter, biografiske inskripsjoner og «våre» historier*

Hanna Horsberg Hansen

Professor, Kunstakademiet, UiT Norges arktiske universitet

Hansen har ph.d i kunsthvitenskap (UiT, 2010) med avhandlingen «Fluktklinjer: Forståelser av samisk samtidskunst» og er en pioner innen kunsthistorisk forskning på samisk kunst. Blant hennes siste publikasjoner er «The Sámi Art Museum – There is NO or is there?», *Nordlit* (2020) og «Pile o' Sápmi and the Connections Between Art and Politics», *Synnit* (2019).

[hanna.horsberg.hansen@uit.no](mailto:hanna.horsberg.hansen@uit.no)

## Sammendrag

Artikkelen utforsker fotografier tatt av den danske kunstneren, fotografen og forfatteren Emilie Demant Hatt (1873–1958). Fotografiene ble første gang publisert i 1913 i boka *Med lapperne i højjeldet*. Gjennom ulike perspektiver på bildene viser artikkelen hvordan det er mulig å se forbi den koloniale «overflaten» til bilder tatt av denne periodens reisende og etnografer, og hvordan repatriering og kunstneriske reappropriasjoner kan aktivere bildenes innhold på nye måter.

Nøkkelord:

Emilie Demant Hatt, etnografisk fotografi, repatriering, kunstnerisk reappropriasjon, urfolksfotografier

## Abstract

This article explores photographs taken by the Danish artist, photographer and author Emilie Demant Hatt (1873–1958), first published in 1913 in the book *Med Lapperne i Højjeldet*. Taking on different perspectives, these images show how it is possible to look behind the colonial «surface» of images taken by former ethnographers and travellers, and how repatriation and artistic reappropriations can activate the images' content in new ways.

Keywords

Emilie Demant Hatt, ethnographic photography, repatriation, artistic reappropriation, Indigenous photographs

Utgangspunktet for denne artikkelen er et utvalg fotografier tatt av den danske kunstneren, forfatteren og fotografen Emilie Demant Hatt (1875–1958) under en reise med nomadiske reindriftsfamilier fra Nord-Sverige i 1907–1908. Bildene viser barn som leker og som leser, en ammende kvinne og menn som arbeider. Utvalget forsøker ikke å være representativt, men bildene som er valgt skiller seg ut, både fra andre bilder i boka og, slik jeg vil argumentere for, fra genren standardiserte etnografiske fotografier. Ett av mine perspektiv på disse bildene er hvordan fotograf og fotograferte forholder seg til hverandre. Et annet perspektiv er biografisk og undersøker hvordan fotografens tilstedeværelse over tid, så vel som i de fotografiske øyeblikk, er innskrevet i og kan avleses i bildene. Til slutt påpeker jeg hvordan det er mulig se forbi den koloniale «overflaten» og lese bilder tatt av reisende og etnogra-

fer av «de andre» som «våre» historier, slik professor i samisk kultur Veli-Pekka Lehtola hevder.<sup>1</sup>

Fotografiene er publisert i boka *Med lapperne i højjeldet*. Den ble utgitt i 1913 som andre bok i serien *Lapparna och deras land: Skildringar och studier*, publisert av disponenten ved LKAB i Kiruna, Hjalmar Lundbohm (1855–1924).<sup>2</sup> Den første boka i serien var *Muittalus samid birra*, skrevet av Johan Turi (1854–1936), oversatt fra samisk til dansk av Emilie Demant Hatt, utgitt i 1910.<sup>3</sup> Det er gjengitt 61 fotografier i *Med lapperne i højjeldet*. I min utgave av boka strekker teksten seg over 164 sider etterfulgt av 39 sider med «Anmærkninger». Syv av fotografiene er tatt av Borg Mesch (1869–1956), en kjent fotograf på sin tid som arbeidet med base i Kiruna, mens resten av bildene er tatt av Demant Hatt selv. Boka er siden oversatt til engelsk av Barbara Sjöholm med tittelen *With the Lapps in the High Mountains*.<sup>4</sup> Sjöholm er en svensk/irsk/amerikansk forfatter og oversetter, som også har skrevet en biografi om Demant Hatt.<sup>5</sup> Noen av fotografiene til Demant Hatt er gjengitt i oversettelsen, ellers har fotografiene fått liten oppmerksomhet og er i liten grad gjengitt andre steder inntil nylig.

Demant Hatts bok handler om året fra hun ankommer Tørneträsk stasjon på jernbanelinja mellom Kiruna og Narvik i juni 1907, forbløffet over at snøen fremdeles ligger på bakken, til hun kommer til Tromsø og Tromsdalen i juni året etter, hvor *siidaen* hun fulgte hadde sin sommerboplass. En *siida* er en gruppe med flere reindriftsfamilier som holder til i samme område og som flytter sammen.

Ved siden av å beskrive Demant Hatts egen reise, er boka full av anekdoter, notater og beskrivelser av hva hun ser og opplever underveis. Boka legger vekt på den tekstlige framstillingen. Bildene, som også på mange måter er anekdotiske, er i noen tilfeller illustrasjoner til teksten, i andre ikke, og de følger ikke nødvendigvis bokas kronologi. Det er portretter av folk inne i *lávvu* og i hus, vi ser folk på rasteplasser og i arbeid, barn og hunder, samt reinflokkene, båter og landskaper. Alle bildene har en billedtekst, de fleste deskriptive og forklarende, som for eksempel «Renerne tillæsses», mens andre tekster navngir personen på bildet og en sjelden gang navngis stedet det er tatt.<sup>6</sup>

## En moderne kvinne i en kolonial diskurs?

Emilie Demant (Demant Hatt etter at hun giftet seg med Gudmund Hatt (1884–1960) i 1911) var på sin første reise i Sápmi i 1904. På denne reisa møtte hun Johan Turi, et møte som skulle bli avgjørende for begges videre liv på mange måter. Hun kom fra dansk middelklasse, 30 år gammel med utdanning som maler fra blant annet Det kongelige danske kunstakademi i København og med en drøm om å leve blant «lapperne».<sup>7</sup> Turi var en middelaldrende samisk jeger, fangstmann, reingjeter og historieforteller med en drøm om å skrive en bok på samisk om sin egen kultur.<sup>8</sup> Gjennom et samarbeid mellom de to, og med disponent Hjalmar Lundbohm som mesén og støttespiller, fikk de begge realisert både opplevelser og bøker.

Etter sitt første opphold i nord reiste Demant Hatt til København og studerte samisk med Vilhelm Thomsen (1842–1927), som var professor, språkforsker og ekspert på finsk-ugriske språk. I København kjøpte hun et kamera og tegnesaker, og hun utvekslet brev med Turi.<sup>9</sup> I juni 1907 reiste hun tilbake til Kiruna hvor hun igjen møtte Turi, som hadde avtalt at hun skulle få bo med hans brors familie, Siri og Aslak Turi (som kalles Sara og Nikki i boka), barna Per, Ristina, Anne og Andaras (som kalles Bieltar, Inga, Elle og Nilsa). Familien var del av en *siida* som holdt til i området ved Jukkasjärvi, og hun fulgte dem i deres liv og lokale flyttinger fram til april 1908.<sup>10</sup> Deretter fikk hun følge en annen familie, Jouni og Anne Rasti (i boka kaller hun dem Heikka og Gade) og deres *siida* på vårflytting med reinflok-

ken fra Karesuando på svensk side, langs Könkämä-elva over grensefjellene mellom Norge og Sverige, ned til Balsfjord og videre til Tromsø og Tromsdalen. Barbara Sjøholm hevder at Demant Hatt var den første *rivgu* (en ikke-samisk kvinne) som gjorde en slik reise.<sup>11</sup> Avstanden mellom Karesuando og Tromsø er omtrent 200 kilometer. Den ble tilbakelagt til fots, i reinpulk, med overnatting i *lávvu* og tok to måneder.

Flyttingen fra innlandet i Sverige til kysten i Norge foregikk i to omganger. Først flyttet de drektige simlene, slik at de skulle komme fram og føde sine kalver på kysten. En gruppe gjeterer, gjerne unge menn og kvinner, fulgte simleflokken. Deretter flyttet resten av *siidaen* med oksereinen og ungdyr.<sup>12</sup> Med på denne flyttingen var voksne menn, kvinner og barn, og det var disse forfatteren fulgte. I forordet til boka skrev Demant Hatt:

... bogen her gør ikke fordring paa at være nogen hverken udtømmende eller inngaaende etnografisk skildring af Lapperne og deres forhold; den er kun en beskrivelse af hverdagslivet, som jeg saa det, da jeg 1907–08 levede med Torne- og Karesuando-Lapperne aaret rundt – et værdifuldt aar, som har ført til gentagne rejser og ophold i de svenske Lapmarker – og jeg vil takke Saamid, fordi de så venlig optog en fremmed iblandt sig.<sup>13</sup>

Hun situerer altså selv boka litt i utkanten av genren etnografisk skildring og gir ikke inntrykk av å ville beskrive den samiske kulturen som sådan, men heller sine egne opplevelser – den lille historien og livsverdenen til de menneskene hun levde sammen med i et år. Den tyske skandinavisten Hanna Eglinger karakteriserer boka som en ukonvensjonell, etnografisk reisebeskrivelse.<sup>14</sup> Sosialantropologen Hugh Beach på sin side, skriver i forordet til den engelske oversettelsen at Demant Hatt må bli regnet som en av de tidligste kvinnelige etnografene fra en tid hvor det nærmest var uhørt at kvinner kunne reise på egenhånd og gjøre egne studier. Han karakteriserer henne som ikke bare forut for sin tid, men også som bemerkelsesverdig moderne.<sup>15</sup> Helt enestående var hun imidlertid ikke. Eksempler fra andre steder i verden viser at reiser til fjerne steder, som Nord-Sverige var for en dansk kvinne, bød på et rom for middelklassekvinner hvor de kunne omgå og utfordre de etablerte konstruksjonene av kvinnelige og mannlige sfærer.<sup>16</sup>

Forstått på den måten som Eglinger og Beach gjør, kan boka leses som en reisebeskrivelse og være et eksempel på hvordan reisebeskrivelser fra nord på den tiden, av både kvinner og menn, i grenselandet mellom det kjente og det eksotiske, ga den reisende mulighet til å definere sin reise som en form for oppdagelsesreise og dreie sin fortelling om reisa fra posisjonen turist til posisjonen eventyrer.<sup>17</sup> Demant Hatt tar i liten grad posisjonen eventyrer i sin fortelling. Det preget er nok mer framtrødende i Ossian Elgströms (1883–1950) bok *Lappalaiset* som ble publisert i 1919.<sup>18</sup> Elgström var en svensk kunstner, karikaturtegner, etnolog og forfatter. Han gjorde en reise i samme område som Demant Hatt i 1918–1919. I etterkant publiserte han blant annet *Lappalaiset* og insisterte på at boka var en reisebeskrivelse. I innledningen til boka polemiserer han mot andre reisende som hadde fortalt om sine reiser «... märkvärdiga karlar (kvinnor) de ändå varit, hur innerligt väl de begripit dessa lappar de bott hos ...».<sup>19</sup> Han må ha hatt Demant Hatt i tankene.

*Lappalaiset* inneholder også fotografier, samt Elgströms skisser og malerier som han lagde underveis, av mennesker og utstyr, grunnplan av gammer og hus, i tillegg til tekst og bilde-tekster. Demant Hatts og Elgströms beskrivelser er ganske ulike, men de har til felles med hverandre og med andre reisendes beskrivelser fra samme tid at de framfører en sivilisasjonskritikk parallelt med en beundring av «de edle ville». Elgström hevder at det skjer et åndelig forfall hos det han beskriver som det nålevende mennesket, mens selvspekt og sjelsstyrke har «finnmarksbon, lappen, eskimåen, ja alla vilda folkslag», etter hans mening.<sup>20</sup>

Demant Hatt på sin side, avslutter med en appell: «lad dem være nyttige paa deres egen maade, derved frembringer de værdier, som berettiger dem til at leve jævnsides med de omboende folk».<sup>21</sup> Med dette utsagnet situerer hun seg forøvrig på den svenske statens side i forhold til samene hvor offisiell politikk på den tiden var at «lapp skal vara lapp», altså at samer ikke skulle besudles med modernitet og industrialisme da dette ville ødelegge deres autentiske kultur.<sup>22</sup> Dette kan også forstås som at hun inngår i en kolonial diskurs på den svenske statens side, slik historikeren Silke Reeploeg hevder. Ifølge Reeploeg avslører Demant Hatts biografiske litteratur nemlig mange aspekter av kolonial ideologi.<sup>23</sup> Dette er en legitim kritikk som kanskje kan rettes mot alle reisende, det de skrev og fotograferte, men det er som sagt også mulig å ha flere perspektiver og å se forbi de koloniale «overflatene» til både tekster og fotografier.

### Fotografiske øyeblikk

Den britiske antropologen Elizabeth Edwards hevder at fotografi alltid har vært en sosial handling, bundet i større eller mindre grad til maktforhold. Hun påpeker også at i et fotografi finnes øyeblikket der denne handlingen fant sted, uansett om det var positivt eller negativt, lykkelig eller redselsfullt, så finnes øyeblikket innskrevet. Dersom fotografier ikke kun er avbildninger av hendelser og iscenesettelser, men også en inskripsjon av selve øyeblikket

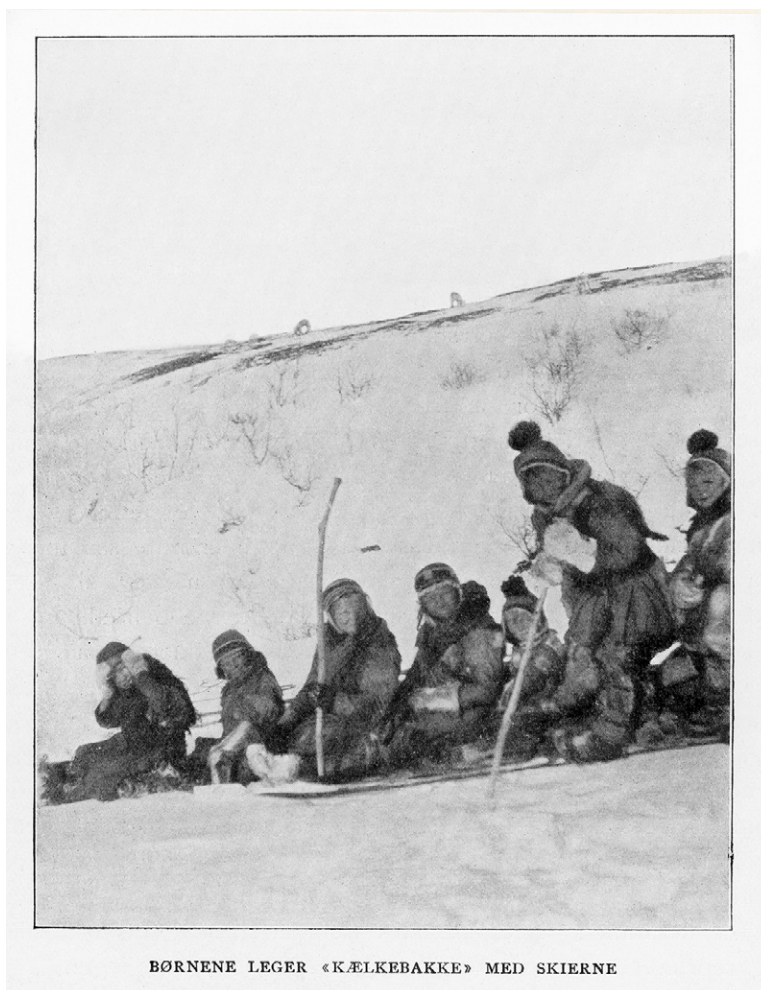


NILSA OG ELLE MED BØGERNE

III. 1 Emilie Demant Hatt: «Nilsa og Elle med Bøgerne», 1907–08. ©Nordiska Museet, Stockholm.

da fotografiet ble tatt, viser ikke fotografiet bare fotografens posisjon, men også posisjonen til dem foran kameraet, det til tross for at øyeblikket kan være asymmetrisk når det gjelder maktforhold.<sup>24</sup> Andre vil si at det finnes en tvetydighet og et innhold som ligger «skjult» i fotografiet.<sup>25</sup> En inskripsjon av det fotografiske øyeblikket, slik Edwards bruker begrepet, er altså noe som finnes i bildet, men som vi ikke kan betrakte som en del av motivet.

I tre bilder fra *Med lapperne i højjeldet* vil perspektivet være å undersøke hvordan slike øyeblikk kan være innskrevet. Hvilke valg har henholdsvis fotograf og fotografert tatt i det fotografiske øyeblikket? Hvilke valg har de hatt? Ett bilde viser to barn inne i en *lávvu* (ill. 1). De sitter med beina trukket opp under seg på et dekke av bjørkeris og reinskinn, og i hendene holder de hver sin bok. Teksten under bildet er «Nilsa og Elle med bøgerne».<sup>26</sup> Fra boka vet vi at Nilsa og Elle er henholdsvis ti og elleve år, og at de er barna til Sara og Nikki, som var Demant Hatts vertskap på den første delen av reisa i området ved Jukkasjärvi. Demant Hatt skriver at om søndagene var den mest passende beskjeftigelsen å lese i en bok, og at Sara oppfordret barna til å lese istedenfor «annen unyttig leg».<sup>27</sup> Hun forteller også om en episode hvor Elle tok opp bibelhistorien og satte seg ved siden av Nilsa, og om en søndag hvor de brukte tid på å lese i de bøker som fantes: «mitt lille forraad iberegnet, én leste finsk, én hadde fået fat i en lappisk bibelhistorie, én leste salmer. Biettar spiste og Nikki selv sov i skindene.»<sup>28</sup> Nilsa og Elle holder riktignok hver sin bok i hendene, men i dette øyeblikket leser de ikke. De ser opp mot fotografen og kameralinsa, som er i deres øyehøyde.



BØRNENE LEGER «KÆLKEBAKKE» MED SKIERNE

III. 2 Emilie Demant Hatt: «Børnene læger 'kælkebakke' med skierne», 1907–08. ©Nordiska Museet, Stockholm.

To andre av de utvalgte bildene viser også dette møtet mellom blikk og kameralinse. Ett av dem viser syv barn, jenter og gutter i ulike aldre og har billedteksten «Børnene læger 'kællebakke' med skierne» (ill. 2).<sup>29</sup> Bakken er dekket av snø med noen bare flekker, landskapet er nesten uten vegetasjon og ligger badet i et sterkt sollys. Som i det forrige bildet har barna tatt en pause fra den aktiviteten de drev med, og de sitter eller står i ro. I et notat datert 14. mai skriver Demant Hatt om hvordan barna tar de vintergleder som finnes. De samles på toppen av en eller annen passende bakke, og så tar de løs: «De øver sig i skiløbning, enten paa sædvanlig måde eller ogsaa ved at de sætter to skier tett sammen og anbringer sig paa disse bag ved hverandre saa mange som kan få plads – og farten begynder nedefter, næsten altid endende med, at hele flokken triller af i sneen, og skierne befriede for byrden sætter kursen ud i det blaa.»<sup>30</sup> Demant Hatt reiste, som sagt, sammen med kvinner og barn, og som vi ser i bildet av barna med bøkene, og her hvor de har tatt en pause fra leken, har hun vært opptatt av å fortelle om barn i ulike situasjoner. Det er flere bilder av barn i boka, men ikke alle viser barn i aktivitet. Ett eksempel er et bilde av to jenter som står på en stein ved et vann med den forklarende tittelen «Pigebørnenes legeplads».<sup>31</sup> Bildet viser imidlertid ikke at de leker, selv om de altså er på sin lekeplass (ill. 3).



PIGEBØRNEENS LEGEPLADS

Det tredje bildet viser en gruppe på tre menn hvor mannen i forgrunnen ligger på bakken mens han hviler på den ene armen, smiler og ser rett i kamera med et nærmest flørtende blikk. De to andre mennene ser ut til å være opptatt med sitt eget arbeid. De tre befinner seg i en helling som går over i en bratt fjellside med fossefall. Fotografiet har den deskriptive teksten «Et par af mændene arbejder i træ. Bag dem paa gærdeet sovesagerne til udluftning» (ill. 4).<sup>32</sup> I bakgrunnen henger reinskinn og grenetepper vevd av ull, som er det hun henviser til som «sovesager», altså sengetøy, over en konstruksjon av bjørkestammer, *luovve*.



ET PAR AF MÆNDENE ARBEJDER I TRÆ. BAG DEM PAA GÆRDET HÆNGER SOVESAGERNE TIL UDLUFTNING

III. 4 Emilie Demant Hatt: «Et par af mændene arbejder i træ. Bag dem paa gærdeet sovesagerne til udluftning», 1907–08. ©Nordiska Museet, Stockholm.

Det er ikke angitt hvor bildet er tatt, og motivet kan heller ikke spores til en bestemt passasje i teksten, men etter topografien, årstiden, aktiviteten og klærne å dømme, kan bildet være fra sommerboplassen i Tromsdalen. Andre fotografer har også vært i Tromsdalen og tatt bilder av mennesker og denne spesielle konstruksjonen, men ofte er det *luovve*-konstruksjonen som nevnes, ikke menneskene. Ett eksempel på dette finnes i historieverket *Tromsø gjennom 1000 år* hvor vi ser «Ulike scener fra sommerboplassen i Tromsdalen. Øverst *luovve*.». Dette bildet, tatt av Knud Knudsen ca. 1887, viser også to mennesker, en kvinne og et barn, men de nevnes altså ikke i billedteksten.<sup>33</sup>

Fotografier som faller inn under genren standardisert etnografisk fotografi, eller fotografier av «de andre», har gjerne blitt ensidig forstått og kritisert for det ulikeverdige maktfor-

hold mellom fotograf og den fotograferte.<sup>34</sup> Edwards peker, som tidligere nevnt, på denne asymmetrien.<sup>35</sup> I fotografier fra etnografiens spede barndom var nok dette ofte tilfelle. Den britiske antropologen Christopher Pinney hevder blant annet at for mange av 1800-tallets antropologer som analyserte etnografiske data, var kultur ganske uinteressant. Det var menneskekroppen som skulle utforskes og sammenliknes. Fotografiet fikk en privilegert status som medium for overføring av pålitelige data om kroppene til «de andre».<sup>36</sup> Samtidig ble det satt opp prosedyrer for hvordan fotografier skulle tas; mot en nøytral bakgrunn, nøye lyssatt, isolert fra omgivelsene, som en i vitenskapelig studie.<sup>37</sup>

I disse tre bildene – barna som leser i *lávvu*, barna som leker i «kælkebakken» og mennene som hviler og arbeider – finner jeg likeverdighet og gjensidighet heller enn den ulikeverdigheten og objektiviseringen som Pinney peker på. Blikkene til de fotograferte er åpne, noen smiler, og de har en kroppsholdning som kan tolkes som at de er komfortable i situasjonen. Slik blir de fotograferte menneskene subjekter med en egen agens, som selv velger å være til stede gjennom sitt arbeid, sin lek, sine klær og sine landskap – og kanskje i bunn og grunn fortelle om sine liv som mennesker i verden. Fotografen har sikkert i noen grad instruert dem hun fotograferte, med de har også selv tatt regi. Samtidig har Demant Hatt valgt seg en posisjon hvor hun har gjort møtet mulig med sitt kamerastandpunkt og sin måte å være til stede på. Det kan se ut som Demant Hatt har vært mer interessert i menneskene og det allmenngyldige i deres aktiviteter enn i det spesifikt samiske som andre fotografer har interessert seg for, som *luovve*-konstruksjonen eller en «samisk mennesketype». At hun kunne snakke deres språk, var nok også av stor betydning for gjensidigheten i øyeblikket.

Langt fra alle bildene til Demant Hatt i boka har imidlertid denne karakteren. Vi finner også bilder som har mer preg av å være studier, der den eller de som er fotografert fungerer som objekter. Ett eksempel er tidligere nevnte «Pigebørnenes legeplads». Av landskapet og årstiden antar jeg at bildet er tatt tidlig under Demant Hatts opphold i nord, altså i løpet av sommeren eller tidlig høst da hun var i området ved Jukkasjávri. Dette fotografiet, og flere av dem hun tok tidlig på reisa, har mye til felles med fotografiene til Borg Mesch i boka. Bildene hans har deskriptive titler som for eksempel «Ung lapkone med to smaa børn, det mindste nedsnøret i vuggen».<sup>38</sup> To av bildene til Mesch kan faktisk identifiseres som studioportretter av Johan Turi.<sup>39</sup> De har titlene «Ældre lap» og «Lap i vinterdragt» og må kunne kalles etnografiske studier. «Ældre lap» er et portrett i brysthøyde tatt mot en monokrom bakgrunn. «Lap i vinterdragt» er et portrett i helfigur mot et maleri av diffust vinterlandskap som bakgrunn. Begge portrettene er møysommelig lyssatt, og de er komponert på en måte som gjør at betrakteren blir ledet til det essensielle i bildet; representasjonen av en mennesketype.<sup>40</sup> Turi kan for øvrig gjenkjennes i flere av Demant Hatts bilder også, uten at han nevnes med navn.

Ett av Mesch sine bilder i boka har tittelen «Lap-sida på sommerbopladsen».<sup>41</sup> Bildet viser en gruppe mennesker, sannsynligvis en familie, samt en hund, foran en *lávvu*. Her er studio-bakgrunnen byttet ut mot skogen. Det er ingen flørtende blick eller menn som ligger og hviler på armen. Fotografen har den samme kontroll over sitt motiv som han ville hatt i et studio.

Demant Hatt skriver ikke om at hun fotograferer, eller om hvordan hennes reisefølge reagerte på å bli fotografert. Ossian Elgström nevner imidlertid at de menneskene han møtte motsatte seg fotografering, slik han forklarer det, av religiøse årsaker. Han beskriver også en hendelse hvor en kvinne kastet en sko i hodet på ham da hun fotograferte henne ved toalettet. Han viser dette bildet i *Lappalaiset* og gir det teksten «Iso Anni (sittande) strax innan hon kastade sin sko på mig».<sup>42</sup> Forholdet mellom de fotograferte og fotograf i *Lappalaiset* gjenspeiler kanskje akkurat det Elgström beskriver, at noen av de menneskene han møtte motsatte seg fotografering. Den samme motviljen gjør han et poeng av i et annet bilde av to barn som sitter på reinskinn på toppen av en pulk. Det minste barnet gråter, mens det andre

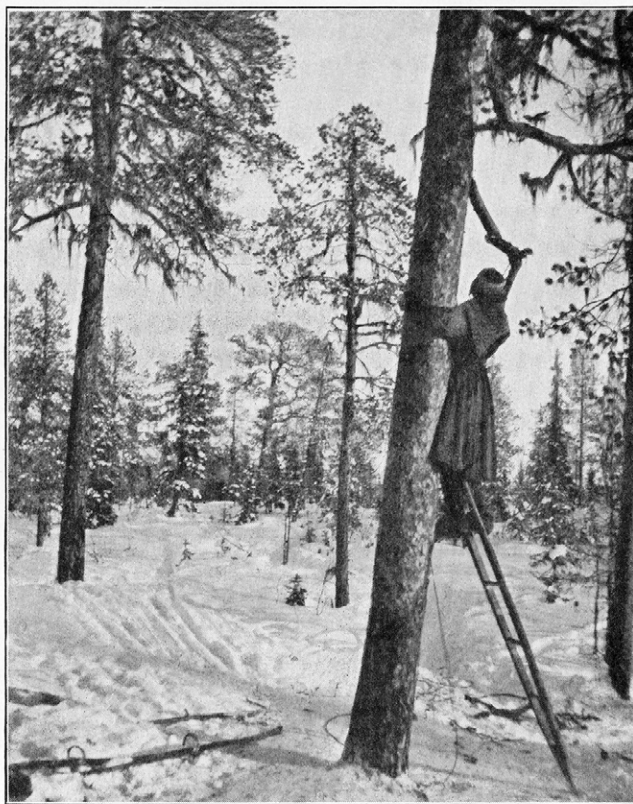


barnet kanskje forsøker å trøste ved å legge armene rundt den lille og trekke dem begge bort fra fotografen. Teksten til bildet er «Motvilja mot att bli fotograferad uppträder hos lapparna redan vid späd ålder». <sup>43</sup> De fotografertes agens er åpenbar også i disse bildene, da de skildrer et møte mellom fotografen og mennesker som unndrar seg fotografering, men der de ikke har anledning til å unnsnippe situasjonen. Her blir det ulikeverdige forholdet både tydelig i fotografiet selv, og det blir poengtert av forfatteren i teksten.

### Biografiske inskripsjoner av fotografen

Fotografier har altså en inskripsjon av selve øyeblikket da fotografiet ble tatt. Til nå er det nevnt flere eksempler på at det finnes innskrevet en likeverdighet og gjensidighet mellom fotograf og de fotograferte i dette øyeblikket i Demant Hatts fotografier. Siden fotografier er et produkt av en fotograf, vil fotografier alltid, på en eller annen måte gjenspeile fotografen, enten det er estetisk, polemisk, politisk eller ideologisk. <sup>44</sup> Det finnes altså biografiske inskripsjoner i fotografiene også.

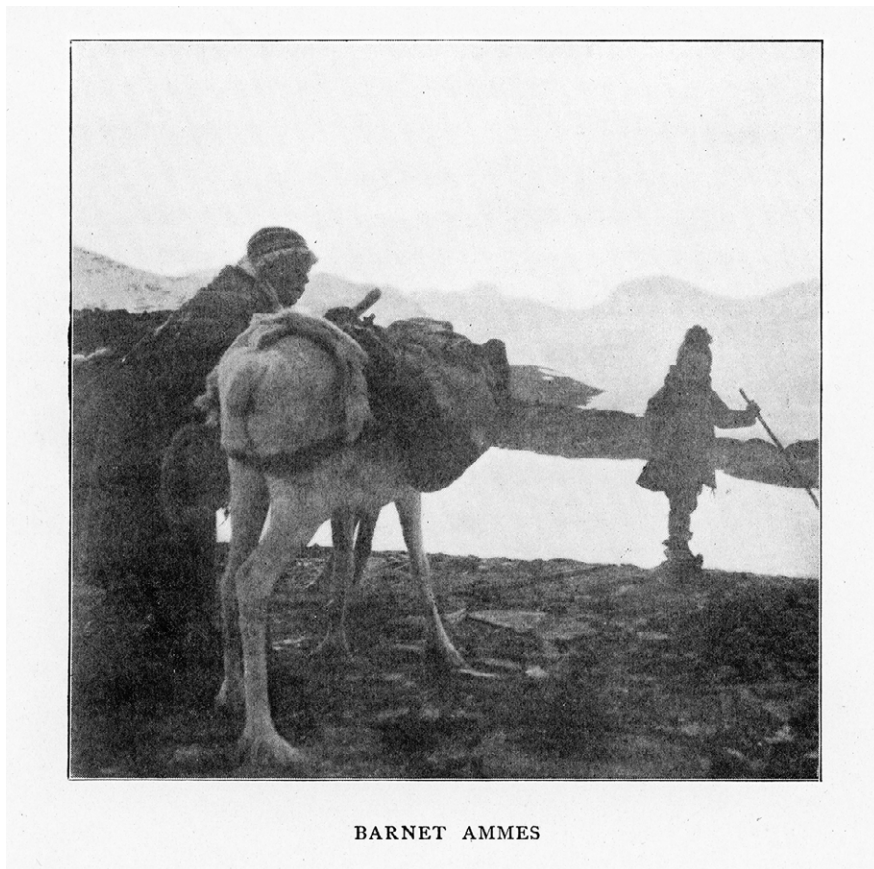
I Demant Hatts bilder vil jeg hevde at et biografisk element av tid er innskrevet. Tidlig på reisa er hun selv mer reservert og holder avstand til dem hun fotograferer, som i bildet av «Pigebørnenes legeplads». Hun levde sammen med ulike grupper mennesker og jo lenger tid hun tilbrakte i miljøet, desto mer tillit kan det se ut som hun fikk, kanskje også mer trygghet i rollen som fotograf. Det er i de siste bildene hun tok at gjensidigheten og likeverdigheten er mest framtrødende i de fotografiske øyeblikkene, som i bildet av barna som leker i snøen og bildet av de tre mennene som hviler og arbeider.



INGA LØSER LASSOEN NED, SOM BØRNENE HAR BRUGT TIL GYNGE

III. 5 Emilie Demant Hatt: «Inga løsner lassoen ned, som børnene har brugt til gynge», 1907–08. ©Nordiska Museet, Stockholm

Et annet element som er innskrevet i bildene, kan knyttes til Demant Hatts bakgrunn som akademiskolert kunstner. I noen bilder har hun tilsynelatende vektlagt det formalestetiske i sine motiver like mye som det deskriptive eller etnografiske. Ett eksempel finnes i fotografiet med bildeteksten «Inga løser lassoen ned, som børnene har brukt til gyngje» (ill. 5).<sup>45</sup> Bildet er tatt i en furuskog og viser Inga, den sytten år gamle datteren til Sara og Nikki, som har klatret opp i en stige som er lent mot en kraftig trestamme. Hun står med én fot på stigen og den andre på resten av en avkappet grein. Med ryggen vendt mot oss, strekker hun armen for å løsne lassoen som er festet i treet, og som altså barna har brukt som huske. Et annet eksempel er bildet med den forklarende teksten «Barnet ammes» (ill. 6).<sup>46</sup> Det viser en kvinne sett i profil, som lener seg mot et reinsdyr. På motsatt side i bildet, litt i bakgrunnen, står en liten gutt med kjepp i hånden og ser mot kvinnen og reinen.



BARNET AMMES

III. 6 Emilie Demant Hatt: «Barnet ammes», 1907–08. ©Nordiska Museet, Stockholm.

Vi ser ikke noe spedbarn og heller ikke noe bryst, da det er skjult bak reinkroppen som kvinnen lener seg mot. Av teksten i boka kan vi lese at dette bildet er tatt under reinflyttingen mellom Karesuando og Tromsdalen, da de hadde brutt opp fra et lengre opphold hvor de hadde satt fra seg pulkene og lesset bagasjen over på kløvsekker som reinen skulle bære. Etter en hvil beskriver Demant Hatt at hun fulgte en liten gruppe kvinner som gikk i forveien for å kunne gå i et «bekvemmere tempo».<sup>47</sup> I gruppen var en ung kvinne med to reinsdyr, der den ene reinen bar bagasje, og den andre (som var helt hvit) bar komsen som det minste barnet lå i. Demant Hatt skriver videre at før de beveget seg ned i dalen «stansede den unge kone og ammede den lille i vuggen paa renen, derefter gav vi os på vej ned fjellsiden, som var meget stejl».<sup>48</sup>

De to bildene jeg her har brukt som eksempler viser en kropp akkurat i det øyeblikket den er litt ute av balanse, og det er nok dette øyeblikket fotografen har søkt. Inga leter etter balanse for å kunne få tak i lassoen og er fotografert akkurat idet hun skal strekke armen opp. Den ammende moren står lent framover slik at hun skal nå fram til barnet med brystet, og det er denne bevegelsen som fanges av kameraet. En akademiskolert kunstner på begynnelsen av 1900-tallet, som Demant Hatt, hadde etter all sannsynlighet drevet med aktstudier. En slik visuell, kunstnerisk trening gir en sensitivitet for å se kroppens bevegelser og balansepunkt, og videre hvordan hun best kan overføre dette til en todimensjonal flate og i komposisjon av et bilde. I bildet av Inga skaper hun en komposisjon av de enkelte elementene, med hovedpersonen til høyre for den vertikale midtaksen, det store treet som en diagonal som igjen danner en trekant med stigen. I bildet av moren som ammer, blir gutten i bakgrunnen til en viktig del av en bildets trekantkomposisjon, litt ute av balanse, og med en kjepp i hånden som beskjæres av billedrammen. Slike komposisjoner kommer ikke av flaks, men av et trenet øye med visuell skolering.

## «Våre» historier

I dag ser vi en tendens til at etnografiske fotografier og bilder som dem i Demant Hatts bok, reapproprieres av blant annet samiske kunstnere og kreves repatriert til Sápmi. Også hos urbefolkninger og undertrykte minoriteter andre steder i verden finnes mange eksempler på tilsvarende reappropriering. Elizabeth Edwards hevder at tilbakeføring av fotografier fra etnografiske samlinger til samfunnene hvor de ble tatt, har endret bildenes karakter fra å være studier av mennesketyper, slik Mesch sine bilder i boka kan være et eksempel på, til å dokumentere slektskap, forfedre, rettigheter til land og samtidig være vitnesbyrd om brutale historier.<sup>49</sup>

Ett eksempel på kunstnerisk reappropriasjon av fotografier fra ulike etnografiske samlinger er Nils-Aslak Valkeapääs (1943–2001) bok *Beaivi áhčážan* fra 1988.<sup>50</sup> Noen av fotografiene ble også brukt i en retrospektiv utstilling om Valkeapää på Henie Onstad kunstsenter i 2020. Valkeapää kalte boka et samisk familiealbum for å understreke at repatriering av fotografier var en måte å vise sin hengivenhet til sitt eget folk på. Da boka ble oversatt fra samisk til andre språk, tillot han ikke at bildene skulle vises, fordi han mente bildene tilhørte det samiske folk.<sup>51</sup> Litteraturforsker Anne Heith leser Valkeapääs bruk av fotografier som en produksjon av mot-historier og dekolonisering, i kontrast til bildenes opprinnelige funksjon.<sup>52</sup> Lehtola hevder at dersom bildene som Valkeapää hentet fram leses fra at samisk perspektiv og stedet de ble tatt, viser de det han kaller «små historier». Vi finner historier om oss selv og våre forfedre, heller enn «store historier» om kolonialisering og motsetninger mellom oss og samfunnene rundt oss, hevder han. Lehtola bruker begrepet «våre» historier, for å skildre hvordan fotografier, når de kommer «hjem», bidrar til lokale forståelser av fortiden, uten å referere til inter-etniske relasjoner overhodet.<sup>53</sup>

Lehtola nevner ett eksempel på hvordan fotografier tatt for helt andre formål kan fortelle «våre» historier. Han viser til et postkort med teksten *Lappalaistyttöä* (samepiker) fra ca. 1930. Bildet viser syv jenter om bord i en båt i nærheten av barnehjemmet Riutula nord i Finland. Lehtola forteller at han fant fram til én av de fotograferte. Hun kunne navngi alle jentene på bildet, hun husket det fotografiske øyeblikket og kunne fortelle om livet til jentene både før og etter dette øyeblikket samt deres navn etter at de giftet seg.<sup>54</sup>

Gjenbruk og reappropriasjoner av fotografier som jeg her har vist eksempler på, utfordrer forståelsen av hva et fotografi er og kan være. Edwards hevder at bruk av fotografier på den måten som Lehtola her refererer, kan sette det som har blitt karakterisert som standar-

diserte, etnografiske fotografier fri fra alle spekulasjoner om blant annet «skjult» innhold og åpne for nye måter å tenke på, og et nytt språk til å snakke om hva fotografier gjør.<sup>55</sup> Hun kaller ikke lenger bilder i denne genren for etnografiske studier eller antropologiske data, men «Indigenous Photographies», «urfolksfotografier».

Ett eksempel på reappropriasjon av Demant Hatts fotografier er hvordan Elin Anne Labba i sin bok *Herrerna satte oss hit* fra 2020 bruker fotografier av blant annet Demant Hatt. Bildene blir brukt til å illustrere historien om Labbas forfedre og deres tap av en livsverden. De, og andre reindriftsfamilier fra Nord-Sverige, opplevde tvangsflytting av sine reinflokker som en følge av at Norge stengte grensen mot Sverige gjennom reindriftskonvensjonen av 1919.<sup>56</sup> Dette er en brutal historie som rammet blant andre den *siidaen* Demant Hatt fulgte. Et annet eksempel er hvordan Sametinget i Norge bruker fotografiene hennes som kan lokaliseres til Tromsdalen, for å finne de gamle boplassene hvor samene fra Karesuando holdt til om sommeren. Når stedene blir lokalisert, blir de ryddet for skog, som igjen gjør sporene etter menneskene og deres historier synlige: gammetufter, små broer, vannkilder og bålplasser.

Det ligger som sagt mye skjult innhold og inskripsjoner i Demant Hatts fotografier, men når bildene kommer «hjem», er det ikke dette innholdet som er det viktigste. Forstått som «urfolksfotografier» er det nettopp det åpenbare, det som var der hele tiden, som aktiveres og som blir viktig. Forfedrene til Elin Anne Labba kan identifiseres på bildene, de samiske bostedene i Tromsdalen finnes der, men dette ser vi først når vi ser forbi den koloniale overflaten.

## Noter

- 1 Veli-Pekka Lehtola, «Our histories in the photographs of the others», *Journal of Aesthetics & Culture*, 10, nr. 4 (2018):1, <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1510647>.
- 2 Emilie Demant Hatt, *Med lapperne i højjeldet* (Stockholm: Nordiska Bokhandelen, 1913).
- 3 Johan Turi, *Muitalus Samid Birra: En Bog Om Lappernes Liv* (København: Græbes bogtrykkeri, 1910).
- 4 Emilie Demant Hatt, *With the Lapps in the High Mountains: A Woman among the Sami, 1907–1908*, overs. Barbara Sjöholm, (Madison/London: The University of Wisconsin Press, 2013).
- 5 Barbara Sjöholm, *Black Fox: A Life of Emilie Demant Hatt, Artist and Ethnographer* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2017).
- 6 Demant Hatt, *Med lapperne*, 47.
- 7 Sjöholm, *Black Fox*, 17. Sjöholm viser til et intervju med Durant fra 1911 i en ukjent svensk avis.
- 8 Sjöholm, *Black Fox*, 22.
- 9 Sjöholm, *Black Fox*, 33.
- 10 Sjöholm, *Black Fox*, 36.
- 11 Barbara Sjöholm, «Remapping the Tourist Road», *Harvard Review*, nr. 42 (2012): 72, <https://www.jstor.org/stable/43492199>.
- 12 Astri Andresen, «Omstillingstid: Nomadisk Reindrift i Torne Lappmark Og Troms 1840–1920» (doktorgrads-avhandling, Universitetet i Tromsø, 1991), 189.
- 13 Demant Hatt, *Med lapperne*, upaginert innledning.
- 14 Hanna Eglinger, «Nomadic, Ecstatic, Magic: Arctic Primitivism in Scandinavia around 1900», *Acta Borealia* 33, nr. 2 (2016): 193, <https://doi.org/10.1080/08003831.2016.1238174>.
- 15 Hugh Beach, «Foreword», i *With the Lapps in the High Mountains*, vii–ix, ix.
- 16 Michelle Adler, «'Skirting the Edges of Civilization': Two Victorian Women Travelers and 'Colonial Spaces' in South Africa», i *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*, red. Kate Darian-Smith, Liz Gunner og Sarah Nuttall (London: Routledge, 1996), 94.
- 17 Anka Ryall, Johan Schimanski og Henning Howlid Wærp, red., *Arctic discourses* (Newcastle: Cambridge Scholars, 2010).
- 18 Ossian Elgström, *Lappalaiset: Resor i Lappland och Norge* (Stockholm: Albert Bonniers forlag, 1919).

- 19 Elgström, *Lappalaiset*, 1.
- 20 Elgström, *Lappalaiset*, 128.
- 21 Demant Hatt, *Med lapperne*, 164.
- 22 Amanda Bergland og Finn Möller, «'Lapp skall vara lapp'? En studie om Sveriges (icke-) beslut att inte ratificera ILO:s konvention 169» (BA-oppgave, Lund universitet, 2016), 5.
- 23 Silke Reeploeg, «Woman in the Arctic: Gendering Coloniality in Travel: Narratives from the Far North, 1907-1930», *Scandinavian Studies* 91, nr. 1-2 (2019): 192, <https://doi.org/10.5406/scanstud.91.1-2.0182>.
- 24 Elisabeth Edwards, «Anthropology and Photography: A long history of knowledge and affect», *Photographies* 8, nr. 3 (2015): 238, <https://doi.org/10.1080/17540763.2015.1103088>.
- 25 Graham Clarke, *The Photograph* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 19.
- 26 Demant Hatt, *Med lapperne*, 81.
- 27 Demant Hatt, *Med lapperne*, 82.
- 28 Demant Hatt, *Med lapperne*, 34.
- 29 Demant Hatt, *Med lapperne*, 129.
- 30 Demant Hatt, *Med lapperne*, 130.
- 31 Demant Hatt, *Med lapperne*, 26.
- 32 Demant Hatt, *Med lapperne*, 152.
- 33 Astri Andresen, *Handelsfolk og fiskerbønder 1794-1900*, bd. 2 av *Tromsø gjennom 1000 år* (Tromsø: Tromsø kommune, 1994), 292.
- 34 Kirsten Thisted, «Eskimoeksotisme: et kritisk essay om representasjonsanalyse», i *Jagten på det eksotiske*, red. Lene Bull Hansen m.fl. (Roskilde: Roskilde Universitet, 2006), 61.
- 35 Edwards, «Anthropology and Photography», 238.
- 36 Christopher Pinney, *Photography and anthropology* (London: Reaktion Books, 2011), 15.
- 37 Edwards, «Anthropology and Photography», 238.
- 38 Demant Hatt, *Med lapperne*, 49.
- 39 Demant Hatt, *Med lapperne*, 97, 105.
- 40 Edwards, «Anthropology and Photography», 238.
- 41 Demant Hatt, *Med lapperne*, 40.
- 42 Elgström, *Lappalaiset*, 60.
- 43 Elgström, *Lappalaiset*, 59.
- 44 Clarke, *The Photograph*, 29.
- 45 Demant Hatt, *Med lapperne*, 117.
- 46 Demant Hatt, *Med lapperne*, 146.
- 47 Demant Hatt, *Med lapperne*, 146.
- 48 Demant Hatt, *Med lapperne*, 146.
- 49 Edwards, «Anthropology and Photography», 246.
- 50 Nils-Aslak Valkeapää, *Beaivi áhčážan* (Guovdageaidnu: DAT, 1988).
- 51 Veli-Pekka Lehtola, «'Our Histories' in the Photographs of Others: Sámi Approaches to Archival Visual Materials», i *Adjusting the Lens: Indigenous Activism, Colonial Legacies, and Photographic Heritage*, red. Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielsen (Vancouver: UBC Press, 2021), 143.
- 52 Anne Heith, «Valkeapää's Use of Photographs in *Beaivi áhčážan*: Indigenous Counter-History versus Documentation in the Age of Photography», *Acta Borealia* 31, nr.1 (2014): 42, <https://doi.org/10.1080/08003831.2014.904996>.
- 53 Veli-Pekka Lehtola, «Our Histories in the Photographs of the Others: Sámi Approaches to Visual Materials in Archives», *Journal of Aesthetics & Culture* 10, nr. 4 (2018): 1, <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1510647>.
- 54 Lehtola, «'Our Histories' in the Photographs of Others», 152.
- 55 Elizabeth Edwards, «Photographic Studies and Indigenous Photographies», i *Adjusting the Lens*, 286.
- 56 Elin Anna Labba, *Herrerna Satte Oss Hit: Om Tvångsflyttningarna i Sverige* (Stockholm: Norstedts, 2020).