

## Bilden berättar – smakprov ur Folkkultursarkivets bildsamlingar

Det påstås att *en bild säger mer än tusen ord*. Varför? Det är väl ett faktum att det för flertalet människor är lättare att uppfatta en realistisk bild än motsvarande beskrivning i ord. Bilden mottas mera motståndslöst, rent perceptoriskt, än den språkliga satsen. Bilden vädjar till känslorna eller till det estetiska sinnet. Att den visuella vägen ofta är lättare, snabbare och effektivare märker man inte minst i dagens bildbemängda samhälle, där allmänhetens krav på och behov av visuell information och stimulans bara tycks fortsätta att öka.

Det finns ett annat påstående, nämligen *kameran ljuger aldrig*. På en amatörbild (bild 1) tagen av Alfred Holmström ser vi mormor Emmy Blom med barnbarnet Holger Holmström, i trädgården till rådman Bloms gård i Nystad 1898. Vi har alltså ganska noggranna uppgifter om det här fotografiet, men ännu mera finns det som vi *inte* vet: Varför står de där? Väntar de på någon? Vad tänker Holger på? Kanske undrar han vad farbrodern gör under det svarta skynket?

Kjell Westö låter i romanen *Vådan av att vara Skrake* berättarjaget Viki fundera över ett annat gammalt, svartvitt fotografi. Det fotot är kanske 50 år yngre än det här, men jag tror att man gott kan applicera Vikis tankar också på vårt foto – och på alla andra foton, för den delen. På Westös bild står romanfiguren Viki som pojke tillsammans med sin mamma och väntar förgäves på fadern, som igen har blivit borta på en av sina huvudstadsfärder. Viki säger:

*Ett fotografi berättar egentligen ingenting.*

*Bilder ljuger genom allt de inte säger.*

*Bilder visar sällan vem som tagit dem, målat dem, berättat dem.*

*Förövaren stannar i skuggan, förblir dold.*

Han fortsätter att betrakta fotografiet:

*Den där kvällen är ett blektnat fotografi av en kvinna och en pojke, kvinnan med ansiktet halvt skuggat, pojken med ansiktet bortvänt, mot den kurva där bussen med fadern borde dyka upp.*

*På fotografiet känns inte den gröna kapans sträva och stickiga tyg, inte pälskragens mjukhet, inte värmen i kvinnans hand, inte klubbighetens i pojkens. De höglackade skornas bländande vithet, kvällsljusets*



Bild 1. Holger Holmström med mormor Emmy Blom, Nystad 1898. Foto Alfred Holmström. (SLS 1405:41)

*röda kylighet, den Östermanska rönnsens sprödhet, vändplatsens sandiga brunhet: ingenting syns. Och inte kan man känna den starka doften av lut, inte lukten av ruttna fjolårslöv och sumpigt fjolårsgräs, inte den kvardröjande smaken av en gul och syrlig fruktkaramell* (Westö 2001:31).

Och så vidare ...

Nej, man får väl nog konstatera att de-visen *kameran ljuger aldrig* är en lögn. Eftersom fotot har en så fragmentarisk karaktär beskriver det bara en ögonblickssekvens av verkligheten, kanske bara bråkdelen av en sekund av ett skeende. Det är inte heller endast den subjektive fotografen som konstruerar och begränsar bilden genom sitt val av motiv och kameravinkel, och av eventuell retuscheri i efterskott. Vi som betraktare tolkar fotografiet utifrån våra egna normer och värderingar.

Bildens dokumentationsvärde är obetydligt när det saknas uppgifter om tid och rum. Det är kontexten som ger fotot dess värde. Därför är det så viktigt att vi inte bara räddar gamla bilder från att förstöras – vår uppgift blir också att rädda uppgifter *om* dem. Det är t.ex. alltid intressant att veta om en bild är arrangerad, eller om den återger ett autentiskt skeende. En bildanalys som strävar efter att avtäckas de värderingar som bilderna ger uttryck för, går hand i hand med källkritiska aspekter (Andersson 1987:11–15).

I den här presentationen av vad gamla fotografier kan berätta hämtar jag exemplen ur Folkkultursarkivets bildsamlingar. Jag koncentrerar mig på ett urval äldre bilder, tagna av några av arkivets mest namnkunniga fotografer. Det blir de gamla parlorna som får stå i centrum.

### **Från unika dagerrotyper till digifoto**

Men först något om fotografier i allmänhet. Redan på 1830-talet experimenterade man i Europa med olika fototekniker. Den

första tekniken som riktigt slog igenom, dagerrotypin, föddes 1839 då den franska målaren och scenografen Louis Daguerre – i samarbete med grafikern Nicéphore Niépce och senare hans brorson Isidore – lyckades fånga en hållbar, fotografisk bild på en metallplåt. Bilden var visserligen spegelvänd och exponeringstiden uppgick till flera minuter, vilket innebar att den avporträtterade personen måste ha nackstöd för att kunna hållas så blickstill som krävdes för ett lyckat fotografi (Koskivirta 1992:12–13).

Våtplåtstekniken som infördes på 1850-talet var ännu både krånglig och tung, men utgjorde ett framsteg i.o.m. att man nu kunde börja göra positiven på papper. Ut på marknaden kom ett färdigt albuminpapper, som gav obegränsade kopieringsmöjligheter. Med utvecklingen hade fototekniken också blivit allt mer invecklad, och av en landskapsfotograf krävdes att han släpade med sig ett helt fältlaboratorium som kunde väga upp till 40 kg. Det är heller ingen tillfällighet att många av de första fotograferna var just apotekare, som hade både kunskap om och tillgång till kemikalier (Hirn 1972:21).

Torrplåten och handkameran, vilka båda infördes på 1880-talet, utgjorde ett genombrott för fotografien. Från att ha varit en sysselsättning mest för uppfinnare och förmögna amatörer utgjorde fotografien nu levebrödet för en helt ny yrkeskår, fotografernas. Fotoateljéer öppnades, och snabbt förvandlades fotografiet till allmän-gods och den växande medelklassens eget medium. De flesta fotograferna kom själva från denna grupp. En stor del av de första yrkesfotograferna i Finland var utlänningar, och många av dem kom att bosätta sig här permanent.

Kring 1900 kom de första amatörkamerorna och nu kunde medelklassen själva börja dokumentera sig och sin omvärld. Nu hade man, parallellt med glasplåtarna,

också tagit i bruk den eldfarliga men lätta och behändiga nitratfilmen. Det sägs att nitratfilmen kan självantändas redan vid ca 40°C, och dessutom ger den ifrån sig gaser som skadar annat fotografiskt material (Pohjola 2003:35). Nitratfilmen användes ända till 1950-talet, då acetatfilmerna redan hade tagit över marknaden. På 1960-talet kom polyesterfilmen.

Fototekniken har ju lett till dagens negativlösa foto som existerar endast i form av en datafil, d.v.s. digitala bilder tagna med digitalkamera. Tyvärr vet ingen i dag ännu med säkerhet hur länge de digitala bilderna håller på hårddiskar eller cd-skivor. Det talas om tjugo eller femtio år, vilket inte är någon lång tid i arkivsammanhang. Materialet måste hela tiden uppdateras – men alltid då man kopierar ett material som håller på att förändras så förlorar man en del detaljer och nyanser. Digitaliseringen av bilder lämpar sig ypperligt för söksystem, men som arkiveringsmetod har den sina brister (Hedman 2002:3). Trots det måste man väl acceptera att utvecklingen har gått förbi negativet.

Fastän den tekniska utvecklingen gått mot enklare och mera användarvänliga metoder och material, måste man nog tillstå att den stora glasplåten är överlägsen när det gäller detaljskärpa och nyansrikedom. Det här beror till en del på plåtarnas stora format – de vanligaste storlekarna är 9x12 cm och 12x18 cm. Men så hänger det också ihop med att den här tekniken ännu krävde långa exponeringstider, och just därför även både omsorg och eftertanke.

Glasplåtarna, liksom också senare tidens acetat- och polyesternegativ, har en mycket lång hållbarhet – förutsatt att de förvaras rätt, alltså helst mörkt, torrt och svalt (Kohlbeck 1983:62). Så länge man inte tappar ett glasnegativ i golvet, och man handskas varsamt med det, så kan det mycket väl hålla i flera hundra år.

## Foto i arkiv

Fotografiets ställning har av tradition varit svag i arkiv och museer. Bilder har vanligen inte jämförts med övriga arkivalier eller museiföremål. Givetvis handlar det mycket om ekonomiska resurser, men bilderna har helt enkelt inte haft hög prioritet. Bilden har inte heller, förrän kanske i dag, på allvar betraktats som historisk källa inom forskningen. Först den nya arkivlagen från 1981 gjorde officiellt foton till arkivhandlingar, och under de senaste decennierna har man också kunnat märka ett stigande intresse för att ta tillvara gamla bilder, både på det offentliga och det privata planet.

Utan att gå desto vidare in på den snåriga djungel som utgörs av upphovsrättslagen, kan jag konstatera att fotografiets och fotografens status har ökat också juridiskt sett. Lagen, som 1995 i Finland ändrades i enlighet med EU-direktiven, jämför nu fotografierna med andra bildkonstverk. Lagen skiljer mellan fotografiska verk och övriga foton, men tolkningen är långt ifrån entydig. Principen är ändå den att ett fotografiskt verk är skyddat tills 70 år har gått sedan upphovsmannens (i detta fall fotografens) död. När det handlar om övriga foton, vilka inte uppfyller kraven för *verk*, gäller skyddet i 50 år efter att fotot är taget. Först då är det alltså tillåtet att utan tillstånd använda ett foto som man inte själv har tagit (Rehbinder 2006:14). Det här ställer ju till med en hel del bekymmer för bildarkivens del, men som sagt, det är en annan historia.

I mån av möjlighet försöker man ta tillvara både negativ och positiv. Då man tar hand om gamla negativ får man också vara beredd på att de kan vara i ganska dåligt skick, både smutsiga och kantstötta, men när det gäller rengöringen ska man vara försiktig för att inte ställa till med större skada än nytta. Emulsionssidan (där själva

bilden sitter) ska man inte röra, medan ovasidan mycket väl tål rengöring med t.ex. en mjuk duk fuktad med ren sprit. Vita bomullsvantar är ju standardutrustning när man handskas med all slags gamla negativ eller positiv. Fingeravtryck förstoras och blir bara fulare med åren.

Gamla glasnegativ har hittats bland sågspån på vindar och i källare, som fyllning i husgrunder och t.o.m. tvättade till fönsterglas för växthus – och då finns det ju inte längre mycket man kan göra för att rädda bilden.

Vilka bilder är det då värt att ta emot till ett arkiv? På den punkten kan man konstatera att gamla foton alltid är värdefulla. Också nyare material har ett värde p.g.a. sin lokalhistoriska prägel eller sitt bildinnehåll. Exempelvis foton från 1950-talet tycks vara ganska sällsynta i arkiven, ett rätt så överraskande faktum, med tanke på att de enkla kinofilmkamerorna redan börjat bli allmänna vid den här tiden.

### **Folkkultursarkivets bildsamlingar**

Folkkultursarkivet kan kanske sägas vara en föregångare när det har gällt att satsa också på fotografierna. Redan från begynnelsen 1937 samlade man aktivt in fotografiskt material. Också många av de äldre etnografiska och folkloristiska samlingarna, vilka överflyttades till det nygrundade Folkkultursarkivet, innehöll foton.

Någon form av bildsystematisering förekom tidigt. Kring år 1980 strukturerades bildregistret om och fick i stort sett den utformning det har än i dag, d.v.s. med foton inordnade i klasser enligt huvudmotiv. Geografiskt omfattar arkivet hela Svenskfinland, från Karleby i norr till Pyttis i öster. Dessutom finns fotografier från t.ex. Viborg och från de gamla svenskbygderna i Estland.

Folkkultursarkivets bildsamlingar omfattar i dag ca 270 000 fotografier. Av dem finns ca 13 700 skannade och sökbara i

databaser. Motivmässigt kan man säga att Folkkultursarkivets bilder representerar en mycket bred skala. Den gamla allmogemiljön utgör en stor del, med byggnadsskick, arbetsredskap och -metoder, dräktskick och festtillfällen. Särskilt bland de doneerade bilderna finner man igen en borgerlig miljö med stadshem, badortsvistelser, familjeliv osv. (Folkkultursarkivets och Språkarkivets huvudkatalog, 2007).

Våra bilder utnyttjas flitigt av hembygdsföreningar och övriga föreningar och företag (för historiker), av museer (för utställningar), av tidningar och bokförlag och naturligtvis av en bred skara studerande och forskare (för t.ex. illustrationer i vetenskapliga publikationer). Och av alldeles vanliga människor för alldeles privat bruk. Det är en och annan kund som har hittat sin mormors och morfars bröllopsfoto, eller en bild av sin hemgård, i våra samlingar.

Donationerna utgör en ganska betydande del av mängden fotografier i arkivet. Vi tar emot allt ifrån yrkesfotografers efterlämnade samlingar på tiotusentals negativ, till amatörfotografers enskilda foton.

### **Bygdefotograferna – människonära skildrare av "folket"**

Långt in på 1900-talet verkade s.k. bygdefotografer på den finländska landsbygden. Bygdefotograferna var professionellt utbildade och stod sin hemtrakts folk nära. Flera sådana fotografers negativsamlingar finns bevarade, och är värdefulla speciellt ur lokalhistorisk synvinkel. Ofta försökte bygdefotograferna efterlikna ateljéerna i staden, med hjälp av rätt så enkel rekvisita (Hirn 1972:26). Det vanliga var att man sommar som vinter sökte sig utomhus, oftast alldeles vid husknuten, för att ljuset skulle vara tillräckligt.

Många bygdefotografer var, om än inte särlingar, så avvikande i den mening att de hade en klen fysik som inte tillät normalt, tungt, fysiskt lantarbete. De kanske led av

lungtuberkulos eller hade något fysiskt lyte som hade tvingat dem att söka sin utkomst på annat håll. Anmärkningsvärt många av dem var också kvinnor.

### *Ida Malmberg*

En av bygdefotograferna var Ida Malmberg i Malax. Hon var, enligt min mening, en fotograf helt i särklass, och därför ska jag uppehålla mig lite längre vid henne. Malmberg föddes 1901 i en bagarfamilj som den yngsta av sex syskon. Som sexåring var hon med om en olycka som senare gav henne puckelrygg. Eventuellt hade den här händelsen en avgörande betydelse för Malmbergs yrkesval och levnadsbana.

Familjens bageri sköttes ganska långt av modern ensam, eftersom fadern under långa perioder vistades i Amerika, och barnen blev tidigt tvungna att skaffa sig utkomst. Som femton-, sextonåring fick Ida Malmberg lära sig konsten att fotografera och framkalla bilder, som lärling vid Nyblins fotoateljé i Vasa.

Då familjen 1920 uppförde en ny gård

i Åminne inreddes för Malmberg en egen fotoateljé på vinden. Hit kom Malaxborna och även utsocknesbor för att låta föreviga sig. Malmberg anlätades också allmänt för att ta skol- och konfirmationsfoton, och bilder vid speciella tillfällen och sammankomster. Hennes mest aktiva fotograferingstid är decennierna mellan 1920 och 1950. Malmberg dog ogift 1971. Den negativsamling som Folkkultursarkivet har fått ta emot omfattar ca 5 000 glasplåtar.

Ida Malmberg hade en alldeles speciell talang för att fotografera människor. Trots att hon var mycket noga med kompositionen saknar hennes bilder den stelhet som ofta karakteriserar gruppbilder från den här tiden. Exempelvis Malaxpojarna (bild 2) från ca 1925 är inget typiskt gruppfoto. Genom att hon var mycket kortvuxen är de flesta porträtten tagna ur en lägre vinkel och på närmare håll än vad som var vanligt.

Malmberg har också flera foton som är speciellt intressanta ur etnologisk synvinkel eftersom de avbildar hantverk, redskap



Bild 2. Malaxpojkar  
ca 1925. Foto Ida  
Malmberg. (SLS  
1432:1848)

Bild 3. Brudparet Johannes Hultén och Ester Pellfolk, Korsnäs ca 1920. Foto Karl Henrik Juthback. (SLS 1717:282)



och arbetsmoment som vi inte längre ser i dag.

Det stora flertalet av Malmbergs fotografier är ändå de typiska, allvarliga familjepor­trätten, med familjen uppställd, bordet med finduk och manbyggnaden i fonden. Familjepor­trätten innehåller ofta de tids-

typiska elementen: hästen, cykeln, hunden eller katten och ibland dessutom korna i bakgrunden. Hästen var ju en investering och oundgänglig i jordbruksarbetet. Dessutom betraktades hästen som en anhörig. Cykeln var igen ungdomarnas dyrbaraste ägodel, som gav dem nya möjligheter att färdas vidare omkring både till arbete och fest (SLS Arkiv 1983:2–12).

#### *Karl Henrik Juthback*

Karl Henrik Juthback var en annan bygdefotograf, vars efterlämnade negativsamling på ca 2 700 glasnegativ finns i Folkkultursarkivet. Juthback var också verksam i Österbotten, i Korsnäs, och ungefär samtida med Malmberg. I mångt och mycket är hans produktion lik hennes, med person­por­trätten i centrum. Juthback anlätades också flitigt för födelsedagar, begravningar och bröllop. Hans bröllopsfoto (bild 3) från ca 1920 med det unga paret Johannes Hultén och Ester Pellfolk är ganska rörande. Brudparet står i snön på några granris­kvistar, som ju alltid signalerar högtid, och åtminstone bruden verkar rätt så stelfrusen i sin tunna klänning. Brudgummen ser ut att ha sin gamla konfirmationskostym.

#### **Amatörer med professionellt grepp**

##### *Alfred Holmström*

Så över till några av de rena amatörfotograferna, vilkas alster har hamnat i arkivet genom donation. Alfred Holmström var advokat, bosatt i Åbo och Nystad. Samlingen på drygt 1 000 negativ skildrar borgerligt familjeliv och omspannar tidspe­rioden från 1890-talet ända till 1940-talet. Holmströms sensuella porträtt (bild 4) av svägerskan Julia Holmström hör till mina absoluta favoriter. Bilden är tagen 1916 på ångbåtsbryggan vid sommarvillan Oskarsberg på Runsala i Åbo. Julia är nyss uppstigen ur havet – man kan ännu se hennes våta fotsår på bryggplankorna.

Bild 4. Julia Holmström på Runsala, Åbo 1916. Foto Alfred Holmström. (SLS 1405:256)



### *Gustaf Sandberg*

Gustaf Sandberg (1879–1928) var affärsman och en självlärd amatörfotograf, vars fina helsingforsvyer hör till de intressantaste i hans produktion. Fotona omspanner tidsperioden 1890–1920-talet. Sandberg fotograferade bl.a. lantdagens öppning, demonstrationståg, parader, sångfesten 1907 och generalstrejken 1918 (Ståhls-Hindsberg 1999:18–19). På en av hans bilder (bild 5) befinner vi oss bara ett stenkast från Svenska litteratursällskapets hus, på Senatstorget. Visst känner man mycket väl igen sig, det är bara de ryska soldaterna som säger en att fotot är taget för ungefär 100 år sedan. Samlingen omfattar drygt 900 negativ.

### *Bernhard Åström*

Bland amatörerna vill jag särskilt lyfta fram Bernhard Åström, som var en otroligt produktiv, mångsidig och okonventionell skildrare av sin miljö. Åström föddes 1884 i Sibbo. Efter studentexamen utbildade sig Åström till veterinär i Hannover, för att se-

dan bosätta sig i Kyrkslätt som kommunalveterinär. Åström gifte sig 1912 med Wally Lindeberg från Pickala gård, och familjen bodde senare både i Sjundeå och i Karis. Det passionerade intresset för fotografering höll i sig livet ut. Han dog 1959.

Bernhard Åström var suverän på intima stämningbilder av Wally och de övriga familjemedlemmarna. På ett foto (bild 6) från Boijes sjukhus i Helsingfors 1913 kan man nästan känna doften av den nyfödde sonen Börje, fastän man inte ens kan se honom under täcket. Mannen bredvid sängen är läkaren. Alla detaljer, telefonen på nattduksbordet och tvättfatet och -kannan till höger i fonden, bidrar till att skapa en känsla av försvunnen tid.

Åström var en man med många intressen och han hade praktiskt taget alltid sin kamera med sig. Så omfattar också samlingen omkring 2 500 negativ från den första halvan av hans aktiva liv. Ett av hans särintressen var bilar, som han kom att äga ett tjugotal av. Han var fascinerad av att fånga rörelse på bild och ofta förekommer



Bild 5. Ryska soldater på Senatstorget, Helsingfors ca 1910. Foto Gustaf Sandberg. (SLS 1849:223)



Bild 6. Wally Åström med nyfödde sonen Börje, Boljes sjukhus, Helsingfors 1913. Foto Bernhard Åström. (SLS 1555:83)



Åström själv på sina foton. Han ställde färdigt in bländare, tid och avstånd, och lät sedan t.ex. något av de tre barnen knäppa. Åström var förtjust i att experimentera med olika fototekniker och hade ett fördomsfritt och ofta humoristiskt grepp om kameran. Han hörde också till de första i Finland som använde kinofilmskamera.

En stor del av Åströms foton utgörs av bad- och friluftsmotiv. Åström var den borna sällskapsmänniskan och familjen umgicks mycket både med vänner och släktingarna på Pickala och Sjundby. Hans bilder ger en intressant inblick i den borgerliga livsstilen vid den aktuella tiden (Livet genom en lins 1994:9–13).

### Dokumentärfotografen i vetenskapens tjänst

Sedan ska jag gå över till en alldeles annan typ av fotografi, nämligen den tidiga dokumentärfotografen. Den empiriska vetenskapen i slutet av 1800-talet såg fotografen som ett helt nytt redskap för objektiv avbildning. Den fotografiska metoden uppfattades som en *absolut metod* och fick sin största betydelse inom antropologin

med dess inriktning på rasbiologi och rasskillnader.

Efter utländsk förebild började också finländska folklivsforskare använda sig av fotografen i sin dokumentation av det exotiska och okända. Fotodokumentation förekom i Finland redan i slutet av 1800-talet, då studenter vid universiteten uppmanades att göra sina s.k. *hembygsfärder*. På det sättet blev folkturen i de olika regionerna dokumenterad med hjälp av uppteckning och fotografering. Också Svenska litteratursällskapet delade ut stipendier för bl.a. fotodokumentation.

I Folkkultursarkivets samlingar finns värdefullt bildmaterial som folklivsforskaren skapat i samband med sina insamlingsfärder bland den svenskspråkiga befolkningen i Finland och i Estland redan under 1900-talets två första decennier. Forskarna inriktade sig då på landsbygden, på bonde- och fiskarbefolkningen. Man ville rädda utdöende kulturformer och sökte efter det *ursprungliga* och *äkta*.

Vid tiden kring 1900 sker en nyorientering inom kulturvetenskaperna, och inventeringarnas gyllene period inleds. Folk-





Bild 7. Indelta soldaten Svärds jordkoja, Borgå 1914. Foto Gabriel Nikander. (SLS 240:133)

kulturen ska inventeras, klassificeras och typologiseras (Andersson 1987:19–21). Det här betyder att man t.ex. inom föremålsforskningen ofta kommer att plocka ut de olika redskapen m.m. ur sin naturliga kontext. Insamlarna dokumenterade i ord och bild både den materiella kulturen, t.ex. byggnadsskick, redskap och föremål – och festseder, folkmusik, folkstro och folkmedicin.

#### *Gabriel Nikander*

En av dessa mångsidiga insamlare var Gabriel Nikander, lärare vid olika folkhögskolor och professor i kulturhistoria och folklivsforskning vid Åbo Akademi åren 1921–1952. Han studerade särskilt byggnadsskick och boplatser med lokalhistorisk utgångspunkt. I arkivet finns ca 1 000 fotografier tagna av Nikander – det mesta byggnadsskick, men också jordbruk, folkstro och festseder. Ofta är bilderna ganska folktomma, då själva byggnadsskicket har varit det viktiga för fotografen. På bilden

(bild 7) från Borgå 1914 har den indelta soldaten Svärd fått komma med, där han sitter vid sin enkla jordkoja.

Nikander hade också hjälp av andra skickliga dokumentalister. Som tecknare och planritare för byggnads- och byplaner anlätade han t.ex. den unga studenten Hilding Ekelund som sedermera blev känd som arkitekt.

#### *Curt Segerstråle*

Curt Segerstråle, bror till sina mera kända syskon målaren Lennart Segerstråle och författaren Solveig von Schoultz, var en hängiven fiskeentusiast och sekreterare i föreningen Fiskodlingens vänner. Segerstråle har ingående dokumenterat olika fiskemetoder, fiskelägen och fiskarbosättning i hela Svenskfinland. Ungefär 400 av hans foton finns i Folkkultursarkivet. Segerstråle fotograferade bl.a. på strömmingsmarknaden (bild 8) i Helsingfors 1924, där Mattias Hellström från Kökar var med som glad fiskförsäljare.

Bild 8. Mattias Hellström från Kökar på strömmingsmarknad i Helsingfors 1924. Foto Curt Segerstråle. (SLS 388:129)



#### Valter W. Forsblom

Valter W. Forsblom är den av de tidiga insamlarna som jag tänker stanna lite längre vid, för att visa på hans mångsidighet som dokumentär fotograf. Forsblom var född i Nystad 1888 och han dog 1960 i Helsingfors. Efter filosofie magisterexamen var han ett par år anställd vid Statens etnografiska museum, varefter han arbetade som lärare i olika städer. På 1920-talet organiserade han Postmuseet i Helsingfors, och fungerade som dess föreståndare i nästan 20 år. Åren 1927–1939 förestod Forsblom det Folkloristiska arkivet vid Svenska litteratursällskapet, och var därigenom starkt engagerad i den traditionsvetenskapliga insamlingsverksamheten. I Folkkultursarkivet finns ca 700 av hans foton.

Sin största insats för forskningen gjorde Forsblom på 1910-talet då han färdades runt i svenska Österbotten och samlade in material om sjukdomsbot – något som hade varit en hemlig kunskap bland folkliga botare, d.v.s. *omlagare*, som de kallades här. På ett beundransvärt sätt fick Forsblom

personerna att öppna sig – de både visade hur man gjorde, medan han fotograferade, och yppade sina formler och ramsor som användes vid botandet. Forsblom gav sedan ut arbetet *Magisk folkmedicin* som en volym i *Finlands svenska folkdiktning* (1927). I Folkkultursarkivet finns ett femtiotal av hans fotografier med anknytning till folkmedicin.

För den som inte är insatt i folkmedicinens principer om att *ont ska med ont förgöras* kan somliga bilder te sig rätt så gruvliga. Det som de här unika bilderna avbildar är således sjukdomsbot, omlagning. Här handlar det bl.a. om att *hugga knarren* eller *knarrin*, som i Esse 1917 (bild 9). Forsblom skriver att knarren *oftast förekommer i hand- eller fotleden och yttrar sig i styvhet och högggradig ömhet*. Felet botas genom att lägga den sjuka foten på en huggkubbe (alternativt tröskel) och botaren huggar tre gånger med yxan, inte i foten utan på var sida *om* foten, och läser en formel där de viktigaste orden är: *Jag hugger knarren ur leden och i veden*. Det onda



Bild 9. Knarren  
(ledvärk) huggs bort,  
Esse 1917. Foto Valter  
W. Forsblom. (SLS  
285:2)

överförs alltså till huggkubben (Finlands svenska folkdiktning 1927:203–221).

Som den mångsidiga insamlare och forskare Forsblom var, kom han också att göra en vidlyftig undersökning om allmogebåttyperna i Svenskfinland 1932. Då hade han hjälp av ingenjör Berndt Schaudman som skicklig ritare, och av de flesta båtar som finns avbildade på foto finns också en eller flera ritningar. De här foton och ritningarna är till stor hjälp och glädje för många båtentusiaster som vill bygga en båt av gammal allmogetyp.

### Bildanalysen öppnar och döljer

I den här presentationen av svartvita pärlor i Folkkultursarkivet har jag velat visa på vilken bildskatt vi har att förvalta. Det är av högsta värde att alla som har hand om gamla fotografier också har kunskap och resurser att förvara originalen rätt. Det är ändå minst lika viktigt att ta tillvara informationen om bilden. Av den enkla orsaken att bilden då berättar så mycket mer.

Det finns ännu en bild (bild 10) i Folk-

kultursarkivet som jag vill ha med – därför att den är en gåta som fascinerar mig. Bilden är tagen av Ida Malmberg, det vet vi. Och det är allt vi vet. Men vem är den vackra, allvarliga flickan? Och varför sitter hon nedbäddad i en barnvagn fastän hon



Bild 10. Anonym flicka,  
Malax ca 1915. Foto  
Ida Malmberg. (SLS  
1432:1391)

redan är så stor? Är hon sjuk och har tagits ut för att få lite frisk luft? Men hon ser inte sjuk ut. Kanske är hon förlamad i benen och kan inte gå? Eller kanske är det bara en lek, och hon har klivit upp i lillasysters vagn för ett ögonblick?

Historien kring det här fotografiet lär vi väl aldrig få höra. Men visst är det laddat. Flickans outgrundliga blick, de dramatiskt nakna grenarna, hela bilden skapar en stämning av sorgmod och förundran. Men är det en riktig tolkning av bilden? Det vet jag inte. Kanske är den enda sanningen den – som gäller åtminstone i reklam- och mediavärlden – nämligen att *en bra bild ljuger mer än tusen ord*.

## KÄLLOR OCH LITTERATUR

### Källor

#### HELSINGFORS

Svenska litteratursällskapet i Finland, Folkkultursarkivet

SLS 240 Nikander, Gabriel. *Fotografier av livets högtider, årets fester, byggnadsskick och hushållsarbete*

SLS 285 Forsblom, Valter W. *Sjukdomsbesvärjelser och omlagelser från Syd-Österbotten*

SLS 388 Segerstråle, Curt. *Fotografier av fiske och båt*

SLS 1405 Holmström, Alfred. *Borgerlig livsföring inom släkterna Blom och Palén i Nystad och Holmström i Åbo*

SLS 1432 Malmberg, Ida. *Fotografisamling*

SLS 1555 Åström, Bernhard. *Veterinär Bernhard Åströms glasplåtsamling*

SLS 1717 Juthback, Karl Henrik. *Fotografisamling*

SLS 1849 Sandberg, Gustav. *Fotografisamling*

### Litteratur

Andersson, Ivar, 1987. *Framför och bakom kameraögat: Dokumentärfotografi som etnologisk källa*. C:1 uppsats, otryckt. Etnologiska institutionen, Göteborgs universitet

*Finlands svenska folkdiktning*, del VII:5, 1927, Magisk folkmedicin. Utg. av Walter V. Forsblom. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr CXCIV. Helsingfors

Hedman, Jens-Ole, 2002. "Arkivbiten". *Hembygden* nr 5, årg. 17, s. 3

Hirn, Sven, 1972. *Kameran edestä ja takaa. Valokuvauksen ja valokuvaajat Suomessa 1839–1870*. Helsinki

Kohlbeck, Runo, 1983. *Gamla fotografier: Hand-*

*ledning för museer och hembygdsföreningar i arkivering och skydd av fotografiska bilder*. Riksantikvarieämbetet/Riksförbundet för hembygdsvård. Stockholm

Koskivirta, Riitta, 1992. "Dagerrotypia". *Valokuvauksen vuosikirja*. Toim. Ritva Tähtinen. Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Helsinki, 12–15

*Livet genom en lins: Fotografier av Bernhard Åström*, 1994. Red. Helena Jerman et al. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 589. Meddelanden från Folkkultursarkivet nr 15. Helsingfors

Pohjola, Marja, 2003. "Valokuvien säilytys ja käsittely". *Arkistot kuntoon: Tieteellisten seurojen arkistokäsikirja*. *Arkivhandbok för de vetenskapliga samfund*. Toim. Marja Pohjola & Petra Hakala. Tieteellisten seurain valtuuskunta, Helsinki, s. 33–36

Rehbinder, Maria E., 2006. "Valokuvateoksen ja valokuvan suoja". *Valokuvaajan uusi tekijänoikeusopas 2006*. Toim. Kai Nordberg & Tuomo Juhani Vuorenmaa. Finnifoton julkaisusarja 7. Musta Taide. Helsinki, s. 11–22

SLS Arkiv nr 10, 1983. Fotografen Ida Ingeborg Malmberg. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors

Ståhls-Hindsberg, Monica, 1999. "Varifrån har den där Sandberg lärt sig ta bilder: Om Gustaf Sandbergs glasplåtsamling". *Källan* nr 1. Svenska litteratursällskapet i Finland, s. 18–19

Westö, Kjell, 2001. *Vädan av att vara Skrake*. Mån-Pocket, Stockholm

### Internetkällor

*Folkkultursarkivets och Språkarkivets huvudkatalog*, 2007: [http://www.sls.fi/FKA\\_dataindex.htm](http://www.sls.fi/FKA_dataindex.htm) (28.5.2007)

## SUMMARY

A photograph's value for documentation is insignificant if information concerning time and place is missing, since it is the context that gives the photograph its value. Therefore, it is important that we not only rescue old photographs from being destroyed, we also need to rescue information *about* the images.

The photograph has traditionally held a weak position in archives and museums. It is not until recently that images have gained a higher priority and in today's society, there is overall a great interest in images.

Folkkultursarkivet can be considered as a predecessor when it comes to putting resources into photographic material. The extensive image collections contain about 270 000 photographs, of which about 13 000 have been scanned into data bases and can be retrieved this way. The images in the archives represent a wide variety of motifs: the old countryside

motifs make up a large part with motifs of buildings, tools and working methods, whereas the donated pictures contain motifs of the middle class and their urban homes, family life and so forth. New photographic material is created for example in connection to the archive's field investigations.

The old black and white photographs, the jewels of the collections, are in focus in this presentation of Folkkultursarkivet's old images. We find professional photographers, folk life researchers and amateurs among the photographers presented here.

The so called countryside photographers' collections are particularly valuable from a local history point of view. The archives contain an extensive collection of negatives taken by the countryside photographers Ida Malmberg and Karl Henrik Juthback from Österbotten, who both had a special talent for personal portraits.

We find Gustaf Sandberg and his lovely motifs of Helsinki, as well as Bernhard Åström and Alfred

Holmström with their humorous and joyful pictures of their families and friends among the amateur photographers.

Gabriel Nikander, Curt Segerstråle and Walter W. Forsblom represent the scientific art of photography for documentation. These folklore researchers used the photographic method in their documentation of the Finland-Swedish cultural patterns, searching for *the original* and *the real*. The art of photography was a great help in the process of the inventory, classification and typologisation of the cultural patterns.

The two sayings *a picture can tell a thousand words* and *the camera never lies* are truths with some reservations. If the context is missing from a photograph, the image can be analyzed in a false manner. At least in the world of media and commercials, the motto *a picture lies more than a thousand words* is applicable.