

“FIRST I WAS AN EXPLORER; THEN I WAS AN ARTIST.” ROBERT J. FLAHERTY SOM FOTOGRAF

Roswitha Skare

Innledning

Robert J. Flaherty er i dag best kjent som filmskaper, og kanskje særlig som produsent av *Nanook of the North* som hadde premiere sommeren 1922 i New York. Mye av litteraturen som er skrevet om Flaherty og om filmene han laget, vektlegger hans manglende utdanning. Flaherty var selvlært i de fleste sammenhenger, noe som også tydelig kommer fram i hans arbeid som fotograf og filmskaper: “The moving picture camera Flaherty had was a Bell and Howell for which he received two weeks of instruction in Rochester, probably the only formal schooling Flaherty ever received in camera operation” (Christopher 1998, 189). Flahertys egne ord “First I was an explorer; then I was an artist.”¹ kan forstås i denne konteksten og er utgangspunkt for denne artikkelen med fokus på Flahertys fotografiske aktiviteter i årene før 1922.

Fotografen Flaherty

I årene mellom 1910 og 1916 gjennomførte Flaherty fire ekspedisjoner på vegne av Sir William Mackenzie for å kartlegge naturressursene i det nordøstlige Canada. På disse turene skrev Flaherty dagbok, han samlet forskjellige gjenstander fra inuittene på vegne av Mackenzie og han tok svært mange fotografier.²

At Flaherty hadde et fotoapparat og senere et filmkamera med på sine ekspedisjoner er ikke overraskende. Allerede i 1885 hadde fotografen John Thomson uttalt at ingen ekspedisjon kunne ansees for å være komplett uten å kunne vise turens geologiske og etnologiske trekk: “no expedition, indeed, now-a-days, can be considered complete without photography to place on record the geographical and ethnological features of the journey” (sitert i Marien 2014, 215). Den teknologiske utviklingen på begynnelsen av 1900-tallet hadde dessuten gjort fotografi til allemannseie: flere og flere amatørfotografer tok bilder med forholdsvis små håndholdte fotografiapparater, publikumet var vant til å se fotografier i aviser og blad, og de aller fleste hadde dessuten mulighet til å skaffe seg sitt eget portrettfotografi eller fotografier av familien.³

¹ Denne setningen har blitt sitert av mange, men dens opprinnelige kilde er i dag vanskelig å rekonstruere. Gerhard Lampe (2005) oppgir Barsam 1988, 5 som kilde. I Rotha 1983, 7 finner vi en litt annerledes formulering – “I was an explorer first and a filmmaker a long way after.” – som likevel fokuserer på det samme: Flahertys utgangspunkt som oppdagelsesreisende uten kunstneriske ambisjoner.

² Christopher nevner “nearly 1,500 pre-1922 photographs ascribed to Flaherty and currently housed in a number of North American and European archives” (Christopher 1998, 181).

³ Jf. Larsen og Lien 2007, 45 for forholdene i Norge: “Omkring slutten av hundreåret var det, som

Mens Flahertys Nanook-relaterte fotografier fortsatt er godt synlige den dag i dag og har fått en nesten ikonisk status i vår forestilling om det arktiske, er Flahertys tidlige fotografier lite kjent for dagens publikum. Svært mange av disse tidlige fotografiene er dessuten kun tilgjengelig i noen nordamerikanske museer og arkiv.⁴ Jeg vil derfor i denne artikkelen fokusere på fotografier som ble brukt av Flaherty og andre i forskjellige publikasjoner som aviser, tidsskrifter og bøker. I tillegg til selve fotografiet ønsker jeg å fokusere på teksten som omgir bildene og hvordan de forskjellige kontekstene forandrer vår måte å se fotografiet på.

Flahertys fotografier i forskjellige kontekster

Den 13. mai 1911 publiserte tidsskriftet *Canadian Courier* en artikkel av August Bridle under tittelen “Fur Folk of Labrador” med 13 fotografier av Flaherty. De fleste bildene viser landskapet, ofte som bakgrunn for forskjellige former for transport over land, vann, snø og is, og er med dette i tradisjonen for ekspedisjonsfotografiene fra denne tiden.⁵ Noen bilder viser også det euro-canadiske nærvær, mens tre av fotografiene er portretter av urbefolkningen: “Labrador Eskimo” og “Labrador Cree” som billedtekstene opplyser. Bridles tekst forteller først og fremst om Flahertys reise, men presenterer leseren også for områdets innbyggere som “curiosity to travellers; useful to explorers; servants of the fur companies” (Bridle 1911, 17) og beskriver sivilisasjonens tilstedeværelse:

At Moose Factory, for instance, in the Factor’s House, there are the old Elizabethan four-post beds made of walnut; cook-books imported from England ages ago for the guidance of cooks likely to follow absurd French methods of cookery; an old painting of old Governor George Simpson [...]. (Bridle 1911, 17)

Bildene beskrives av Bridle som “the greatest photographic records of north-land people and places ever brought down” (Bridle 1911, 16) og tar forholdsvis mye plass på to av artikkelens tre sider. Alle bilder har en forklarende billedtekst som hjelper betrakteren med å plassere bildene i sin geografiske kontekst og benevner aktivitetene som vises frem for betrakteren.

Det er uvisst hvor mye innflytelse Flaherty hadde på Bridles tekst; vi vet heller ikke om billedtekstene er forfattet av Flaherty eller Bridle. Det vi derimot kan se av denne artikkelen er at Flaherty selv er avbildet på ett av fotografiene, men at billedteksten ikke fokuserer på ham, men på transportmiddelet: “The Eskimo Kyak is the speediest hand-propelled craft in the world.” (Bridle 1911, 16).⁶ Artikkelen viser

Roger Erlandsen har peikt på, berre dei aller fattigaste som ikkje hadde råd til å skaffe seg sitt eige portrettfotografi.”

⁴ Utstillingskatalogen *Robert Flaherty Photographer/Filmmaker: The Inuit, 1910-1922* gjør en rekke fotografier tilgjengelig og oppgir dessuten datoer og identiteten til de avbildete personene.

⁵ Dette blir tydelig når man for eksempel ser på bildene tatt av A.A. Chesterfield i årene mellom 1901 og 1904 i Ungavadistriktet. Jf. med bildene gjengitt i James 1985.

⁶ I Christopher 2005, 76 er dette fotografiet gjengitt med teksten “Robert Flaherty demonstrating his kayaking prowess, 1910–11”.

dessuten at Flaherty allerede på sin første ekspedisjon var opptatt av urbefolkningen i de områdene han besøkte og at han portretterte dem. Som Christopher beskriver, hadde Flaherty planer om å publisere fotografiene fra sin første ekspedisjon under tittelen *Through Canada's Northland* og påpeker at “title and content of the album suggest that Flaherty saw himself as working in the recognized genre of expeditionary photography” (Christopher 2005, 65).

Når vi betrakter disse fotografiene i dag, er det viktig å minne oss selv på at fotografi på dette tidspunktet allerede var godt etablert innenfor vitenskapelig dokumentasjon og journalistikk, men også som kunstnerisk uttrykk. Selv om man hadde diskutert kameraets objektivitet fra fotografiets spede begynnelse, hadde fotografiet rukket å bli viktig for å visualisere kunnskap og gjøre den tilgjengelig for store deler av befolkningen gjennom enklere og billigere reproduksjonsteknologier. Flahertys fotografier kan ansees som viktige bevis på at han visste hva han snakket om, og at han faktisk hadde vært der, men fotografiene hjalp ham også med å nå ut til et større publikum. Samtidig ser vi at Flaherty allerede på sin første ekspedisjon tok portrettfotografier av urbefolkningen han møtte, eller som undertittelen på Bridles artikkel annonserer: “The Finest Picture Series Ever Published of the Far-Up People in Middle Canada.”

I senere publikasjoner er det nettopp Flahertys portrettfotografier som spiller en dominerende rolle, som i artikkelen “Fellow Citizen 1500 Miles Away”, publisert den 28. mars 1915 i *The Toronto Sunday World*.



Bildene har likheter med vestlig portrettkonvensjon og viser ansiktene til fem personer som er av begge kjønn og av forskjellig alder. Teksten nevner ikke deres navn og gir en heller upersonlig beskrivelse av de avbildete:

Our little lady of the snows at the left makes a most engaging picture, the study of the patriarch reveals character not popularly associated with the Eskimo, while the young man above has many of the marks of a regular Canadian. The child with her hair bobbed according to the newest fad is pretty in her own way.

I tradisjonen av etnografisk fotografi som ikke er opptatt av individualiteten, men av typen, omtales de avbildete som “our little lady”, “the patriarch”, “the young man” og “the child”. Fotografiene forteller ingenting om personenes levetilstand eller om deres sosiale relasjoner. Overskriften og bildenes gjengivelse i en avis indikerer dessuten for leseren at de viser virkeligheten slik den er.

Teksten på høyre side nevner Flaherty og hans ekspedisjoner for Mackenzie og betegner fotografiene som karakteristiske for “our most northern fellow citizens”. Mens teksten fremhever likhetstrekkene mellom den “vanlige” canadieren og inuitten, er ansiktene til de avbildete påfallende mørke, noe som enten kan ha sammenheng med avisens reproduksjon av bildene eller være et ønske om å påpeke at de likevel er forskjellige. Teksten opptar forholdsvis liten plass. Det er bildene som får vår oppmerksomhet, og det er kanskje de to største fotografiene på venstre og høyre siden som mest tiltrekker vår oppmerksomhet, mest på grunn av plassering og størrelse, men også fordi vi får øyekontakt med de avbildete.

Portrettene av “our little lady of the snows” og av “patriarken” finnes også i samlingen til McCord museet i Montreal.⁷ Her får vi vite deres egentlige navn, nemlig Kanajuk (eller Kanyuk) Aeojiealialah og Aningmiuq Seegoaigh.⁸ Begge er datert til ca. 1920 og bildenes proveniens knyttes til Serge Vaisman.⁹

I katalogen til utstillingen i kunstgalleriet i Vancouver i 1979–80 (med bildenummer 29 og 30) er de “samme” bildene datert til 1913–1914. Katalogen viser til artikkelen “Fellow citizen 1500 miles away” fra 1915 og bekrefter med dette at bildene må ha vært tatt før 1915. Bildenes størrelse blir i katalogen oppgitt med 22,4 x 16,3 cm og 21,4 x 16,5 cm, altså mindre enn bildene i samlingen til McCord der størrelsen er 35 x 27 cm.

Bildenes forskjellige størrelse, datering og ikke minst deres reproduksjon i svart-hvitt eller i sepia-toner viser til problematikken rundt spørsmålet om hva som er det originale bildet i forhold til fotografi.¹⁰ Fra Flahertys arbeid med filmen *Nanook* vet

⁷ http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/search_results.php?Lang=1&artist=00394 (2.12.2014).

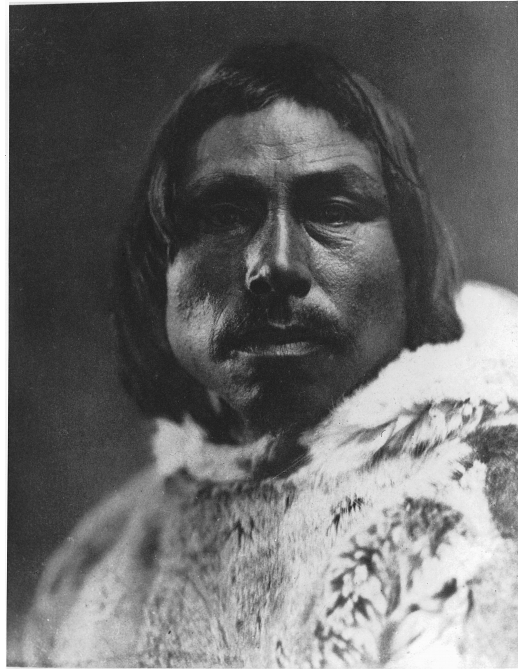
⁸ Jf. også utstillingskatalogen, 1979, 85. Her nevnes det også at identifiseringen har vært omstritt. Bildene er gjengitt med museets tillatelse.

⁹ Kuratoren ved McCord Museet Hélène Samson har informert meg om at Serge Vaisman ga noen av Flahertys fotografier til museet før 1973. Vaisman er samler og gallerist i Montreal.

¹⁰ Jf. Sassoon 2004, 191: “The concept of ‘the original’ functions differently for photography and for other forms of documents or art works. [...] It can be said that while the negative may be seen as the



11



12

vi at han hadde det nødvendige utstyr med seg for å fremkalle opptakene selv og for å kunne vise dem frem til de han hadde gjort opptak av:

My equipment included 75,000 feet of film, a Haulberg electric light plant and projector and two Akeley cameras and a printing machine so that I could make prints of film as it was exposed and project the pictures on the screen so that thereby the Eskimo would be able to see and understand wherever mistakes were made. (Flaherty 1922a, 554)

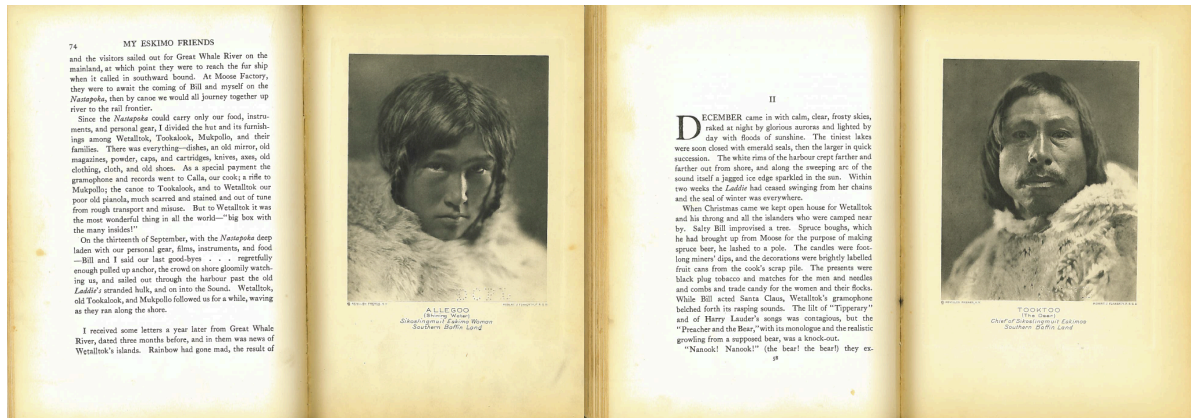
Det er derfor ikke usannsynlig at Flaherty selv gjennomførte mørkeromsarbeidet for fotografiene sine, noe som støttes av hans dagboknotater:

Prior to departure, the first notes in his journey diary are reminders to acquire a supply of 4 x 5 in (10 x 13 cm) plates, a lens, toner, and a selection of contact and printing papers. There is a diary section reserved for entries about exposure times and the locations of photographs such as those taken on the Taylor and Gillies islands of the Nastapokas, two formations which received his scrutiny and whose geology he photographed repeatedly. (Christopher 1998, 183)

original in photographic terms, the document that conveys the message is the print made from the negative.”

¹¹ Robert J. Flaherty, *Kanajuk (or Kanyuk) Aeoajiealiah, Qikiqtaaluk (Baffin Island), NU*, about 1920, Gift of Serge Vaisman. McCord Museum, Montreal, MP-0000.595.1.3.

¹² Robert J. Flaherty, *Aningmiuq Seegoaigh, Qikiqtaaluk (Baffin Island), NU*, 1913-1914. Gift of Serge Vaisman. McCord Museum, Montreal, MP-0000.595.1.4.



Siden bildene er gjengitt i sepia i Flahertys egne publikasjoner som *My Eskimo Friends* (1924), kan man videre anta at han ønsket denne varmere tonen for bildene sine som også etterligner hudfargen til de avbildete mer naturlig. I boka *My Eskimo Friends*, der Flaherty samler arbeider som allerede var publisert i tidsskrifter som *The Geographical Review* og *World's Work*, brukes flere av hans fotografier, de fleste tatt under innspillingen av *Nanook*.

Bildene fungerer her først og fremst som illustrasjoner der det eller den som er avbildet ikke står i direkte sammenheng med tekstens innhold. Katalogen til utstillingen i Vancouver bruker de samme navnene som Flaherty brukte i *My Eskimo Friends*: Allegoo (Shining Water) og Tooktoo (The Deer).¹³ Vi kan bare anta at Flaherty på samme måte som for hovedpersonene i *Nanook of the North* – Nanook og Nyla – fant på nye navn som etter hans syn passet bedre til den vestlige forestillingen av inuitnavn, og som dessuten var enklere å huske og uttale enn de ekte navnene.

Selv om disse to portrettene må ha blitt tatt før 1915, og med dette lenge før Flaherty gikk i gang med filmopptakene til *Nanook*, dukker bildet av kvinnen opp igjen i forbindelse med filmens premieren i London i september 1922. Igjen er bildet det mest iøynefallende, mens teksten tar liten plass. Og igjen er den avbildetes identitet uvesentlig, hun omtales som “an Eskimo beauty” og Nanooks datter, noe som vektlegger hennes etnisitet, kjønn og familierelasjonen til filmens hovedperson.

¹³ Jf. Flaherty 1924, 58 og 74. Bildene er gjengitt i boka med opphavsrett hos Revillon Freres, N.Y. og med navnet til fotografen og hans tittel F.R.G.S. som peker på hans medlemskap i det kongelige geografiske selskap. Personenes etniske tilhørighet vektlegges i bildetekstene; begge blir representanter for sin rase: “Chief of Sikoslingmuit Eskimos. Southern Baffin Island” og “Sikoslingmuit Eskimo Woman. Southern Baffin Island” Jf. også nettsidene til Cowan’s Auctions (www.cowanauctions.com/auctions/item.aspx?ItemId=48059, 1.12.2014). Her ble disse to portrettene solgt som deler i en serie av 5 fotografier med titlene Allegoo og Tooktoo.



Disse eksemplene kan tyde på at Flaherty selv navnga personene han portretterte, mens andre som brukte de samme bildene ikke var like opptatt av personenes identitet. Men ser vi videre på Flahertys mer vitenskapelige produksjon, blir det tydelig at han selv ikke var konsekvent. Hans artikler i tidsskriftet for The American Geographical Society, *The Geographical Review*,¹⁴ viser en blanding av begge strategier hos Flaherty: i noen tilfeller navngir han personer og beskriver deres funksjon som for “Omarolluk, the head driver on the sledge expedition”, mens hans fokus andre ganger er på personens bekledning som i dette portrett av en “Belcher Island Eskimo boy in eider duck costume” (Flaherty 1918, 456):



FIG. 12—A Belcher Island Eskimo boy in eider duck costume. Skins reversed, feathered surface inside. The boy's left cheek is frozen.

15

Billedteksten fortsetter med en nærmere beskrivelse av bekledningen (“Skins reversed, feathers surface inside.”) og påpeker videre en forfrysning av guttens venstre kinn (“The boy’s left cheek is frozen.”).

¹⁴ Flaherty publiserte to artikler i 1918: “The Belcher Islands of Hudson Bay: Their Discovery and Exploration” i juni og “Two Traverses Across Ungava Peninsula, Labrador” i august.

¹⁵ Bildet fins også i utstillingskatalogen på side 57.

Guttens portrett brukes i artikkelen sammen med bildet av en “Belcher Island Eskimo woman, aged about fifty years” i et avsnitt med overskriften “Population” (Flaherty, 1918 455–57) der blant annet inuittenes bekledding er gjenstand for Flahertys beskrivelse.

Since the disappearance of the caribou from the islands the population, for want of deerskin, has had recourse for clothing in winter to the feathered skins of eider duck and sea pigeon (Figs. 12 and 14). These materials are inferior in wearing quality, heavier, and too warm for even the coldest weather; furthermore, to the white man’s nose at least, they are most obnoxious. (Flaherty 1918, 455f.)

Artikkelens tekst står i tett sammenheng med bildene som brukes som bevis og dokumentasjon og med dette understøtter og bekrefter dens vitenskapelige stil, eller som Christopher påpeker “[...] in the manner of the explorer seeking to credit not his personal exploits but his professional contribution to science” (Christopher 2005, 324).

I artikler som “Indomitable Children of the North” (Flaherty 1922b) som retter seg mot et allment publikum, og hvor Flaherty bruker svært mange fotografier, bruker han dessuten titler på sine bilder som ligner på det vi har sett i avisartikkelen fra 1915. Kvinner og barn omtales som “the gentler sex” og portrettene av to eldre menn tituleres “Patriarchs” (Flaherty 1922b, 16). I denne artikkelen har de avbildete personene – med unntak av fotografiet av Nanook foran grammofonen – ingen navn, de er rett og slett bare inuitter, representanter for sin etniske gruppe.

Portrettene av Kanajuk og Aningmiuq: bare etnografisk dokumentasjon?

Selv om disse to portrettene ble brukt som dokumentasjon, bevis og reklame i de forskjellige kontekstene, avslører fotografiene lite om hvor og når de er tatt. Fokuset er på personenes ansikt, og kun skuldrene og litt av overkroppen og med dette bekleddingen vises. Likevel er disse to portrettene ikke rigide *en face* portretter der den avbildete ser rett inn i kameraet, noe som på begynnelsen av 1900-tallet var en innarbeidet konvensjon innenfor etnografisk fotografi og også vanlig blant amatørfotografer: “the head-on view had become the accepted format of the popular amateur snapshot, but also of photographic documents like prison records and social surveys” (Tagg 1988, 37).

Ser vi nærmere på portrettene av Kanajuk og Aningmiuq, møter vi blikket til sterke individer som ikke smiler. Ansiktet, skuldrene og litt av overkroppen fyller bildet og gjør at vi som betraktere får et nært, nærmest intimt forhold til disse to. Selv om de to avbildete personene nok er død for lenge siden, har kameraet frosset øyeblikket og viser oss hvordan de så ut en gang før 1915. Pelsbektledningen og ansiktstrekkene, sammen med en mørkere hudtone, indikerer for oss deres etniske tilhørighet, samtidig som bekleddingen kan leses som tegn på Flahertys ønske om å fremstille inuittene som uberørt av vestlig sivilisasjon. Lyssettingen retter vår oppmerksomhet mot ansiktene, og sammenligner vi disse to fotografiene med portretter av vestlige personer fra omtrent samme tid, ser vi tydelige paralleller. Disse to portrettene viser derfor også at Flaherty ikke “bare” var en fotograferende

oppdagelsesreisende, som han selv påstod, men absolutt var i skjæringspunktet mellom etnografisk fotograf og kunstfotograf.

Selv om det er vanskelig å datere disse to fotografiene – vi kan egentlig bare fastslå at de må være tatt før 1915 – er de sannsynligvis ikke tatt på Flahertys første ekspedisjon i 1910/11 der portrettfotografier var i mindretall. Flahertys senere ekspedisjoner var utstyrt med både fotografiapparat og filmkamera (jf. Christopher 1998, 186). Men selv om filmopptakene etterhvert tok større og større plass, var Flaherty fortsatt interessert i å ta portrettfotografier. Vi kan anta at han prøvde å perfektionere disse i årene som fulgte den første ekspedisjonen, noe disse to portrettene kan tyde på.

Forskjellene som fins i måten Kanajuk og Aningmiuq er fremstilt på, ligger mer i deres forskjellige kjønn enn i deres etnisitet: Vi møter mannen i en trekvart profil som gjør at han erobrer rommet og fremstår som helt,¹⁶ mens kvinnens hodet er sentrert. Hennes blikk kan tolkes som innadvendt og sjenert, men også som innbydende og med dette erotisert. Spørsmålet vi kan stille i denne sammenhengen, er om vår lesning av hennes blikk er i samsvar med Flahertys intensjon eller hennes egen. Som Roland Barthes påpeker, spiller både den som skal avbildes og den som tar bildet forskjellige roller i denne prosessen:

The Portrait-photograph is a closed field of forces. Four image-repertoires intersect here, oppose and distort each other. In front of the lens, I am at the same time: the one I think I am, the one I want others to think I am, the one the photographer thinks I am, and the one he makes use of to exhibit his art. (Barthes 2003, 23)

Vi kunne tilføye vår rolle som fortolker som en femte rolle som kommer til etter at bildet er tatt, fremkalt og utstilt; en rolle som dessuten vil være avhengig av våre kunnskaper og erfaringer, men også av vår etnisitet, kjønn og alder. Men selv om vi er klar over disse forskjellige faktorene som kan ha betydning for hva vi ser og hvordan vi tolker det, vil vi, som i dette tilfellet med Flahertys fotografier, svært ofte mangle informasjon om hvorvidt fotografen ba personene om å posere, hvilke instruksjoner som muligens ble gitt og hvordan den som skulle avbildes forholdt seg til disse. Fra Flahertys dagbok vet vi bare at han hadde satt opp et lite studio, og at han hadde valgt ut personene han ville portrettere: “I had my little studio tent erected near to the house and plunged into the portraits of some of the Eskimo who were retained for that purpose” (20. september 1913, sitert i Christopher 2005, 215). Vi vet også at disse bildene ikke er snapshots. Det tok tid å ta bildene, og personene som det skulle tas bildet av, måtte sitte stille: “It took a long time before the photographer could actually take a picture. They couldn’t take a picture of a person as soon as he sat down. [...] If he was liable to move at all they couldn’t take his picture” (Christopher 2005, 215).

¹⁶ Vi kan observere det samme i portretter av andre menn som Nanook (jf. utstillingskatalogen, 52 og Christopher 2005, 377), men også for bilder tatt av andre fotografer som for eksempel Knud Rasmussens portrett i Lewis-Jones 2008, 181.

Vi kan bare anta at Flaherty valgte personene etter utseende og kanskje også avhengig av hvor villige de var til å følge hans instruksjoner om å posere. Portrettfotografier er aldri tilfeldige, de oppstår i et samspill mellom fotograf og den som skal avbildes: “[t]he portrait photograph is never accidental, never something found by accident. It is arranged, agreed upon. At the heart of the occasion is a contract between the subject and the photographer” (Homburger 1992: 115). Men i motsetning til personer fra Vesten som velger å gå til fotograf for å kunne ta sitt portrett med hjem, kan vi anta at disse to aldri fikk sine egne bilder til odel og eie. Bildene ble derimot av Flaherty og andre i Vesten brukt i forskjellige sammenhenger, fullstendig løsrevet fra konteksten de var tatt i.

Likevel fremstår portrettene for dagens betrakter først og fremst som vakre fotografier, både på grunn av de avbildete individene og på grunn av Flahertys komposisjon og lyssetting. Hvorvidt utsagnet om at Flahertys interesse var fokusert “in personality independent of race, costume or detail of any kind” (Frances Flaherty, sitert i Christopher 2005, 215) er riktig eller ikke, kan diskuteres siden de fleste portrettene i utstillingskatalogen nok kan betegnes som etnografiske eller dokumentariske i den forstand at de er uttrykk for Flahertys ønske om å vise et mangfold av ansikter og klesdrakter av de personene han møtte på ekspedisjonene.¹⁷ Men ser vi på portrettene til Kanajuk og Aningmiuq, skjer det noe med oss som betraktere: bildene blir til et bindeledd mellom den gang personene har vært tilstede og vår egen tid; blikket deres holder oss fanget, og det er nettopp deres personlighet vi muligens ser et glimt av. Det er kanskje derfor heller ikke overraskende at nettopp disse to fotografiene ble brukt i så mange forskjellige kontekster for å nå ut til et stort publikum, både av Flaherty selv og av andre.

Litteratur

- Barsam, Richard. 1988. *The Vision of Robert Flaherty. The Artist as Myth and Filmmaker*. Bloomington: Indiana University Press.
- Barthes, Roland. 2003. “Extracts from Camera Lucida.” I *The Photography Reader*, redigert av Liz Wells, 19–30. London and New York: Routledge.
- Bridle, August. 1911. “Fur Folk of Labrador.” *Canadian Courier*, 13 May.
- Christopher, Robert J. 1998. “Robert J. Flaherty: The Autobiography of an Arctic Photographer, 1906–21.” I *Imaging the Arctic*, redigert av J. C. H. King og Henrietta Lidchi, 181–89. London: The Trustees of the British Museum Press.
- Christopher, Robert J. 2005. *Robert and Frances Flaherty: A Documentary Life, 1883–1922*. Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen’s University Press.
- “Fellow Citizen 1500 Miles Away.” 1915. *The Toronto Sunday World*, 28 March.

¹⁷ Flere av Flahertys portrettfotografier i samlingen til McCord museet har som tittel “Inuit man” samt opplysninger om hvor bildet er tatt (jf. for eksempel <http://www.mccord-museum.qc.ca/en/collection/artifacts/MP-1976.26.59>). Disse fotografiene er da også klassifisert som etnografiske og “Inuit”, i motsetning til portrettene til Kanajuk og Aningmiuq som ikke har fokus på etnisitet, men er klassifisert som “female” og “male”.

- Flaherty, Robert J. "The Belcher Islands of Hudson Bay: Their Discovery and Exploration." *The Geographical Review* 5, 6 (June 1918): 433–58.
- Flaherty, Robert J. 1922a. "How I filmed *Nanook of the North*." *The World's Work* (September): 533–560.
- Flaherty, Robert J. 1922b. "Indomitable Children of the North." *Travel* (August): 16–20.
- Flaherty, Robert J. 1924. *My Eskimo Friends*. Garden City and New York: Doubleday, Page & Company.
- Homberger, Eric. 1992. "J. P. Morgan's Nose: Photographer and Subject in American Portrait Photography." I *The Portrait in Photography*, redigert av Graham Clarke, 115–31. London: Reaktion Books.
- James, William C. 1985. *A Fur Trader's Photographs: A.A. Chesterfield in the District of Ungava, 1901–04*. Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Lampe, Gerhard. 2005. "A New Look at Robert J. Flaherty's Documentary Art." *CLC-Web: Comparative Literature and Culture* 7, 4.
<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol7/iss4/6/>.
- Larsen, Peter og Sigrid Lien. 2007. *Norsk fotohistorie. Frå daguerreotype til digitalisering*. Oslo: Det norske samlaget.
- Lewis-Jones, Huw. 2008. *Face to Face: Polar Portraits*. Cambridge: Scott Polar Research Institute, University of Cambridge.
- Marien, Mary Warner. 2014. *Photography: A Cultural History*. Fourth Edition. London: Laurence King Publishing.
- Robert Flaherty. Photographer/Filmmaker: The Inuit, 1910–1922*. 1979. Vancouver, B.C.: Vancouver Art Gallery.
- Sassoon, Joanna. 2004. "Photographic Materiality in the Age of Digital Reproduction." I *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*, redigert av Elizabeth Edwards og Janice Hart, 186–202. London and New York: Routledge.
- Tagg, John. 1988. *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Historie*. Hampshire and London: Macmillan Education.

About the Author

Roswitha Skare (roswitha.skare@uit.no) is Professor of Documentation Studies at UiT The Arctic University of Norway. Her research interests include documentation theory, the impact of paratexts on literature and film, as well as the performance practices of silent films. Her most recent publications are the article "*Nanook of the North* (USA 1922, Robert J. Flaherty): Repertoiremusik und Neukomposition" (2014) and articles about Christa Wolf's archive (2013) and the music in the film *The Lives of Others* (2013).

Summary

Robert J. Flaherty is today best known for his films, and especially for his first film *Nanook of the North* (1922). In discussions about the early years of Flaherty's career there has been much emphasis on Flaherty as a man with little formal education, a self-made man and an explorer. Flaherty's statement "First I was an explorer; then I was an artist" is quoted over and over again. In this article I take a closer look at the early years of Flaherty's career, the years before the premiere of *Nanook* and his reputation as a filmmaker. I discuss the photographs taken by Flaherty on his first expeditions in the years before 1915 focusing on the use and reuse of these photographs in different contexts like newspapers, journals and books. Finally, I also discuss whether these photographs, and especially two of the portraits that are used repeatedly, are only ethnographic or artistic as well.

Keywords

Robert J. Flaherty, Inuits, ethnographic photography, portrait photography, reproduction, context.