



«Undertrykkelsen har vært motbydelig for meg»

Familiefotografi, fornorskning og aktivisme

Sigrid Lien

Professor, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Sigrid Lien har en dr.art.-grad i kunsthistorie fra Universitetet i Bergen (1999). Hun interesserer seg for moderne og samtidig visuell kultur, fotografi, fotografi i historiske prosesser, kritisk museologi og representasjonsproblematikk. Hennes senere publikasjoner inkluderer blant annet *Pictures of Longing. Photography and the Norwegian-American Migration* (2018) og, sammen med Hilde Wallem Nielssen, *Colonial Legacies and Decolonial Activism in Indigenous Photography* (2021).

sigrid.lien@uib.no

Hilde Wallem Nielssen

Professor, Avdeling for interkulturelle studier, NLA Høgskolen, Bergen

Hilde Wallem Nielssen har en dr.polit.-grad i sosialantropologi fra Universitetet i Bergen (2004). Hun interesserer seg for fotografi og visuelle praksiser, kritisk museologi, representasjonsproblematikk, kolonialisme og dekolonisering. Sammen med Sigrid Lien har hun blant annet publisert *Museumsforteljingar. Vi og dei andre* (2016) og *Colonial Legacies and Decolonial Activism in Indigenous Photography* (2021).

hilde.nielssen@nla.no

Sammendrag

Med utgangspunkt i den samiske aktivisten Ingolf Kvandahls familiefotografier, diskuterer denne artikkelen hvordan Kvandahl-familien bruker fotografiet til å etablere sin historie. Den viser hvordan fotografiene i albumet manifesterer historiske prosesser som dels griper inn i hverandre, dels løper parallelt og dels kan stå i motsetning til hverandre: fornorskning, modernisering, samepolitisk aktivisme. I albumet presses spenningene i disse prosessene opp til overflaten i en estetikk ladet med kontraster og kontradiksjoner.

Nøkkelord

Samisk aktivisme, familiefotografi, fornorskning, minneprosesser, album, modernisering

Abstract

Taking Sámi activist Ingolf Kvandahl's family photographs as a point of departure, this article discusses how a Sámi family uses photography to establish their own history. It demonstrates how the album photographs materialize concurrent historical processes: parallel, entangled and contradictory – Norwegianization, modernization and Sámi activism. Tensions caused by these concurrences are aesthetically brought to the surface on album pages loaded with contrasts and contradictions.

Keywords

Sámi activism, family photographs, Norwegianization, postmemory, album, concurrences

På veggen i en stue i Ballangen i Ofoten henger det to innrammete portretter av samme person, et fotografi og et «oljemaleri» i hode-bryst-utsnitt (ill. 1 og 2). Portrettmaleriet er en overmalt versjon av fotografiet. Kontrasten mellom de to portrettene er slående. Det fotografiske portrettet viser en mann, etter alt å dømme i femtiårsalderen, med et våkent, fremadrettet blick og furer i pannen. Han har en sterk tilstedeværelse, og kroppsspråket kan tyde på at han er på hugget, som om han er i ferd med å si noe. Ansiktet er markant skarpskåret, og det strie mørke håret lett gråsprenget. Han er kledd i samisk kofte over skjorte og slips. I den retusjerte maleriversjonen er hår og skjegg blitt velpleid og hvitt. Det intense blikket og furen i pannen er borte og erstattet med en form for lun ettertenksomhet og mild, tilbakeholden verdighet. Og sist, men ikke minst, er koftens skiftet ut med en diskret, mørk dressjakke.



III. 1

Uidentifisert fotograf: Portrett av Henrik Kvandahl, omkring 1920. Privat eie.

Mannen i portrettene er Henrik Kvandahl (1865–1950), lærer og historiker. I det norske storsamfunnet er han ikke så kjent, men i samiske kretser blir han framhevet som forkjemper for samisk språk og kultur, og som en samepolitisk pioner.¹ Han var aktiv i en tid preget av norsk nasjonal begeistring, da det ikke var ukomplisert å tilhøre en minoritet. Marginalisering og undertrykkelse var noe den samiske befolkningen i nord i økende grad kjente på kroppen. Assimileringspolitikken som for alvor satte inn fra 1850, og som utfoldet seg gjennom hele Kvandahls levetid, hadde som mål å sivilisere og omforme samene til moderne norske borgere i tråd med majoritetssamfunnets nasjonsbyggingsprosjekt.² Kvandahl hadde et sterkt politisk engasjement. Hans opplevelse av å være splittet mellom den norske nasjonen og sitt eget folk, kommer tydelig til uttrykk i hans dagboksnotater:

I nasjonal henseende elsker jeg fedrelandet og hjemstedet. Jeg elsker min egen nation høyt, skjønt jeg dessverre har opplevd miskjennelse. Men den miskjennelse har ikke maktet å knuse min kjærlighet til mitt folk. Men med nationalkjærlighet har ikke fulgt med nogen antipati for de andre folk i landet. Undertrykkelsen har vært motbydelig for meg. Som følge herav anser jeg som kulturens vanære i politikken å undertrykke noen andre [...].³



III. 2

Uidentifisert kunstner: Portrett av Henrik Kvandahl, omkring 1960. Overmalt fotografi. Privat eie.

De to portrettene av ham henger nå i stuen til sønnesønnen, Ingolf Kvandahl. Han forteller at det var hans tante, Henrik Kvandahls datter, som i sin tid fikk laget maleriversjonen av portrettet. Tanten giftet seg norsk og flyttet til Fredrikstad. I hennes bilde av faren er samiskheten totalt utvasket. Som Ingolf sa, «barna hennes visste ikke at han var samisk engang, selv om de var her om sommeren». I dag er det bare fem av Henrik Kvandahls omlag tohundre etterkommere som regner seg som samer.⁴ Selv har Ingolf Kvandahl brukt store deler av sitt voksne liv på å løfte fram og videreføre arven etter bestefaren. På slektsgården i Kalvås⁵ i Ballangen har han etablert et samisk kultursenter og museum, Kvandahl Museet. Her samler han historiske gjenstander og tar gjerne imot, blant annet, gamle fotografialbum. Noen av familiens album har han deponert ved Museum Nord i Narvik. På samme måte som sin berømte bestefar, er Ingolf Kvandahl opptatt av å synliggjøre samisk historie og å revitalisere språk og kulturelle praksiser, inkludert helbredelsespraksiser og håndverkstradisjoner, *duodji*. Han har også videreført bestefarens politiske engasjement, i kommune- og spesielt i samepolitikken.⁶

Vi besøkte Ingolf Kvandahl en junidag i 2017, etter å ha kommet over tre album fra Henrik Kvandahls slekt i Museum Nord. Der ble vi oppfordret til å treffe Ingolf Kvandahl for å bli bedre kjent med albumenes innhold og historier. I møtet med ham erfarte vi hvordan albumets fotografier først får liv gjennom muntlige fortellinger og samtaler – slik fotohistorikeren Martha Langford har beskrevet det: «Stemmer må høres for at minner skal bevares».⁷

I denne samtalen gjorde Ingolf Kvandahl oss oppmerksomme på hvordan bildet av bestefaren, med hans ord, var «blitt fornorsket visuelt».

Vi har i andre sammenhenger undersøkt hvordan fotografier produsert av norske innflyttere og reisende til samiske områder i nord reflekterer moderniseringsprosesser, nasjonsbygging og konstruksjon av samiske folk som de radikale andre.⁸ Lite er skrevet om hvordan samer selv gjorde aktiv bruk av fotografiet i denne politiske konteksten. I denne artikkelen utforsker vi derfor Kvandahl-familiens familiebilder og album, som ikke bare forteller om patriarken Henrik Kvandahls liv. Albumene dokumenterer visuelt livet til flere generasjoner, fra 1890-årene og til rundt 1950.

I vår tilnærming er det *bruken* av disse bildene som står i sentrum. For eksempel ville kontrasten mellom de to portrettene av Henrik Kvandahl være vanskelig å gripe uten å samtidig ta i betraktning endringer i familiefotografiets brukskontekst – gjennom generasjoner. Vår forståelse av måten fotografiet her blir tatt i bruk på er influert av fotohistorikeren Marianne Hirschs begrep *postmemory*. Begrepet viser til en bestemt form for minneprosesser som ikke er knyttet til selvpoplevde erfaringer, men der tidligere generasjoners minner, ofte vanskelige, blir formende for etterkommeres identitet, selvforståelse og forhold til fortiden.⁹ Ingolf Kvandahl deler ikke bestefarens personlige minner, til det er generasjonsgapet for stort. Hans minnearbeid er også forskjellig fra allmenn historieskrivning på grunn av hans dype personlige forbindelse til fortiden. Han er vokst opp omgitt av fortellinger om det som skjedde før han ble født, inkludert traumatiske hendelser og erfaringer. I denne artikkelen undersøker vi hvordan han bruker fotografiet som katalysator i sine erindringsprosesser – og i arbeidet med å møte utfordringer i egen samtid.

Slik vi ser det, vitner ikke bare disse minnene og fotografiene om bevegelsene i en lukket, privat familiesfære. Tvert imot viser de hvordan familien også er en arena for brytninger mellom ulike og ofte motstridende kulturelle, sosiale og politiske prosesser. I det følgende vil vi diskutere hvordan historiske endringer, også i polariseringen mellom fornorskning og samepolitisk aktivisme, utfolder seg visuelt og strekker seg helt inn i familiefotografiet. Inspirert av komparativ og postkolonial tenkning, har historikeren Gunlög Fur i den senere tid introdusert begrepet *concurrances* i et forsøk på å forstå ulike historiske prosesser som dels griper inn i hverandre, dels løper parallelt og dels kan stå i motsetning til hverandre.¹⁰ Slike sammenhenger blir ofte oversett i historieskrivningen. Furs fremste eksempel på dette er tendensen til at historien om europeisk utvandring til Amerika behandles som adskilt fra historien om urfolkene som ble fortrent som følge settlerkolonialismen.¹¹ En parallell til slike *concurrances* i norsk sammenheng er, slik vi ser det, nasjonsbygging, modernisering og intern nord-kolonialisme. Vi argumenterer for at slike historiske spenninger også konkret manifesterer seg i albumets fortellinger og estetikk. I vår bruk av begrepet knytter vi forbindelser mellom større historiske prosesser, individuelle minner og erfaringer og albumsidenes konkrete, materielle manifestasjoner på mikronivå.

Albumets fortellinger

Familiefotografiet er en sjanger som har spilt en sentral rolle i moderniseringen av vestlig kultur. Det er viktig som et sted for utforskning og bekreftelse av identitet.¹² Familiefotografiet og familiealbumet kan være, slik fotoforskerne Elizabeth Edward og Janice Hart har formulert det, performative materielle objekter som ikke bare reflekterer virkeligheten, men også iscenesetter den.¹³ Ingolf Kvandahl bruker aktivt familiealbumet i sin identitetsbygging og personlige historieskrivning, men han gjør det i tråd med den digitale tidsalder. Slektsbildene sirkuleres i trykte medier, så vel som i nettbaserte publikasjoner, på Facebook-sider,

på DigitaltMuseum og som stillbilder i en museal filmproduksjon.¹⁴ De inngår på denne måten i en moderne medieøkologi, noe som igjen åpner for nye bruksmåter og former for performativitet.¹⁵ Da vi besøkte ham i det historiske tunet på Kalvås, hadde han forberedt en PowerPoint-presentasjon bygget opp rundt noen utvalgte fotografier fra familiealbumene. Uten fortellingene som setter bildene i kontekst, er ikke familiealbumet tilgjengelig utenfor den intime sirkelen det opprinnelig var laget for. Det Ingolf Kvandahl gjorde gjennom den digitale framvisningen av familiebilder, var å aktivisere minner slik man gjør det med det analoge albumet – i samtale bøynd over bildene. Bilde for bilde tok han oss gjennom historien om bestefarens liv og virke. Det er slik ikke enkeltbilder som står i sentrum for analysen i denne artikkelen, men relasjonene mellom dem og fortellingen som skapes i møtet mellom fotografiene i albumet og nåværende betraktere.

Et av de første fotografiene i det digitale albumet viser et lyslugget barn, hans søster Helene, trygt plassert i bestefarens favn. Det nå så falmete fotografiet ble tatt sommeren 1948, to år før Henrik Kvandahls død. Ifølge Ingolf døde han som en resignert mann, uten tro på at samisk språk og kultur skulle overleve.¹⁶ Dette leder inn i fortellingen om Henrik Kvandahls liv, preget av engasjement, kamp og motgang. Hans far, som kom fra en rein-driftsfamilie, slo seg ned som bonde i Kvanndalen, nord for Narvik. I tillegg til gården drev også faren med rein. Ifølge Ingolf Kvandahl viste ikke farfaren interesse for reindriften og ville heller lese. Han trosset foreldrenes vilje, finansierte egen utdanning og ble, etter mange hindringer, til slutt lærer. I 1896 tok han lærereksamen ved seminariet i Elverum. På et klassebilde fra lærerskoleårene i Elverum ser vi ham stående koftekledd i bakerste rad til venstre (ill. 3). Hvordan koften ble mottatt i studentmiljøet på Hedmarken, kjenner vi ikke til, men Ingolf Kvandahl forteller hvor ladet plagget var i hjemtraktene. Samer som skulle selge fisk i Lofoten, eller hadde ærend i Harstad, måtte ta av seg koften på forhånd for å unngå å bli spottet og plaget.



III. 3

Uidentifisert fotograf: Henrik Kvandahls kullbilde fra seminariet på Elverum (Kvandahl bak til venstre), ca. 1896.

Som ung lærer var Henrik Kvandahl opptatt av å fremme utdanning og utvikling i de samiske lokalsamfunnene der han fant arbeid. Informert av datidens fornorskingspolitikk, som ikke minst gjorde seg gjeldende i skolen, mente han først at undervisningen burde foregå på norsk. Han skiftet imidlertid fort mening etter å ha erfart hvor lite elevene fikk med seg og søkte allerede i 1898 om å få undervise i religion på elevenes morsmål. Samme år giftet han seg med Eline Johnsen fra Kalvås, og etter å ha arbeidet flere steder i Nordland, Troms og Finnmark, fikk han lærerpost i hennes hjembygd i en nybygget skole. Her var han lærer til han gikk av i 1928.



III. 4

Karl-Erik Forsslund: Henrik og Eline Kvandahl med barn (fra venstre Anna Myrvoll, Jonette, Eline, Maren, Olav, John, Henrik, Einar). Fra Karl-Erik Forsslund, *Som gäst hos fjällfolket IV*, i H. Lundbohm, red., *Lapparne och deras land. Skildringar och studiar*, København 1914.

Ingolf Kvandahl gjorde oss oppmerksom på et fotografi som viser hans besteforeldre omkranset av den voksende barneflokken på trappen foran hjemmet like ved skolen på Kalvås (ill. 4). Begge har småbarn i fanget, som de stolt viser fram mot fotografen. Alle er kledd i samiske drakter. Han fortalte også at fotografen familien smilte til var den svenske folkeminnegranskeren og forfatteren Karl-Erik Forsslund. Vi finner igjen bildet i en bok Forsslund publiserte i 1914. Den befinner seg nå dypt gjemt i boksamlingen til Universitetsbiblioteket i Bergen. Her beskriver forfatteren møtet med Kvandahl og familien hans slik:

Jag besöker och lär känna en märklig liten man, byns skollärare, Henrik Kvandahl, som har en liten röd gård på en vacker björkkulle. Han är nere på en myr och tar upp torv till bränsle [...] En liten bred man med intelligenta drag, fint böjd näsa, svart rakt hår, svart krusigt skägg, pigg, klarvaken och klok blick — stämmer väl in i sin omgivning, den vida dalen med dess ljusa växtlighet och med snöfjällen som ram. Han bär mjuk filthatt, men f.ö. lappdräkt, Tornelapparnas

svarta kolt med gula och röda band på axlarna, kring kragen och kanterna. Hustrun ser också fin och trevlig ut, ljus, blandadt blod, hennes far var son till en svensk man och en lappkvinna — här är mycken rasblandning. — Han håller styft på dräkten och språket, alla barnen äro lappklädda och kunna ännu endast lapska. Där råder ett gott och vackert förhållande, ungarna klättra och svärma kring far och mor, och deras ögon lysar, när de tas upp i knä.¹⁷

Forsslunds beskrivelser i denne boken er preget av datidens rasebiologiske strømninger i samspill med idealisering av samer som naturfolk. På den ene siden byr han på en fysiognomisk beskrivelse av Kvandahl og hans familie. Familiefaren beskrives som en merkelig liten mann med intelligente ansiktstrekk – med en kropp biologisk avstemt med naturomgivelsene på stedet. Konen, som er lys og trivelig, omtales som et resultat av mye raseblanding. Samtidig skjønner vi at besøket hos Kvandahl-familien bød på overraskelser. Forsslund framhever spesielt hvor trivelig dette hjemmet var. En stor og variert boksamling og et høyt refleksjonsnivå overskred svenskens forventninger. Han beskriver Kvandahl som en progressiv mann. Riktignok var han læstadianer, «men ikke fanatiker». Politisk var han republikaner i en tid der mange sluttet opp omkring Norges nye kongehus. Dessuten noterer han seg at Kvandahl, i sin rolle som skolelærer, bidro til å reformere det lokale jordbruket.¹⁸

Ingolf Kvandahls egen fortelling om bestefaren, slik han presenterte den for oss, framhever nettopp denne progressiviteten og hans omfattende politiske engasjement utover i 1920-årene. Henrik Kvandahl var medlem av det lokale kommunestyret og bidro til dannelsen av Ofoten sameforening i 1921. Å bli hørt i norsk politikk, ikke minst i det norske Stor-



III. 5

Uidentifisert fotograf: Gruppeportrett med Henrik Kvandahl (foran), Nils Stinnerbom og Martin Jonassen (bak), Røros, 1925. Privat eie.

tinget, var en viktig samisk kampsak. Nordland fylke stilte med egen sameliste i 1924 der Henrik Kvandahl var førstekandidat, mens den samepolitiske pioneren Elsa Laula Renberg (1877–1931) var på andre plass.¹⁹ Det var nær kontakt mellom Kvandahl-familien og ekteparet Elsa Laula og Thomas Renberg (1882–1948) fra 1920 og framover. Sporene etter dette vennskapet finnes også i Kvandahl-albumene. Albumene vitner også om et parallelt engasjement for samisk kultur og historie. Ingolf Kvandahl trakk spesielt fram et fotografi fra 1925 der vi ser bestefaren sammen med Nils Stinnerbom og Martin Jonassen, to reineiere som bidro til å finansiere utgivelsene av Henrik Kvandahls trebindsverk *Samenes historie* (ill. 5).²⁰

Ingen norske forlag ville publisere dette verket. Ingolf Kvandahl, som har som mål å gi det ut på nytt, slo fast at bestefarens historieverk var «lite verd fra de intellektuelles side».²¹ Men hva bunnet motviljen i?

Et svar på dette spørsmålet finner vi hos historikeren Henry Minde, som har undersøkt bakgrunnen for den negative mottakelsen. Han tegner et komplekst bilde både av verket og dets resepsjon. Minde påpeker at Kvandahl, i stedet for å støtte seg til forskere i sin egen samtid, særlig søkte til eldre kilder, nærmere bestemt den lærde tradisjonen fra renessanse og opplysningstid, blant andre Olaus Magnus, Absalon Pedersson Beyer og Peter Frederik Suhm. Kvandahl stilte seg nokså fritt i forhold til kildene, noe som brøt med etablert forskningspraksis. Ifølge Minde bunnet kritikken i at «[h]an mangler nøyaktige henvisninger, blander sitater, referater og egne barduse hugskott».²² Minde peker dessuten på hvordan toneangivende sameforskere som Karl Bernhard Wicklund og Just Knud Qvigstad også var kritiske til Kvandahls bokprosjekt.²³ Ifølge Minde var prosjektet motivert av viljen til å bevare og styrke den samiske kulturen, noe Wicklund og Qvigstad selv anså som formålsløst fordi de betraktet fastboende samer (og dem var det flest av) som kulturløse uten «arvegull».²⁴ Slike oppfatninger sto i motsetning til den lokale resepsjonen av Kvandahls historieformidling. Mye av stoffet ble publisert i samiske aviser, og forfatteren holdt også selv ofte foredrag i samiske miljøer. Mindes gjengivelse av reaksjonen til en av de tilstedeværende er talende: «På skolehuset holdt han foredrag om samene. Han hadde kart og viste samenes vandring. Og det va fullt av folk. Alle va nysgjerrig og ville vette kor de stamma ifrå. [...] Og ka vi visste? Vi visste jo ikkje anna enn at vi hadde komaga på foten. Visste jo ingenting om samene.»²⁵ Slik får Minde fram at det Kvandahl leverte gjennom verket sitt i realiteten var en mothistorie og et alternativ til norsk hegemonisk historieskrivning.

Både Ingolf Kvandahls fortelling om, og Mindes analyse av, Henrik Kvandahls historieprosjekt tydeliggjør motsetningene i tiden Henrik Kvandahl levde i og kampene han førte. Henrik Kvandahl forsøkte å fremme kulturell revitalisering og etnisk mobilisering i en tid der fornorskningen hardnet til. Denne har vært forstått av norske historikere som på den ene siden en assimileringpolitikk bestående av «målretta tiltak, innan skole, kyrkje, forsvar, samferdsel og jordbruk». På den andre siden blir fornorskningen sett på som resultat av større sosioøkonomiske moderniserings- og integrasjonsprosesser.²⁶ I nyere internasjonal forskning derimot, blir undertrykkelse og assimilering av urfolk forstått som en side av settlerkoloniale historiske prosesser. Settlerkolonialisme er en særegen form for kolonialisme som innebærer at de koloniserende bosetter seg i urfolks områder, noe som fører til tap av rettigheter til land, kultur og autonomi. Urfolk ble marginaliserte minoriteter.²⁷

Kvandahl-familiens album bærer også spor av disse prosessene. Motsetningene mellom fornorskning og samisk revitalisering er tydelig til stede. Blant de mange fotografiene som synliggjør nettopp dette, er et amatør fotografi fra 1948, to år før Henrik Kvandahl døde. Det viser familie og venner samlet til trippel barnedåp (ill. 6). Bildet er tatt utendørs i snøen og er, som så mange gruppeportretter med mange generasjoner til stede, nokså uskarpt og kaotisk i komposisjonen. Foreldregenerasjonen strever med å roe et av dåpsbarna, og de

eldre barna er mer opptatt av det som foregår bak dem enn fotografen. Henrik Kvandahl, som her er blitt en hvithåret mann på 83 år, står bøyd over de yngste, tydeligvis litt ustø i beina. Med i flokken er eldre aktivistvenner som Thomas Renberg, men samtidig er de ytre tegnene på samiskhet blitt borte. Her er ingen samekofter eller kommager. Henriks barn poserer, som Ingolf påpeker, med sine norske ektefeller, og de fleste av barna snakker bare norsk. Fornorskningen preget også den gamle aktivistens familieliv.



III. 6

Rigmor Kvandahl: Trippel barnedåp i Kvandahl-familien (Ingolf Kvandahl foran til venstre, Henrik Kvandahl nr. to fra høyre; med i bildet er også Nils Kappfjell, Tomas Renberg, Henrik Kvandahl jr., Helene Kvandahl, Jens Berg, Selma og Nikolai Kvandahl m.fl.). Museum Nord, Narvik.

Samlet sett tegner Ingolf Kvandahls albumfortelling om bestefaren et kontrastfullt bilde: Han beskriver en skikkelse som etter endt skolegang kom tilbake til hjembygda iført norske klær og ble hånet og som senere tok kofta på i en tid der normen var å legge bort det samiske. Dette bildet forsterkes gjennom Mindes beskrivelse av Henrik Kvandahl – som en «læstadianer med slips» i et troende miljø som tok sterk avstand fra «syndig forfengelig» i form av ytre stas og prakt. Han var motstander av klasseforskjeller, men gjorde selv en klassereise. Han søkte mot fortiden, men var samtidig opptatt av utvikling og modernisering. Han strevde med å forene sitt eget arbeid for å rehabilitere samisk identitet med dominerende tanker om evolusjon, rase og rasehygiene.²⁸ Han søkte verdsettelse og anerkjennelse i en tid der det samiske ble systematisk nedvurdert.

Ingolf Kvandahl bruker, som vi nå har sett, fotografiet som en integrert del av historien om sin legendariske bestefar. Fotografiene i albumet tjener ikke bare som illustrasjoner, men er uløselig sammenvevet med fortellingen. Samtidig som de er knagger for hukommelsen, tjener de som koordinater i kartet han tegner over sin egen slekts historie – og som omdreiningspunkt for Ingolfs egen posisjonering i verden. Det han også får fram gjennom sine

albumfortellinger, er hvordan det samiske lokalsamfunnet, som familien hans er en del av, er i endring. Albumene visualiserer disse endringene, som handler om spenninger, makt, avmakt og motmakt. Hva forteller dette oss om anvendelsen av fotografi i et samisk lokalsamfunn på slutten av 1800-tallet og i 1900-tallets første del?

Fotografiet i et samisk lokalsamfunn

Spørsmålet om samers egen bruk av fotografi skriver seg inn i en større diskusjon om fotografi, urfolksrepresentasjon og makt. Som den visuelle antropologen Celeste Pedri-Spade har påpekt, har store deler av forskningen om urfolksfotografi fokusert på vestlige fotografers handlinger og intensjoner. Selv om fotografiet har hatt en betydelig koloniserende innflytelse på urfolk, vil det være misvisende å anta at urfolk selv utelukkende ble passiviserte ofre for en ensidig maktrelasjon i møte med kamera og fotografer utenfra.²⁹ Spade er ikke alene om dette synspunktet. Mange forskere har i den senere tid påpekt nødvendigheten av å unngå den implisitte reduksjonismen som ligger i en slik forståelse. Elizabeth Edwards skriver for eksempel at selv de mest åpenlyst undertrykkende antropometriske fotografier kan avsløre momenter av brudd og motstand fra portrettsubjektets side.³⁰ Tilsvarende har historikeren Carol Williams vist hvordan kanadiske urfolk på den amerikanske nordvestkysten ikke bare anskaffet seg fotografier for eget bruk, men sannsynligvis også bidro til å påvirke hvordan fotografiene ble tatt.³¹ Andre har igjen undersøkt hvordan fotografisk teknologi tidlig ble omfavnet av lokalbefolkninger globalt, også i koloniserte områder.³² Også samer tok tidlig i bruk fotografiet på egne betingelser, noe familiebildene i Kvandahl-samlingen er et godt eksempel på. I Kvandahls fotosamling, som består av album og bilder på veggen, finnes det grovt sett fotografier av tre ulike kategorier: fotografier tatt av profesjonelle og semi-profesjonelle ikke-samiske fotografer; fotografier tatt av lokalsamfunnets profesjonelle samiske fotograf, Kaja Larsen (1888–1963); og familiens amatør-snapshots fra 1920-årene og fram mot tidlig etterkrigstid.

Fotografiene Ingolf Kvandahl tar i bruk når han forteller historien om bestefaren, plasserer seg innenfor alle disse kategoriene. Innenfor den første kategorien finner vi for eksempel klassebildet fra studietiden i Elverum i årene 1894 til 1896 (ill. 3). Den ukjente profesjonelle fotografen har her operert helt i tråd med sjangerkonvensjonene for denne typen gruppeportretter. Det ligner de mange gamle kullbildene som nå er å finne i museer og arkiver, der elevene, høyst formelt oppstilt og tynget av stundens alvor, poserer i sine beste klær – overvåket av et strengt lærerblikk. De er forankret i en portrettkultur som reflekterte middelklassens dominerende rolle på 1800-tallet.³³ Sjangeren er også knyttet til en ny form for offentlighetskultur som medfører nye former for samfunnsdeltakelse. Sammen med nasjonsbyggingen innebar dette også en homogenisering av landets innbyggere. Offentlig skolegang var både et gode og en plikt, og lærerne skulle tjene som statens forlengete arm i lokalsamfunnene. Betraktet i en slik kontekst, er det bemerkelsesverdig at den unge lærerstudenten Henrik Kvandahl valgte å stille til forevigelse iført samisk kofte. Posisjonert i utkanten av gruppen, bryter han ut av den ensrettete moderne borgerlige kleskoden som preger resten av flokken.

Et annet eksempel på hvordan han opptrådte foran profesjonelle fotografers kamera, er gruppeportrettet der han er fotografert sammen med de to samiske støttespillerne for historiebokprosjektet (ill. 5). Dette er et studiofotografi, der Kvandahl poserer sittende, iført sin vanlige habitt, kofte i kombinasjon med skjorte og slips. Bak ham står reineierne Nils Stinnerbom og Martin Jonassen, Stinnerbom i kofte og kommager og Jonassen i dress. Selv om det samiske er sterkt visuelt til stede, er dette ikke et bilde som først og fremst er rettet mot å karakterisere samiskhet, slik etnografiske portretter og turistfotografier gjør det. Det

er snarere et portrett preget av subjektene egen selvforståelse og tilhørende iscenesettelse. Med ansiktet i seriøse folder, rettet rakt mot kamera, behersker de situasjonen. Kvandahl har attpåtil et lett smil om munnen. Fotografiet viser slik tre selvbevisste kompanjonger som møter fotografens blikk i trygghet på seg selv og hverandre. De hedrer sitt fellesskap, men de demonstrerer også tydelig at de er personer som betyr noe. Portrettet føyer seg slik inn i en historisk tradisjon, og det borgerlige studioportrettets konvensjoner som feirer og befester makt og autoritet. Begge disse eksemplene viser hvordan Kvandahl og hans krets tok portrettsjangeren i egne hender, til tross for at de ikke selv sto bak kamera.

Det tredje eksemplet på fotografier tatt av eksterne fotografer, er Karl-Erik Forsslunds portrett av Henrik Kvandahl med familie (ill. 4). Selv om Forsslund ikke var profesjonell fotograf, var fotografering en viktig del av hans profesjonelle virksomhet som forfatter og folkeminnegransker. Fotografiet ble brukt som etnografisk dokumentasjon i Forsslunds bok. Sett i denne konteksten, har det likhetstrekk med stereotypifiserende etnografiske visualiseringer av «de andre». Et vanlig *topos* her var nettopp familiegruppen foran hjemmet, med fokus på etniske markører som fysiognomi, klesdrakt, byggeskikk og så videre. Når Forsslund kontekstualiserer fotografiet, og beskriver sitt møte med Henrik Kvandahl, hans hjem, det stimulerende samværet og ikke minst hans velfylte bokhyller, skapes en sjangermessig forskyvning. Vi kan ane at Kvandahl, som bygdas lærer, tok imot Forsslund som en intellektuell åndsfrende. Forsslund på sin side, skulle besøke en same – og opplevde til sin store overraskelse at han møtte et velutdannet, progressivt og tenkende menneske. Når vi ser nærmere på Kvandahl i dette fotografiet, får vi også øye på en varm familiefar som framtrer med autoritet og autonomi. Her skjer det noe med det etnografiske portrettet, som ellers tilskrives en betydelig makt-asymmetri. Kvandahls markante nærvær oppløser og forstyrrer maktrelasjoner, men også sjangergrenser og forventninger. I tillegg har bildet endret betydning gjennom historien fordi det har vandret inn i nye brukskontekster, i familiealbumet og som historisk dokumentasjon, for eksempel i en tekst om samisk skolehistorie. Slik er dette fotografiet, opprinnelig produsert og brukt av ikke-samer for ikke-samiske formål, appropriert og gjenbrukt av samer til samiske formål.

I Kvandahl-albumene er det også mange bilder tatt av fotografen Kaja Larsen, som selv hadde samisk bakgrunn. I en alder av tjueto år, etablerte hun seg med atelier på Evenskjer, et lite handelssted mellom Narvik og Harstad, rett over fjorden fra Ballangen der Kvandahl holdt til. Hun var sannsynligvis selvlært som fotograf, men drev profesjonelt og ble medlem av «Fotografernes forening» i 1916. Folk kom reisende, noen ganger langveisfra, for å la seg portrettere i Kaja Larsens fotoatelier, men hun drev også ambulerende virksomhet. Ikke minst ble hun populær blant den samiske befolkningen, noe som tydelig framgår i billedmaterialet etter henne.³⁴ I de eldste Kvandahl-albumene (nå i Museum Nord) finnes en rekke fotografier som hun har produsert i carte-de-visite- og kabinetformat. Portrettsubjektene er ennå uidentifisert, men fotografiene gir likevel et inntrykk av den samiske portrettkulturen i dette området. De kan trolig dateres til mellom 1910 og 1925, da Larsen var mest aktiv.³⁵

I et av Kvandahl-albumene poserer en familiegruppe foran et bakteppe som illuderer et interiør med et solfylt vindu (ill. 7). Foran sitter et ungt par, mann og kone, med hvert sitt småbarn i fanget. Bak dem står en ung smilende mann og en middelaldrende kvinne, kanskje den unge kvinnens mor? Utfra klesdrakt å dømme er det en samisk familie, men i likhet med mange andre fotografier fra Kaja Larsens atelier, er det påfallende hvordan den samiske kundedekretsen varierer påkledningen. I dette bildet har det sittende paret samiske drakter, men med innslag av det Ingolf Larsen kaller «bumannsklær» – altså ikke samiske klær.³⁶ Ekte mannen har på seg en sixpence-lue, og de to i bakgrunnen tar det enda lenger, han med en dandy-aktig stråhatt og skreddersydd moderne dress, hun i elegant kåpe og hatt.



III. 7

Kaja Larsen: Familiegruppe, Evenskjer, mellom 1910 og 1925. Museum Nord, Narvik.

Portrettet kan leses som et eksempel på hvordan den samiske befolkningen og den samiske fotografen, på lik linje med folk flest på denne tiden, tok i bruk fotografiet til egne formål. De er samiske, men det er ikke samiskheten i seg selv som er satt i forgrunnen her. De som står foran kamera er opptatt av å dokumentere familiefellesskapet på tvers av generasjoner, men samtidig reflekterer den ikke-homogeniserte påkledningen et samfunn i forandring. Her gjenspeiles både moderniseringsprosessen – og kanskje også fornorskning. Kaja Larsen, som foreviget gruppen, omfavnet selv det moderne, ikke bare i form av fotografisk teknologi, men i høyeste grad også i livsstil: «[...] alle steder går det historier om en kvinne utenom det vanlige. Hun gikk i bukser, kjørte sportsbil og røkte sigaretter med munnstykke.»³⁷

Den tredje kategorien fotografier i Kvandahl-albumene er familiens egne amatør-snapshots, noen tatt så tidlig som i 1920-årene. Mange av bildene i denne kategorien er tatt av Rigmor Kvandahl, Ingolfs mor. Hun kom sørfra i 1943 og hadde med seg et kamera i bagasjen.³⁸ Med det moderne rullefilmkameraet ble det mulig for alle å fotografere så å si overalt. Dermed tilføres familiefotografiene andre dimensjoner enn de formaliserte studioportrettene. Blant Kvandahl-fotografiene gjenspeiles i større grad dagliglivet i familien. Rigmor Kvandahl knipset i vei, for eksempel på blåbærtur, under badeutflukt eller skitur (ill. 8) og når kjernefamilien samlet seg til piknik i det grønne (ill. 9). Hun fotograferte også stolte eiere av nye sykler, flørtende kjærestepar, skolebarn, merkedager og familiesammenkomster – slik som fotografiet fra barnedåpen der den aldrende Henrik var til stede (ill. 6). I hovedsak er det familiens fritidsaktiviteter som settes i sentrum i Rigmor Kvandahls fotografering fra 1940-årene. Familiebildenes harmoni tilslører likevel ikke helt de vanskelige fortellingene. Også her er det en tydelig utvikling i retning av at samiske drakter blir borte. «Bumannsklærne» tar over og fokuset på rekreasjon peker mot sosial mobilitet og appropriering av majoritets-samfunnets urbane borgerskapskultur. Samtidig som albumene viser en intim fortelling om en families liv, slår historiens gang inn i de små private fortellingene.



III. 8

Rigmor Kvandahl: Gruppe på skitur, 1930- eller 1940-årene. Museum Nord, Narvik.



III. 9

Rigmor Kvandahl: Familie på piknik, 1930-årene. Museum Nord, Narvik

Erfaring, postmemories og historiske spenninger

Rigmor Kvandahl og andre fotografer, amatører så vel som profesjonelle, har bidratt med råmateriale til albumene, men det er altså Ingolfs fortelling som sto i sentrum da han viste oss fotosamlingen. Det er han som gir liv til fotografiene, og det er hans *postmemory*-arbeid som blir bindeleddet mellom fortiden og nåtiden. Det er ikke bare bestefaren som har funnet «undertrykkelsen motbydelig». Ingolf Kvandahl snakker også om sine egne utfordringer med å manøvrere mellom etniske skillelinjer, om frykten for å støte folk gjennom samepolitisk engasjement og om rystende opplevelser av samehets og drapstrusler. Hans *postmemory*-prosesser aktiveres og filtreres gjennom disse erfaringene fra oppvekst og nåtid: «Fra jeg var tjue år har jeg i alle sammenhenger stått fram som same. Hadde jeg bodd i Narvik hele tiden, så vet jeg ikke om jeg hadde vært så intenst engasjert som jeg er når jeg bor her, for nå er jeg på plassen til min bestefar, som for meg betyr veldig mye.»³⁹ Minnearbeidet bidrar dermed også til å håndtere og forstå utfordringene i egen samtid. Fotografiet tjener som katalysator i dette arbeidet.

Men som vi har vist, synliggjør fotografiene i albumet også det Fur har kalt *concurrences*, historiske prosesser som dels griper inn i hverandre, dels løper parallelt og dels kan stå i motsetning til hverandre – men som ikke blir sett i sammenheng.⁴⁰

I Norge utgjorde fornorskning og undertrykkelse av samiske folk moderniseringens og nasjonsbyggingens mørke bakside. La oss til slutt vende tilbake til de to portrettene av Henrik Kvandahl som vi innledet med. Det ene eksponerer samiskhet med vitalitet og styrke. Det andre framstår som dets av-etnifiserte og neddempete borgerlige motsats. Vi har sporet flere slike motsetninger og kontraster i albumene og i Ingolfs fortellinger om fotografiene og kan konstatere at de artikulerer makt og motstand gjennom kryssende og sammenfiltrete prosesser. Spenningene presses opp til overflaten i det vi kanskje kan kalle for en *concurrent* estetikk – ladet med kontraster og kontradiksjoner.

Denne artikkelen ville det ikke vært mulig å skrive uten dialogen med Ingolf Kvandahl. Vi er ham stor takk skyldig. Vi vil også takke staben ved Museum Nord i Narvik for god hjelp.

Noter

- 1 Ingolf Kvandahl og Svein Lund, «Nogle ord fra samefolkets forkjemper», i *Samisk skolehistorie*, red. Elfrid Boine et al., bind 5 (Karasjok: Davvi Girji, 2011). <http://skuvla.info/skolehist/hkvandahl-n.htm>
- 2 Om disse historiske prosessene, se Knut Kjeldstadli, «Fra innvandrere til minoriteter» i *Nasjonale minoriteter i det flerkulturelle Norge*, red. Anne Bonnevie Lund og Bente Moen (Trondheim: Tapir Akademisk forlag, 2010), 24.
- 3 Sitert etter Ingolf Kvandahl, «Historien om Henrik Nilsen Kvandahl» (upublisert manuskript), 4.
- 4 Intervju med Ingolf Kvandahl, 26. juni 2017.
- 5 Ifølge Ingolf Kvandahl har Kalvås tre samiske navn: *Várrevuolle*, *Gálbičorru*. *Gálbi* betyr kalv fra ku. Det tredje navnet er *Skolpe*, som kommer fra ugle – *skuolfi*.
- 6 Ingolf Kvandahl, «Min barneskole i Kalvås i Ballangen», i *Samisk skolehistorie*, bind 5. <http://skuvla.info/skolehist/ingolf-n.htm>
- 7 Martha Langford, *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001), 5.
- 8 Se bl.a. Lien, «Performing academic masculinity: Sophus Tromholt and Roland Bonaparte's photographic accounts of Sámi people and northern landscapes», *Journal of Aesthetics and Culture* 10, nr. 4 (2018); Nielssen, «Visualizing Invisibility: Photography and Physical Anthropology in Norway», *Journal of Aesthetics and Culture* 10, nr. 4 (2018); Lien & Nielssen, «Camera Encounters: Norwegian

- Bourgeois Settler Women's Adventures in Sámi Areas», i *Colonial Legacies and Decolonial Activism in Indigenous Photography*, red. Sigrid Lien & Hilde Wallem Nielssen (Vancouver: University of British Columbia Press, 2021).
- 9 Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997), 22.
 - 10 Gunlög Fur, «Concurrences as Methodology for Discerning Concurrent Histories», i *Concurrent Imaginaries, Postcolonial Worlds: Toward Revised Histories*, red. Diana Brydon, Peter Forsgren og Gunlög Fur (Leyden: Brill, 2017), 39–40.
 - 11 Gunlög Fur, «Indians and Immigrants – Entangled Histories», *Journal of American Ethnic History* 33, nr. 3 (spring 2014). <https://doi.org/10.5406/jamerethnhist.33.3.0055>.
 - 12 Patricia Holland, «'Sweet It Is To Scan ...' Personal Photographs and Popular Photography», i *Photography: A Critical Introduction*, red. Liz Wells (London: Routledge, 2000), 122.
 - 13 Elizabeth Edwards og Janice Hart, *Photographs, Objects, Histories. On the materiality of Images*, (London: Routledge 2004).
 - 14 Se for eksempel <https://digitalmuseum.no/011085440838/henrik-kvandahl-en-samisk-pioner>.
 - 15 Jonas Larsen og Mette Sandbye, «Introduction», i *Digital Snaps. The New Face of Photography*, red. Jonas Larsen og Mette Sandbye (London: I.B. Tauris, 2014), XVI.
 - 16 Kvandahl og Lund, «Nogle ord fra samefolkets forkjemper», 7.
 - 17 Karl-Erik Forsslund, *Som gjäst hos fjällfolket*, Lapparne och deras land. Skildringar och studiar, red. Hjalmar Lundbohm (Stockholm, 1914), 37.
 - 18 Forsslund, *Som gjäst hos fjällfolket*, 37–39.
 - 19 Kvandahl og Lund, «Nogle ord fra samefolkets forkjemper», 4. Elsa Laula Renberg var en pioner i kampen for samers rettigheter. Hun var med på å stifte verdens første sameforening, *Lapparnas Centralförbund* i 1904, og er i norsk sammenheng ikke minst kjent for sin rolle under det første samemøtet i Trondheim i 1917. Se Siri Broch Johansen, *Elsa Laula Renberg. Historien om samefolkets store Minerva* (Karasjok: ČálliidLágádus, 2015).
 - 20 Bind 1 ble utgitt 1925, bind 2 i 1932 og bind 3 i 1947.
 - 21 Intervju med Ingolf Kvandahl 26. juni 2017.
 - 22 Henry Minde, «'Dagen er kommet' Henrik Kvandahl og hans verk – Samenes historie I-III», *Hammarn* 2, nr. 4 (1995): 42.
 - 23 Se også Kvandahl, «Historien om Henrik Nilsen Kvandahl», 5. Her blir Henrik Kvandahls egen beskrivelse av sin skuffelse over Qvigstads motstand gjengitt.
 - 24 Minde, «Dagen er kommet», 43.
 - 25 Minde, «Dagen er kommet», 44.
 - 26 Ketil Zachariassen, *Samiske nasjonale strategar. Samepolitikk og nasjonsbygging 1900–1940* (Karasjok: ČálliidLágádus, 2012), 10–11.
 - 27 Nicholas Thomas, *Possessions: Indigenous Art/Colonial Culture* (London: Thames & Hudson, 1999), 10; Patrick Wolfe, «Settler colonialism and the elimination of the native», *Journal of Genocide Research* 8, nr. 4 (2006), 387–409. <https://doi.org/10.1080/14623520601056240>; Lien & Nielssen, «Coloniality, Indigeneity and Photography», i *Colonial Legacies and Decolonial Activism in Indigenous Photography*.
 - 28 Minde, «Dagen er kommet», 44.
 - 29 Celeste Pedri-Spade, «'But They Were Never Only the Master's Tools': The Use of Photography in de-Colonial Praxis», *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples* 13, nr. 2 (2017): 106. <https://doi.org/10.1177/1177180117700796>.
 - 30 Elizabeth Edwards, «Tracing Photography», i *In Made to be Seen. Perspectives on the History of Visual Anthropology*, red. Marcus Banks og Jay Ruby (Chicago: The University of Chicago Press, 2011), 176.
 - 31 Carol Williams, *Framing the West: Race, Gender, and the Photographic Frontier in the Pacific Northwest* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 175–176.
 - 32 Se for eksempel Deborah Poole, *Vision, race, and modernity: a visual economy of the Andean image World* (Princeton: Princeton University Press 1997); Christopher Pinney og Nicolas Petersen, red., *Photography's Other Histories* (Durham: Duke University Press, 2003); Sissy Helff og Stefanie Michels, red., *Global Photographies. Memory – History – Archives* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2017); Nicole Strathman, *Through a Native Lens: American Indian Photography* (Norman: University of Oklahoma Press, 2020).
 - 33 Peter Larsen og Sigrid Lien, *Kunsten å lese bilder* (Bergen: Spartacus, 2008), 403.
 - 34 Vi har lokalisert fotografier etter Kaja Larsen i Museum Nord, Narvik, Trondenes historiske senter og Tromsø museum, i tillegg til private samlinger.

- 35 Håkon Brun, «Fotografistinden fra Nipen. Kaja Larsen», *Årbok for Skånland* (2014), 46.
- 36 Intervju med Ingolf Kvandahl 26. juni 2017.
- 37 Håkon Brun, «Fotografistinden», 48.
- 38 E-post-utveksling med Ingolf Kvandahl, 21. juli 2020.
- 39 «31. mai 2017 hos Ingolf Kvandahl på Kalvåsen i Ballangen», nettsiden til Várdobáiki Samisk Senter, besøkt juni 2020. http://www.vardobaiki.no/?page_id=8655.
- 40 Fur, «Concurrences as Methodology», 39–40.