

Emil Hagen

Digitisering og verdivurdering av fotoarkiv i en ny tid.

Et casestudie av Preus museum, Maihaugen og Norsk vegmuseum

Masteroppgave i Master i arkiv og dokumentasjonsforvaltning

Veileder: Guro Jørgensen

Mai 2023

Emil Hagen

Digitisering og verdivurdering av fotoarkiv i en ny tid.

Et casestudie av Preus museum, Maihaugen og Norsk
vegmuseum

Masteroppgave i Master i arkiv og dokumentasjonsforvaltning
Veileder: Guro Jørgensen
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Jeg ønsker å takke min veileder førsteamanuensis Guro Jørgensen som har hjulpet meg med veiledning på min masteroppgave og gitt meg mange og meget gode råd og samtaler underveis med arbeidet av oppgaven. Jeg vil også takke min første veileder Martin Bould med hans hjelp til å finne problemstilling i starten av oppgaven. Deretter vil jeg takke alle mine informanter fra Preus Museum, Stiftelsen Lillehammer museum og Norsk vegmuseum for deres gode svar ved intervju og ved oppfølgingsspørsmål. Jeg vil også rette en takk til familien nære og kjære. Jeg vil også takke kollektivet mitt som har vært til stor hjelp på til min motivasjon. Jeg vil da også takke min kjære sensurleser Astrid som har vært til den største hjelp for å få oppgaven i land.

Emil Hagen

Trondheim

25. mai 2023

Innholdsfortegnelse

Forord	i
Innholdsfortegnelse	ii
Kapittel 1 Innledning	1
Metode.....	1
Oppbygging av oppgaven.....	4
Kapittel 2 Hva er digitalisering og digitisering?	6
Hvorfor skal vi digitisere?.....	7
Kapittel 3 Fotoarkiv, privatarkiv og fotosamling	10
Hvilke institusjoner har i dag ansvar for offentlige privatarkiv?	14
Privatarkivene som kilde til kunnskap	20
Verdivurdering i arkivsektoren	21
Kapittel 4 Samlingsforvaltning i museene	31
Hva er en samlingsplan?	34
Kapittel 5 Foto som kulturarv og samfunnsminner	35
Hvorfor skal vi å ta vare på fotosamlinger?	36
Fotosamlinger som kulturarv	39
Kapittel 6 Digitisering av fotoarkiv de siste tiårene	44
En kort historie om fotografiet og fototeknologi	44
Digitisering av fotoarkiv i Norge	47
Digitalisering av Riksantikvarens fotomateriale – utvikling av standarder for foto	51
ABM-Utvikling: Digitalisering av fotosamlinger (2003)	53
Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver 2017.....	55
Ny teknologi FOU prosjekt «Kvalitetssikring av digitisering i Digitalarkivet»	57
Kapittel 7 Casestudiet – Forvaltning av fotosamlinger ved tre museer	60
Samlingsplaner fra tre institusjoner.....	60
Preus museum	61
Maihaugen.....	67
Norsk vegmuseum.....	70
Intervju	72
Kapittel 8 Diskusjon	80

Bevaring	81
Verdivurdering	82
Teknologiskutvikling	84
Kapittel 9 Avsluttende oppsummering.....	87
Kildeliste.....	88
Vedlegg	94

Kapittel 1 Innledning

Fotoarkiv er et arkivmateriale som så og si alle museer har i sine samlinger. Fotografier har en variert materialitet, noe som gjør at det er et arkivmateriale som kan være vanskelig å bevare. Samtidig finnes det flere millioner fotografier spredd over hele landet, og museer, arkiver og bibliotek jobber iherdig med å tilgjengeliggjøre, bevare og digitisere dem. Dette arbeidet har pågått i omtrent førti år, og i løpet av denne tiden har den teknologiske utviklingen endret seg drastisk. Arbeidet med å digitisere fotoarkiv har dermed måttet tilpasse seg nye og bedre teknologier, noe som igjen har påvirket hvordan institusjoner som arkiv, museum og bibliotek har arbeidet med digitisering. Denne oppgaven søker derfor å undersøke forholdet mellom digitisering, bevaring og fotoarkiv. Problemstillingen i denne oppgaven lyder som følger: *Hvordan har digitiseringen og bevaringen av fotoarkiv utviklet seg de siste førti årene?*

For å svare på denne problemstillingen vil jeg utforske utviklingen innen digitisering av fotoarkivene de siste førti årene. Fokusområdet vil være arbeidet som er blitt gjort innen digitisering, samt relaterte temaer som bevaring, verdivurdering og teknologisk utvikling. Disse tre temaene beskrives og relateres til digitisering, fordi de er aktuelle i arbeidet med digitisering av fotografi. Oppgaven skal dermed undersøke politiske føringer for museenes samlingsforvaltning, samt utviklingen av standarder for digitisering av foto og teknologiske verktøy i både arkiv- og museumssektoren. I tillegg skal jeg se nærmere på innsamlingsplaner og intervju ansatte som arbeider med fotosamlinger ved tre ulike museer. Dette vil gi innsikt i bevaringsprosesser, inntaksprosesser og teknologiutvikling knyttet til fotoforvaltningen hos disse institusjonene. De valgte museene er Preus museum i Horten, som har status som nasjonalt fotomuseum; Maihaugen i Lillehammer, som er Norges største friluftsmuseum og forvalter både bygninger, gjenstander og fotoarkiver; samt Norsk vegmuseum på Fåberg ved Lillehammer, som er etatsmuseum for Statens veivesen og forvalter bygninger, bruer, kjøretøyer, tunellgravingsmaskiner, så vel som fotoarkiver.

Metode

For å kunne belyse min problemstilling «*Hvordan har digitiseringen og bevaringen av fotoarkiv utviklet seg de siste førti årene?*» best mulig har jeg brukt en kvalitativ metode. Forskningsdesignet er basert på dokumentstudier, telefonintervju og e-postintervju. Prosjektet er meldt inn til og godkjent av SIKT – kunnskapssektorens tjenesteleverandør.

Måten jeg gikk fram for å belyse problemstillingen, var ved å gjøre dokumentstudier. Dokumentstudier er en ikke-påtrengende metode som gjør det mulig å samle empiriske data uten å være avhengig av informanter. Dette gjøres ved å undersøke og analysere eksisterende dokumenter som er opprettet på bestemte tidspunkt og med ulike formål.¹ Jeg har satt meg som mål å få et innblikk i hvordan utviklingen innen digitalisering har foregått. For å gjøre dette gjorde jeg ett litteratursøk etter digitalisering. Disse dokumentene ga meg et utgangspunkt for å kunne nøste meg tilbake i utviklingen. Ut ifra mine dokumentstudier fant jeg ut det ville kunne være berikende å se hvordan museer har fulgt med i denne utviklingen innen digitaliseringen. Dette førte til at jeg ville se hvordan museer utfører sin samlingsutvikling ved å se på deres samlingsplaner for å kunne se hva det er museene tar inn av materiale og hva deres prioriteringer er. Dokumentene i mitt tilfelle er innsamlingsplanene til henholdsvis Preus museum, Maihaugen og Norsk vegmuseum. Innsamlingsplanene kan gi verdifull informasjon for å se hvordan digitalisering og bevaring av fotoarkiv prioriteres i praksis.

Jeg tok deretter kontakt med tre museer for å rekruttere informanter, hvorav jeg hadde kjennskap til to av museene fra tidligere arbeid. Jeg kjente til Maihaugen under Stiftelsen Lillehammer museum gjennom informasjonsinnsamling til min bacheloroppgave i 2021. Jeg hadde også fått kjennskap til Norsk vegmuseum gjennom sommerjobb som museumsvert under sommeren 2022. Likevel er utvalget mitt basert på ønsket om å ha tre forskjellige museer som jeg antar har ulik tilnærming til fotosamlinger. Norsk Vegmuseum er et etatsmuseum, Maihaugen under Stiftelsen Lillehammer Museum er et folkemuseum og Preus Museum er et fotomuseum. Jeg ønsket dermed å se hvordan museer med ulike ansvarsområder har håndtert digitaliseringen og bevaringen av fotoarkiv, men også om graden av fotosamlinger har noe å si for utviklingen innenfor digitalisering.

Jeg sendte ut e-post til disse tre museene 26. september 2022 for å spørre om de hadde en samlingsplan som jeg kunne få tilsendt. 17. januar 2023 hadde jeg fått svar fra alle tre museene. Etter å ha gjennomgått samlingsplanene og gjort dokumentstudier, hadde jeg opparbeidet meg noen spørsmål som jeg ønsket å stille museene. Det var forskjell på hvor mange og hvilke spørsmål jeg ville stille de forskjellige museene. Dette var basert på hvor mange svar og spørsmål jeg fikk gjennom samlingsplanene deres.

¹ Tjora 2021: 195

Jeg har valgt derfor å gjennomføre e-postintervju med ansatte ved de tre museene som er undersøkelsesobjekt i oppgaven. E-postintervju som er en intervjuform som er gjennomført mellom en forsker og en informant, og er en intervjuform som gjennomføres digitalt. Intervjuet gjennomføres ved at enten alle spørsmål sendes sammen i en e-post eller at de sendes til informanten sekvensielt.² Her har jeg gått for å sende alle i en epost. E-postintervju er også en praktisk metode, spesielt om det er betydelig avstand mellom forsker og informant.³ I disse e-postene informerte jeg om prosjektet og hva det ville si å være med i det. Jeg informerte da blant annet om formålet til prosjektet, hvem det er som er ansvarlig, hva det innebærer å delta. Jeg informerte også deltakerne om at jeg tilstreber å hode de anonyme og at de skal få muligheten til å gjennomføre en sitatsjekk på det arbeidet som jeg har gjort. For å gjennomføre intervjuene så hadde jeg en intervjuguide som ligger vedlagt som «vedlegg 1, 2 og 3».

E-postintervju ble valgt som metode fordi den ga fleksibilitet i forhold til tid, men også fordi det åpnet for at flere personer kunne svare på spørsmålene. Gjennom e-postintervjuene kunne jeg gi de ansatte tid til å svare grundig og i sitt eget tempo. Dette var spesielt viktig da jeg hadde spørsmål som strekte seg over flere temaer innenfor samlingsforvaltning, og jeg skjønnte at det ikke var gitt at én person kunne svare på alle spørsmålene mine. I noen tilfeller var det flere ansatte ved institusjonene som svarte på spørsmålene mine. Dette betyr at de ansatte enten fordelte spørsmålene mellom seg eller at de samarbeidet for å besvare spørsmålene.

Den ansatte ved Maihaugen som jeg hadde sendt e-post intervjuet til tok kontakt per telefon den og lurte på om vi heller kunne ta intervjuet over telefon. Det var en forespørsel som ble innfridd. I forberedelse til dette intervjuet lastet jeg ned en transkriberings applikasjon med navn *JoJo* utviklet av avisen Verdens Gang. Denne kan transkribere lydopptaket jeg gjorde under intervjuet med opptaksfunksjonen på min datamaskin. Lagringen av lydopptaket mitt ble gjort lokalt og ble ikke lastet opp i skyen for personvern hensyn. Det samme gjelder transkriberingen gjort av applikasjonen *JoJo*, som kun lagrer lydopptak og transkribering lokalt.⁴ Telefonintervjuet kan kategoriseres som et dybdeintervju. Dybdeintervju brukes for å kunne studere meninger, holdninger og erfaringer til informanten. Målet å få til en fri samtale

² Tjora 2021: 289

³ Tjora 2021: 205-207

⁴ Verdens Gang u.å.

med informanten rundt spesifikke temaer som forskeren har bestemt forut for intervjuet. Intervjuet foregår gjerne innenfor en tidsramme som på omtrentlig en time, men dette varierer. I mitt tilfelle varte telefonintervjuet i 35 minutt. Formålet med et dybdeintervju er at informanten skal få åpne spørsmål, som gir informanten mulighet for å gå i dybden dersom de har mye på hjertet. Digresjoner fra informanten er i dette tilfellet ønskelig. Noe som kan gjøre at man kommer inn på temaer som intervjuer ikke er forberedt eller har tenkt på. På en annen side så kan dette være svar som er viktige for informanten å gi og blir da relevante.⁵

Gjennomføringen av intervjuer har både vært givende, men også utfordrende. Et av e-postintervjuene ble returnert sent, noe som var et stressmoment ettersom spørsmålene jeg hadde spurt denne institusjonen var noe jeg anså som viktige for oppgaven å få svar på. På en annen side så var ikke svarene på spørsmålene av en slik størrelse at det ble et problem å rekke å skrive om de. Generelt sett har e-postintervjuene bidratt til verdifull informasjon til oppgaven. De har tilført ny innsikt som ikke var tilgjengelig gjennom andre kilder jeg allerede hadde. En annen utfordring oppsto da et av museene ønsket intervju per telefon og ikke via e-post. Jeg var ikke like forberedt og strukturert som jeg skulle ha ønsket. På en annen side fikk jeg imidlertid mye informasjon av dette intervjuet, mer enn det jeg fikk fra e-post intervjuene. Dette er dels på grunn av at det var naturlig å stille oppfølgingsspørsmål, noe som resulterte i mer utfyllende svar.

Oppbygging av oppgaven

Oppgavens tematikk, formål og problemstilling blir presentert i kapittel 1. Kapittel 2 tar for seg spørsmålet om hva *digitalisering* og *digitisering* er. Jeg redegjør for hva disse begrepene betyr, før jeg ser på spørsmålet om hvorfor skal vi digitisere. Kapittel 3 tar for seg fotoarkiv, privatarkiv og fotosamling, og ser på hvilke institusjoner som i dag har ansvar for offentlige privatarkiv. I dette kapittelet ser jeg også på privatarkivene som kilde, og avslutter med å se på verdivurdering i arkivsektoren og museene. Kapittel 4 ser på samlingsforvaltning i museene og hva en samlingsplan er. Kapittel 5 tar for seg foto som kulturarv og samfunnsminner. Her stiller jeg spørsmålet om hvorfor skal vi ta vare på fotosamlinger, og ser deretter på viktige aktører innenfor kulturarv. Kapittel 6 ser på digitiseringen av fotoarkiv de siste tiårene, hvor jeg starter med å gi en kort historie til fotografiet og fototeknologien. Deretter går jeg videre til å se på forsøkene på digitisering, ABM-Utvikling sine veiledere,

⁵ Tjora 2021: 127-128

lovtekster som omhandler digitalisering og avslutter med å se på ny teknologi. I kapittel 7 så ser jeg på min casestudie hvor jeg starter med å se på samlingsforvaltningsplanene til Preus museum, Stiftelsen Lillehammer museum og Norsk vegmuseum. Jeg starter med å se på historien til de tre museene og avslutter med å presentere og drøfte intervjuene jeg har gjort med museene. I kapittel 8 diskuterer jeg problemstillingen min og i kapittel 9 gir jeg en avsluttende oppsummering.

Kapittel 2 Hva er digitalisering og digitisering?

Oppgaven skal handle om digitiseringen av fotosamlinger og tilgjengeliggjøringen av disse. Men hva er egentlig forskjellen mellom digitisering og digitalisering? For å svare på dette skal jeg bruke boken *Digitalisering - samfunnsendring, brukerperspektiv og kritisk tenkning*, skrevet av Kristine Ask og Roger Søråa i 2021. Ask og Søråa definerer digitalisering slik:

Digitalisering beskriver sosiale og teknologiske endringer knyttet til utvikling, innføring og/eller bruk av digital teknologi. Digitalisering innebærer både teknologisk endring i form av digitisering (der verden oversettes til et maskinlesbart format) og sosial endring der samfunn, grupper og individer omorganiseres rundt og med ny teknologi.⁶

«International Digital Economy and Society Index 2018» og «IMD World Digital Competitiveness Ranking 2019» er to undersøkelser som brukes av Ask og Søråa. I disse undersøkelsene er Norge med i toppen. Norge blir betegnet som et av verdens mest digitale land når man regner sammen både det offentlige og det private. Det har også vært en voldsom økning i hvordan private hushold har blitt digitalisert. Ask og Søråa bruker en statistikk fra Medienorge gitt ut i 2022 som heter «Andel med tilgang til internett». Statistikken undersøker hvor mange det var som hadde internett i Norge i år 2000 kontra 2016, og viser at det har vært et ganske stort hopp. I 2000 så var 52% av nordmenn tilkoblet internett. 16 år senere så har det økt til 97%. Dette er en betydelig utvikling, spesielt når man sammenligner med resten av verden, hvor kun 47% har tilgang til internett. Snittet til Europa ligger på 79%. Grunnen til den høye prosenten med nordmenn som er koblet til internettet er delt. En grunn er at enkeltpersoner velger å bruke digitale verktøy i høy grad. Som for eksempel å bruke nettbank istedenfor å gå i banken og betale regninger. Nordmenn er også kjøpesterke og kan derfor kjøpe seg inn i mye ny teknologi.⁷ En av de andre grunnene til at Norge er høyt oppe på listen over hvordan land forholder seg til digitalisering, er politiske satsninger. Digitalisering har vært og er en politisk satsning i Norge.⁸

Et begrep som kan forveksles med digitalisering er *digitisering*. Digitalisering omhandler både samfunnsprosesser og teknologi, mens digitisering brukes ofte om arbeidsoppgaver. Ask og Søråa definerer det slik: «[...] digitisering (der verden oversettes til et maskinlesbart format) [...]».⁹

⁶ Ask & Søråa 2021: 45

⁷ Ask & Søråa 2021: 53

⁸ Ask & Søråa 2021: 53

⁹ Ask & Søråa 2021: 45

Digitisering er en prosess som skiller seg fra digitalisering, der digitalisering kan beskrives som en sosial og teknologisk endring hvor digitisering er mer en konvertering. Ved digitisering så er det ikke en prosess som blir digital, men heller en prosess som gjør at noe blir digitalt, eller får en digital kopi. Digitiseringsprosessen gjør at en datamaskin kan lese den informasjonen man vil at den skal forstå. Dette kan for eksempel være å ta sine fysiske notater som man har skrevet for hånd til å så føre de inn i et program som Word.¹⁰ Det kan også innebære t å ta et fysisk fotografi på et analogt medium som film eller glassplater, og så skanne eller avfotografere det. Da blir de ført over til et format som er lesbart for en datamaskin. Det er dette som kalles digitisering.

Digitisering er et ord som ikke er godt arbeidet inn i språket enda, verken i institusjonene som utfører konvertering fra analoge til digitale medier, som for eksempel ABM-sektoren, eller i politikken, media eller i dagligtale. Det er svært få dokumenter som bruker ordet digitisering. Flere kilder som Riksrevisjonens undersøkning av digitalisering av kulturarven dokument 3:4 (2016–2017), Meld. St. 23 (2020 – 2021), Meld. St. 24 (2008-2009), Meld. St. 49 (2008–2009) og NOU 2019:9 *Fra kalveskinn til datasjø - Ny lov om samfunnsdokumentasjon og arkiver*. Dette er nye og sentrale dokumenter som tar for seg digitalisering innenfor Arkiv, Bibliotek og Museums sektoren, men ingen av disse tre dokumentene bruker ordet digitisering.

Det som menes med digitisering i denne oppgaven er spesifikt knyttet til fotografi. Det som da er ment er prosessen med overgang fra et fysisk arkivmateriale som glassplatebilder, negativer og så videre. Altså det som har komme fra en analog kilde, som i denne oppgaven vil være et kamera. Noe som ikke bli tatt med i denne oppgaven er bilder som er skrevet ut, det vil si bilder som er tatt digitalt, men som i ettertid er skrevet ut og som kan ligge i arkivene.

Hvorfor skal vi digitisere?

Ifølge Riksrevisjonen sitt *Dokument 3:4 (2016-2017) undersøkning av digitalisering av kulturarven* så er det mange utfordringer innenfor digitiseringen av kulturarven. Jeg kommer tilbake til denne i kapittel 3. Det er utfordringer ved at en stor andel kulturarv ikke er digitisert, og at mye ikke er tilgjengelig for publikum. Det er heller ikke noen løsning på

¹⁰ Ask & Søraa 2021: 45

langtidslagring for museumssektoren.¹¹ Så hvorfor skal vi da digitisere fotosamlinger og andre samlinger når vi ser at vi ligger bakpå med det vi allerede har digitisert? Digitalisering og digitisering henger som tidligere nevnt sammen. Norge som tidligere nevnt høyt oppe på listen over digitalisering på verdensbasis.¹² Digitisering av analogt materiale er også en politisk føring i Norge, og man begynte tidlig med digitiseringsarbeid med sine fotosamlinger. Dette er kommer jeg tilbake til i kapittel 6.¹³

ABM-utvikling sin *Viktig og vakkert: Utvalgsprinsipper for fotografi* fra 2008 ser på utvalgsprinsipper for fotografi og den kommer med følgende sitat: «Vi vet at materiale som ikke er «på nettet» i økende grad blir ansett som ikke-eksisterende av store brukergrupper».¹⁴ Tilgjengeliggjøring er en viktig grunn til å digitisere som også blir nevnt i Meld. St. 22 (1999-2000) *Kjelder til kunnskap og oppleveling*, som sier at tilgjengeliggjøring med hjelp av teknologi er viktig av flere grunner som for eksempel. Det blir enklere å finne fram til det materialet en skal ha når det bare er å søke på en datamaskin i motsetning til å fysisk lete blant fotografi. Digitisering skåner også originalmaterialet mot slitasje og skader.¹⁵

Tilgjengelighet av arkivmateriale som fotografi gjennom nettportaler gjør at brukere over hele landet har tilgang til arkivmateriale. Det kan da foretas søk gjennom hele døgnet og materialet er fritt tilgjengelig for alle, fra akademikere til slektsforskere.¹⁶ En annen viktig grunn til å ha digitalt tilgjengelig materiale er at det som ikke er tilgjengelig digitalt er å anse som ikke eksisterende. Det er da også stor fare for at det som ikke er tilgjengelig digitalt forsvinner fra det kollektive minnet. En viktig del av museer sitt arbeid som kunnskapsinstitusjoner er også å bruke alle de midlene en har til disposisjon gjennom digitaliseringen for å gjøre kildemateriell tilgjengelig. Dette kan igjen ha positive effekter ved at brukere kan bruke samlingene til eksempelvis undervisning eller andre private formål. Kunnskapsdeling kan også ha positive effekter for museet ved at eksterne brukere som søker etter kunnskap kan gjøre forskning. Brukere som potensielt kan komme med nye kunnskaper om det tilgjengeliggjorte materialet.¹⁷ Samlingene til muser er også viktige kunnskapskilder som kan være til en ressurs for samfunnsutvikling ved at samlingene kan vise vår kultur, identitet og

¹¹ Riksrevisjonen 3:4 2017: 8

¹² Ask & Søraa 2021: 53

¹³ NOU 2019: 9: 67

¹⁴ ABM-utvikling 2008: 18

¹⁵ Meld. St. 22 (1999–2000): 51

¹⁶ NOU 2019: 9: 67

¹⁷ Meld. St. 23 (2020–2021): 51-52

historie. Noe som gir eksterne eller interne en anledning til å stadig fortolke og forstå samlingen.¹⁸

¹⁸ Meld. St. 24 (2008-2009): 9

Kapittel 3 Fotoarkiv, privatarkiv og fotosamling

I denne oppgaven tar jeg for meg fotosamlingene til museumsinstitusjoner med hovedfokus på digitiseringen og bevaringen av samlingene. Disse er som regel bygget opp gjennom inntak av privatarkiver. Fotosamlingene til Stiftelsen Lillehammer museum og Preus museum er bygget opp på denne måten. Et unntak er Norsk Vegmuseum sitt fotoarkiv, hvor mange av fotoene har historikk som dokumentasjon av prosjekter utført av Statens vegvesen, som er en offentlig etat. Derimot er det også en hel del privatarkiver som er en del av samlingen til Norsk Vegmuseum. Store deler av fotosamlingene til Norsk vegmuseum, Stiftelsen Lillehammer museum og Preus fotomuseum er nettopp privatarkiver. Dette reiser spørsmålet om hva et privatarkiv er og hvilke institusjoner som har ansvar for privatarkiver i dagens Norge. Jeg bruker boken *Privatarkiver – bevaring og tilgjengeliggjøring* av Lange, Mangset og Ødegaard fra 2001 til å se på begrepet privatarkiv.

Privatarkiv er arkiver som er skapt av private arkivskapere. Dette vil si at det er arkiver som ikke underlagt de samme reglene som offentlige arkiver er. De offentlige arkivene er underlagt regler som avleveringsplikt. Denne regelen gjør at når et arkiv fra en offentlig etat ikke lenger er nyttig eller i bruk for institusjonen den er skapt og brukt i, så skal den deponeres.¹⁹ Dette i seg selv er en større prosess som jeg ikke skal gå nærmere inn på nå, men i korte og forenklete trekk så vil det si at arkivskaper og en depotinstitusjon oppretter kontakt for at arkivskaper kan deponere sitt arkiv. Et eksempel kan være at Finansdepartementet ikke lenger har bruk for fysiske arkiv eldre enn ti år. Det kan da bli startet en prosess for å deponere dette til Arkivverket, som etter avtale med Finansdepartement vil bestemme over innsyn og hvilke deler av arkivet som kan tilgjengeliggjøres for offentligheten.

Privatarkiver har på grunn av at de er nettopp private, ikke vært tilgjengelige og søkbare på samme måte som arkiver knyttet til det offentlige. Selv om det blir tatt imot og har blitt tatt imot privatarkiver av blant annet Arkivverket i lang tid, så er dette et mindretall av det som faktisk eksisterer. Ressurser til mottagelse og bevaring av privatarkiver har ikke vært prioritert, men det jobbes i dag for at dette skal prioriteres høyere, og man ser viktigheten av privatarkivene som historisk kilde for fremtiden. Hvis privatarkiver forblir i private hender så kan det være vanskelig for en bruker å kunne finne ut av hva det er som er ivaretatt, hvor det

¹⁹ Lange et. al. 2001: 16

er og hvordan man skal få tilgang til det.²⁰ Samtidig så er det nok også privatarkiver som er flinke til å tilgjengeliggjøre uten hjelp fra arkivverket eller institusjoner som museer, for eksempel via bøker, nettsider eller sosiale medier.

Det finnes mange forskjellige typer av privatarkiver. Innenfor Norsk arkivarbeid så har vi noen generelle overordnede kategorier innenfor privatarkiv, hvor de vanligste har vært bedriftsarkiver, organisasjonsarkiver, institusjonsarkiver, personarkiver, gårdsarkiver og samlinger. Disse skal jeg komme tilbake til og utdype mer om. Innenfor disse seks grupperingene som jeg har listet opp kan det være store variasjoner, og spennet av arkiver som faller innenfor disse kategoriene er stort. Dette kan omfatte alt fra en bedrift som driver med hvalfangst til en bedrift som selger sportsbiler. Hva som faller er innenfor disse kategoriene kan altså variere veldig, men grupperingene skal gjøre det enklere å kunne holde et system over de forskjellige type privatarkiver.²¹ Beskrivelsen av disse tar utgangspunkt i Lange, Mangset og Ødegaard sin Bok *Privatarkiver: Bevaring og tilgjengeliggjøring*. De gjør en grundig beskrivelse av privatarkivene, men jeg skal heller gi et grovt overblikk så det skal bli enklere å kunne forstå hva det er som er innenfor disse seks grupperingene.

Bedriftsarkiver – Er blant disse seks betegnelse en samlebetegnelse for arkiver innen all type næringsvirksomhet. Dette vil si at arkivene kan ha et ganske stort spenn. Arkivene kan være alt fra en kundeprotokoll til å kunne dreie seg om hundrevis av hyllemeter. Det som er en stor utfordring innen privatarkiv er å holde oversikt og følge med arkivene. Hvis bedrifter for eksempel skifter hender ved oppkjøp, endring i driften eller endring av navn på bedriften så er det vanskelig å kunne vite hvor arkivet er eller hvem det er som forvalter det. Dette kan skape vanskeligheter med å finne materialet man leter etter. Under bedriftsarkiver finner man også arkiver etter bedrifter som banker, forsikringselskap og statsforetak, men også statlig og kommunalt eide selskaper som ikke er forvaltningsbedrifter.²² Det er ganske vanlig at kulturhistoriske museer, så vel som kommunale byarkiv og Arkivverket, har overtatt ansvaret for arkivene etter gamle bedrifter i sitt lokalmiljø.

Organisasjonsarkiver – Dette er arkiver som kan ha et vidt spenn med tanke på omfang. Det kan omhandle organisasjoner, lag, foreninger eller en type sammenslutning av personer hvor

²⁰ Lange et. al. 2001: 16

²¹ Lange et. al. 2001: 16

²² Lange et. al. 2001: 17-18

disse personene jobber sammen mot et felles mål eller har samme interesser. Begrepet organisasjoner kan omhandle politiske partier, ideelle organisasjoner, interesseorganisasjoner, fagforeninger, næringslivsforeninger for å nevne noe. Samtidig kan disse igjen være lokale, regionale eller landsomfattende. Det kan også være en organisasjon som har en struktur som enten kan være lokalt og regionalt oppdelt, men som er landsomfattende. Da kan det også være arkiver som er opprettet lokalt, regionalt og eller som har landsomfattende arkiv. Dette kommer helt an på hvilken organisasjon det er vi ser på. Organisasjonene kan være store nasjonalt med lokale og regionale utgreiinger, eller være et lokalt lag med en beskjeden medlemsmasse.²³ Innenfor organisasjonsarkiver så kan det være store spenn, med alt fra små lag som kanskje knapt skaper noe slags dokumenter til at det kan være en stor nasjonal forening med et omfangsrikt arkiv. Organisasjonsarkiver kan også finnes ved både museer og ulike arkivinstitusjoner.

Institusjonsarkiver – Institusjoner kan være både private, men også offentlige. Private institusjoner kan ofte ha bånd med det offentlige, eksempelvis ved at de gjennomfører oppgaver for det offentlige. Dette kan være oppgaver som skolegang, der for eksempel Steinerskolen er en privat institusjon, PostNord er også et eksempel på en privat institusjon, men som gjennomfører posttjenester.²⁴ Institusjonsarkiver kan også finnes ved både museer og ulike arkivinstitusjoner.

Personarkiver – Personarkiver er arkiver som er opprettet av personer som enten er aktive i samfunnet eller som innehar offentlige eller private verv. Disse arkivene kan være betydelige og kan inneholde for eksempel inngående og utgående korrespondanse, spesialserier og saksarkiv. Personarkiver har som regel et lite omfang, men det kan forekomme at det er større personarkiver. De inneholder som regel det en beskriver som «etterlatte papirer». Dette vil si at disse papirene ikke har gjennomgått noen konsekvent arkivdanningsprosess. Det er også vanlig at det kan forekomme materiale som har proveniens fra andre arkivskapere, ved at det kan inneholde korrespondanse mellom arkivskaper og en annen part. Slike arkiv som inneholder dokumenter med proveniens fra andre arkivskapere, kan også regnes som samlinger. Det kan også være tilfellet at arkivskaper har en tilknytning til enten en privat organisasjon, eller et offentlig arkiv. Om dette er tilfellet, så burde det vurderes om materialet

²³ Lange et. al. 2001: 19

²⁴ Lange et. al. 2001: 19

skal føres tilbake til der det hører hjemme.²⁵ På lik linje med arkiver etter bedrifter, organisasjoner og institusjoner, kan arkiv etter personer forvaltes av både museer og arkivinstitusjoner.

Samlinger – I arkivfaglig terminologi kan samlinger sies å være et slags samlebegrep, da kategorien samling kan inneholde en rekke forskjellige privatarkiver. Som regel er en samling en gruppe dokumenter, for eksempel kart, fotografier eller trykksaker. Disse blir til samlinger når de er enten fjernet eller kopiert fra arkivene de egentlig har tilhørt. Dette kan oppstå ved at arkivskaperen har hatt en spesiell interesse for et spesifikt tema. Dette har da ført til at arkivskaper har akkumulert en samling.²⁶ Om vi for eksempel tar en person som er interessert i andre verdenskrig og denne personen samler på bilder fra krigen fra alle mulige land og fra forskjellige fotografer, så blir dette en samling. Depotinstitusjoner kan også velge å opprette eller se det som gunstig å selv opprette samlinger. Ved at de samler forskjellige løsøre til en samling. Dette kan være alt fra frimerker til enkeltfotografier. Det kan også være at en institusjon mottar et arkiv med en samling. Dette bli da en spesialserie innenfor dette privatarkivet.²⁷ Begrepet *samling* er imidlertid ikke forbeholdt arkivfaget. Det er også en sentral oppgave for museer å forvalte samlinger. I museene får begrepet *samling* en litt annen betydning. En samling i et museums perspektiv kan defineres som de samlede objektene til et museum. Objektene har blitt ervervet og tatt vare på fordi de har en verdi som referansemateriale, bruk til undervisning eller som et estetisk objekt.²⁸

Gårdsarkiv – Er en kategori som har blitt sløyfet etter at arkivprogrammet Asta kom på markedet. Begrunnelsen var at gårdsarkiver ofte kunne inneholde tilfeldige bevarte dokumenter som hadde en tilknytting til gårdsbruk, men også ha forskjellig proveniens. Derfor er *gårdsarkiv* i dag inkludert i kategorien *samlinger* i arkivinstitusjonenes ordning. På en annen side så kan det også være hensiktsmessig å sette komplette gårdsarkiver inn under bedriftsarkiver. Derimot er det sjeldent at gårdsarkiver er komplette, som regel kan det dreie seg om eiendomsdokumenter og gårdsregnskap.²⁹

²⁵ Lange et. al. 2001: 20

²⁶ Lange et. al. 2001: 20

²⁷ Lange et. al. 2001: 20

²⁸ Desvallées 2010: 27

²⁹ Lange et. al. 2001: 19-20

Hvilke institusjoner har i dag ansvar for offentlige privatarkiv?

Det er flere offentlige institusjoner som bevarer privatarkiver i dag. Det som er felles for disse institusjonene er at de skal oppbevare og gjøre privatarkivene tilgjengelige. Lange, Mangset og Ødegaard bruker begrepet *Depotinstitusjoner*. Under denne betegnelsen befinner Arkivverket, Kommunale- og fylkeskommunale arkiver, spesialarkiver, lokal og regionalhistoriske arkiver, bibliotekene og museene seg. Jeg vil avgrense meg til to av disse kategoriene, nemlig Arkivverket og museene. Grunnen til dette er at jeg anser dem som de to mest sentrale aktørene for mitt formål. Arkivverket er en stor etat som har ansvar for privatarkiv, inkludert oppgaver som sikring, bevaring, ordning og tilgjengeliggjøring. Dette vil jeg utforske nærmere i delen om Arkivverket. I casestudien min fokuserer jeg på tre ulike museer, og derfor vil jeg utforske denne institusjonstypen grundigere.

Arkivverket

Arkivverket er en statlig etat som består av Riksarkivet og Statsarkivene. Arkivverket er underlagt Kultur- og likestillingsdepartementet og har en leder med tittelen Riksarkivar. Riksarkivaren er leder for både Riksarkivet og Arkivverket. Arkivverkets viktigste oppgaver er å bevare og tilgjengeliggjøre arkivmateriale fra statlige virksomheter, i tillegg til å føre tilsyn med arkivarbeidet.

Riksarkivet ble opprettet i 1817 og fikk i 1837 plassmangel. Dette var på grunn av at statsadministrasjonen, både sentral og regional forvaltning, ble pålagt avlevering av sitt arkivmateriale til Riksarkivet. Det ble på grunn av dette opprettet regionale institusjoner, kalt Statsarkiv. Den første kom der hvor det trengtes mest som i 1851 var «Trondhjems og Tromsø stifter». Det siste statsarkivet som ble opprettet var i Kongsberg i 1994. Det er i dag totalt åtte statsarkiv spredt utover Norge, i byene Trondheim, Tromsø, Bergen, Oslo, Hamar, Kristiansand, Stavanger og Kongsberg, i tillegg til Samisk arkiv og Norsk Helsearkiv. Arkivverket har som nevnt i oppgave å bevare og tilgjengeliggjøre arkivmateriale fra statelige virksomheter, men en annen av Arkivverkets jobber er å bidra med å bevare privatarkiver. Under Arkivverket, i Riksarkivet, så er det en egen avdeling viet til sikring, bevaring, ordning og tilgjengeliggjøringen av privatarkiv. Avdelingen holder primært på med større arkiver av nasjonal betydning.³⁰

³⁰ Lange et. al. 2001: 36

Disse privatarkivene er også som tidligere nevnt også ikke underlagt noen lover i henhold til bevaring og avlevering.³¹ Derimot er det lagt inn i arkivloven at Riksarkivaren skal holde oversikt over verneverdige arkiver og at de skal føre et register over privatarkiver som bevart av både offentlige og private oppbevaringsinstitusjoner. Riksarkivaren kan også velge å registrere visse privatarkiv som særskilt verneverdige, men da skal arkiveier varsles om dette.³² Riksarkivaren kan sette retningslinjer for arbeid med privatarkiver i Arkivverket og andre offentlige organ som jobber med privatarkiv og tar vare på disse. Riksarkivaren kan også enten helt eller delvis også bestemme at retningslinjer som Riksarkivaren setter skal gjelde for private institusjoner som tar vare på privatarkiv. Dette gjelder bare hvis disse private institusjonene mottar offentlig økonomisk støtte for det.³³ Så Riksarkivaren har ingen overgripende makt til å gå inn og ta kontroll over eller bestemme over et privatarkiv, annet enn å si at det er bevaringsverdig til arkivskaperen. Dersom eier av et privatarkiv skulle ville avlevere sitt arkiv, så kan også eieren sette visse bestemmelser som at det settes avgrensninger på tilgjengelighet til materialet. En slik avgrensning kan derimot ikke strekke seg lengere enn 100 år. Dette er ved avlevering, ved deponering fungerer det litt annerledes. Eierskapet til privatarkivet går da over til mottakerinstitusjonen om det har gått hundre år siden deponering. Før disse hundre årene har gått så har derimot den som deponerte og de som er arvingene til den som deponerte privatarkivet eiendomsrett over det. Med mindre arverekken brytes eller om det har gått ett hundre år. Det kommer an på hva som kommer først.³⁴

Dette er regler som skal gagne den avleverende eller deponerende part av privatarkiv. På den ene siden kan det muligens se negativ ut for forskere og andre som har lyst til å kunne bruke materiale fra privatarkiver. På en annen side så er dette kanskje noe positivt for bevaringen av privatarkiver. Grunnen til at jeg skriver dette er fordi når man gir den avleverende eller deponerende mulighet til å selv bestemme hva det er som skal være tilgjengelig nå eller om ti, femti eller hundre år, så senker det muligens terskelen for å avlevere eller deponere privatarkiver. Det gir eieren av privatarkivet muligheten til å sette seg ned og selv bestemme hva det er som skal være tilgjengelig og hva som ikke skal være det. Det er forståelig at det ikke er alt som skal være tilgjengelig for offentligheten i alle fall ikke med det første, men om

³¹ Lange et. al. 2001: 16

³² Arkivlova 1992: §13 bokstav a og b

³³ Arkivlova 1992: §14 bokstav a og b

³⁴ Arkivlova 1992: §16

ti år. Så derfor tenker jeg at det er for det beste med en slik lovgivning som er åpen for føringer fra en som avleverer eller deponerer privatarkiv. Dette kan føre til at flere private bedrifter, organisasjoner og personer vil avlevere eller deponere sitt privatarkiv. Det mener jeg vil være en gevinst for ettertiden da man får et innblikk i det private i tillegg til det offentlige.

I 2020 så kom Arkivverket ut med *Arkivverkets bevaringsplan for privatarkiv*, som baserer seg på en bestilling fra Kulturdepartementet og er en nasjonal plan. De regionale privatarkivene blir tatt hånd om av fylkeskoordinerte institusjoner. Målet med Arkivverkets innsamling og bevaring av privatarkiv, skal være å skape et helhetlig bilde av samfunnet hvor private institusjoner sin dokumentasjon skal være et supplement for den offentlige dokumentasjonen. På grunnlag av dette har Arkivverket kommet med en liste over 356 ulike aktører med bevaringsverdige privatarkiv spredt over 27 ulike samfunnsområder. Det er ikke slik at alle disse skal bli kontaktet og deponering skal skje med det samme. Det skal heller bli gjort en prioritering hvert år som bestemmes av ressursene til Arkivverket. Dette skal også være en levende plan hvor det skal være mulig for fagmiljøer å komme med innspill på hvilke arkiver det er som burde tas vare på.³⁵ Fotografier er også en stor del av privatarkivene og fotografi nevnes spesifikt i planen til Arkivverket. Det er beskrevet at Arkivverket for det meste tar hånd om foto som inngår som del i et arkiv eller en serie. Derimot kan Arkivverket også ta imot fotoarkiver fra private aktører som pressehus og fotografer. Det kan også bli tatt inn fotoarkiv om det er snakk om fotografisk materiale som viser teknologisk utvikling innen et felt, eller om det er snakk om fotografier som er så gamle at de er bevaringsverdige på grunn av den historiske dokumentasjonen de utgjør.³⁶

Museer

Museene i Norge har en lang historie som går tilbake til 1760, da Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab i Trondheim prøvde å stifte museum ved sin opprettelse. I Oslo kom det Det Kongelige Selskap for Norges Vel med sin antikvariske samling i 1810. I 1825 ble Bergens museum opprettet.³⁷ Historien til de norske museene er preget av europeisk tradisjon, men det er også deler av den norske museumsutviklingen som er særegen norsk. De eldste museene i Norge har sine røtter i vitenskapelig institusjoner. Framveksten til museene i Norge

³⁵ Arkivverket 2020: 6-7

³⁶ Arkivverket 2020: 10

³⁷ Opstad & Hjemdahl 2022

og Europa kan ses i sammenheng med framveksten av den borgerlige offentligheten. Betydningen til tidlige samlinger var blant annet å ta vare på kulturminner, formidle kunnskap om natur og historie og legge til rett for vitenskapelig arbeid. Ved slutten av 1800-tallet så vokser et annet museums-konsept frem -folkemuseene. Disse inneholder bygdetun som viser fram lokale og regionale byggeskikker de inneholder også folkekultur. Noen av de eldste museene i landet er museer som er spesielle emner. Disse vokste spesielt fram på 1900-tallet som blant annet forsvarsmuseet og museer over grunnleggende infrastruktur som jernbanemuseum, justismuseum og vegmuseum. På 1990- og 2000-tallet t så kommer museer for tematiske grupper frem som har vært underrepresentert tidligere. Museer som norsk døvemuseum og museum for samisk kultur og nasjonale minoriteter.³⁸

En tenker kanskje at når en person sier privatarkiv så forvaltes disse av typiske arkivinstitusjoner, men museer har også en svært viktig rolle innen forvaltningen av privatarkiv. De aller fleste museer i Norge oppbevarer arkivmateriale og da også privatarkiv. Dette gjelder ikke bare de store nasjonale museene, men også de regionale og lokale museene. Dette er museer som kan inneholde arkiver med lokal og regional tilknytning og historier.³⁹

Museene forvalter privatarkiver fra privatpersoner, bedrifter og organisasjoner og er derfor viktige forvaltere av kunnskap som dreier seg om den private samfunnssektor. Bevaringen og tilgjengeliggjøringen av dette kildegrunnet er viktig for både den materielle og den immaterielle kulturarven. En av grunnene til at disse privatarkivene er viktige kilder er fordi de er primærkilder. De kommer fra arkivskaperen til disse arkivene og regnes da som pålitelige kilder. En annen grunn er at det private og det offentlige spiller med hverandre i et samspill og utvikles da også sammen med hjelp av hverandre. På grunn av dette samspillet så kan vi se utviklingen av samfunnet. Uten privatarkiver så mister offentlige arkiver verdi da de ikke kan brukes til å se sammenhengen med de private arkivene. Hvilken rolle et museum har ovenfor privatarkivene med tanke på innsamling varierer. Dette er på grunn av at enkelte steder ikke er arkivfaglige institusjoner som Arkivverket, Interkommunale arkiv, Fylkesarkiv og Byarkiv etablert. Dette fører til et stort spenn hvor det i enkelte fylker er museene som innehar det aller meste av privatarkiver. På den andre siden så har vi fylker hvor museer ikke har mer enn ett prosent av privatarkivene i fylket.⁴⁰ Mange museer har god orden på privat

³⁸ Meld. St. 23 (2020–2021): 11-12

³⁹ Lange et. al. 2001: 44-45

⁴⁰ Meld. St. 49 (2008–2009): 93-94

arkivmateriale som er levert inn og gjør et godt arbeid gjennom samlingsforvaltningen sin. Likevel er det flere museer der arkivene er uordnet og utilgjengelig for publikum.⁴¹

Selv med den teknologiske utviklingen vi har gått igjennom digitalt skal hjelpe oss i hverdagen og gjøre prosesser enklere, så ligger vi fortsatt bak med digitiseringen av kulturarven. Dette kommer jeg tilbake til i kapitel seks.

Riksrevisjonen

Riksrevisjonen som er en institusjon som ligger direkte under Stortinget, og som har som arbeidsoppgave å revidere den statlige forvaltningens regnskap og oppgaveløsninger. Riksrevisjonen ble etablert i 1814 som statsrevisjonen fram til 1938. Den første riksrevisor kom først to år etter dens etablering i 1816.⁴² Riksrevisjonen ga i 2017 ut Riksrevisjonens *Dokument 3:4 (2016-2017) undersøkning av digitalisering av kulturarven* som hovedsakelig så på perioden 2010 til 2015.⁴³ Her gjorde riksrevisoren flere funn som omhandler digitisering av kulturarven og har gjort undersøkelser, kommet med merknader og råd. Dokumentet er omfattende med 99 sider hvor 74 er tilegnet rapporten, men jeg skal gå igjennom noen av punktene jeg fant som jeg anså som gode å ha med i oppgaven.⁴⁴ Jeg skal legge hovedfokus på funnene gjort ved museene da det er museene casen min tar stiling til.

Antall Fotografier som er digitisert i museene som får støtte av Kulturdepartementet ligger på 9 % av 30 000 000 millioner fotografi ifølge en undersøkelse gjort av Kulturrådet i 2015. 4 % av denne var i 2015 gjort digitalt tilgjengelig for publikum. Av det som er digitisert er kun 49 % gjort tilgjengelig for publikum. Fotografi er den delen av museer sine samlinger som er størst i antall og arbeidet med å digitisere varierer fra museum til museum. Noen oppgir at de har digitisert hele samlingen sin hvor andre ikke engang har begynt. Disse tallene som museene oppgir, er i enkelte tilfeller grove anslag og de kan komme til å bli justert. I ett tilfelle ble en samling nedjustert med 40 % da museet først begynte å gå igjennom samlingen.⁴⁵

54 % av museene svarer på en spørreundersøkelse fra Riksrevisoren at de ikke har noen bestemte mål for resultater de selv skal nå i sitt digitiseringsarbeid. 60 % sier på en annen side

⁴¹ Meld. St. 23 (2020-2021): 105-106

⁴² Berg et. al. 2022

⁴³ Riksrevisjonen 3:4 2017: 7

⁴⁴ Riksrevisjonen 3:4 2017: 5

⁴⁵ Riksrevisjonen 3:4 2017: 43 - 44

at de har gjort avklaringer rundt hvilke deler av samlingen til museet som skal digitiseres først.⁴⁶ Videre i spørreundersøkelsen så kommer det fram at 45% av museene ikke har en plan over for deres digitiseringsarbeid. Planer om digitiseringsarbeid kommer ofte fram igjennom en samlingsforvaltningsplan.⁴⁷

Ved spørsmål om når museer tror de kommer til å være à jour med sitt digitiseringsarbeid så svarer museene basert på den størrelsen samlingen har ved rapportens utgivelse i 2017. 38 % svarer at de estimerer at de er à jour om 10 år, 27 % ikke kommer til å være à jour før om 20 år, 21 % tror det vil ta mellom 10 og 20 år og bare 4 % er à jour.⁴⁸

Museumssektoren har heller ingen sentral aktør med ansvar for digitisering da Kulturrådet ikke er en digitiseringsaktør men gjør oppgaver innen rådgivning, utvikling og forvaltning som også innebærer digitisering.⁴⁹ I motsetning til Nasjonalbiblioteket og Arkivverket, som også inngår i rapporten fra Riksrevisoren, så har ikke museene noen fastsatte produksjonslinjer eller en hvis mengde avsatte midler til digitisering. I museene så er digitiseringsarbeid en del av det som heter samlingsforvaltning som i tillegg til digitisering også inneholder innsamling, lagring, dokumentasjon, registrering i tillegg til å gjøre samlingene tilgjengelige.

Undersøkelsen viser at museene likevel har rutiner på digitiseringsarbeid, bare i ulik grad. På en side så er noen av de største forskjellene mellom museene basert på utstyr og muligheten til å ta gode avfotograferinger av både fotografier og gjenstander. På en annen side så sier kun 5 % av museene som har deltatt at de ikke har godt nok utstyr til digitisering. 5 % sier også at de ikke har god nok kompetanse til å digitisere. Videre sier 32 % av museene at de ikke har nok avsatte årsverk og utstyr til digitiseringsarbeid og at andre oppgaver blir prioritert enn digitisering. 25 % av museene sier at de ikke har en god oversikt over samlingene sine og at objekter som allerede er digitisert må gjen-digitiseres på grunn av for dårlig kvalitet.⁵⁰ I museumssektoren så er det de ordinære driftsmidlene som finansierer digitiseringsarbeid og ikke en egen post i budsjettet.⁵¹

⁴⁶ Riksrevisjonen 3:4 2017: 52

⁴⁷ Riksrevisjonen 3:4 2017: 53

⁴⁸ Riksrevisjonen 3:4 2017: 53-54

⁴⁹ Riksrevisjonen 3:4 2017: 51

⁵⁰ Riksrevisjonen 3:4 2017: 63

⁵¹ Riksrevisjonen 3:4 2017: 57

Langtidslagring er det ingen innenfor museumssektoren som har et ansvar for, det er heller opp til museene selv å sørge for dette. Selv om slikt arbeid krever både kompetanse og teknologi, er det uklart for Kulturrådet om museene har kapasitet til å utføre denne oppgaven på egenhånd. Ved spørsmål til museene som er med i undersøkelsen om de har langtidslagring så sier 55 % ja, 27 % nei og 18 % er usikre.⁵² En IT-leverandør som mange museer benytter er KulturIT som sier at de ikke har noen løsning på langtidslagring for museene, fordi langtidslagring er ressurskrevende å bygge ut og drifte. Ut ifra svarene KulturIT gir så skriver Riksrevisoren at det mest sannsynlig er mange museer som tror de har en løsning for langtidslagring, men at de i realiteten ikke har det.⁵³ Det skulle i 2009 begynt en utforming av en plattform for langtidslagring mellom Arkivverket og Nasjonalbiblioteket som også museene skulle inkluderes i. Derimot så kom ikke arbeidet noen vei og prosjektet stoppet opp i 2010. Kulturdepartementet tok heller ikke noen tiltak for å håndtere behovet for langtidslagring eller finne en løsning for dette. Siden det ikke er en løsning for flere av museene, er det fare for at digitalisert materiale kan gå tapt.⁵⁴

Privatarkivene som kilde til kunnskap

Det offentlige har en tradisjon for å ta vare på sitt eget arkivmateriale i Norge, hvor det er Arkivverket som tar vare på blant annet det staten produserer av arkivmateriale. Det samme har Fylkeskommuner og kommuner ved at det har blitt opprettet interkommunale arkiv (IKA) som skal ta vare på deres dokumentarv. Selv om de kommunale og fylkeskommunale arkivene ikke har blitt tatt like godt vare på som staten sine arkiver, så er dokumentasjonen til det offentlige generelt vært bedre sikret enn hos det private. Dette selv om privatarkiv også er viktige kilder. Privatarkiver kan fylle på med informasjon og gi et mer helhetlig bilde av hvordan eksempelvis en politisk beslutning har blitt tatt. Derimot er ikke privatarkiver bare viktig for å gi et helhetlig bilde fra politiske beslutninger, samarbeid mellom det offentlige og private eller andre synspunkter på saker som angår det offentlige og private. Nei, privatarkiver er også viktige kunnskapskilder i seg selv for å se samfunnsforandring, og kan være viktige kilder til forskning.⁵⁵ Men det er ikke slik at alle privatarkiver er bevaringsverdige, og for å finne ut av hva det er vi skal ta vare på og ikke så gjøres det, en verdivurdering.

⁵² Riksrevisjonen 3:4 2017: 73

⁵³ Riksrevisjonen 3:4 2017: 74

⁵⁴ Riksrevisjonen 3:4 2017: 98

⁵⁵ Lange et. al. 2001: 23-24

Verdivurdering i arkivsektoren

Verdivurdering er viktig innenfor arkivene, enten det er de papirbaserte eller digitale innen dokumentasjonsforvaltningen eller fotoarkiver i samlingsforvaltningen. Verdivurdering også kalt utvalgs-kriterier innenfor ABM-sektoren er bygget på arkivteori og terminologi rundt verdivurdering.⁵⁶ Verdivurdering kan forklares som prosessen å skille materiale som har verdi for videre bevaring fra det materialet som ikke har en verdi for videre bevaring. Hvilket materiale som har verdi og hvilket materiale som ikke har verdi varierer fra hvilken type materiale det er og hvem skaperen av dette materialet er.⁵⁷

I verdivurderingen innenfor arkivtenkningen så har vi flere arkivteoretikere. Disse arkivtenkerne har også forskjellig meninger på hvordan det er vi skal gjøre nettopp verdivurdering. For skal vi ta vare på litt, ingenting, alt, mye? Skal det gjøres uttak eller sorteres? Det er ikke lett å komme med et rett svar. Derfor finner vi arkivtenkerne som Theodore Schellenberg og Sir Hilary Jenkinson blant mange som har forskjellige meninger angående det store spørsmålet verdivurdering. Kort fortalt så hadde:

Theodore Schellenberg en teori om at arkiver har to verdier, primær og sekundær. Hvor Primærverdi er den verdien som arkivet har i sammenhengen som de blir skapt i, mens sekundærverdi er arkivet sin verdi som kulturelt og historisk materiale for andre enn arkivskaperen selv. Sekundærverdien selv deles i to hvor på den ene går på arkivmateriellet som bevis. Eksempelvis hvordan en bedrift er bygget opp og strukturert og hvordan denne bedriften utførte sine oppgaver. Den andre er informasjonsverdi som går ut på verdien til dokumentene i seg selv har i arkivet som at man kan se på oppgaver gjort av spesifikke personer.⁵⁸

Sir Hilary Jenkinson mente at det var viktig å beholde det naturlige oppståtte systemet arkivene hadde og at de beholdt sitt preg av at de hadde oppstått av daglig bruk og oppgaver. Det var viktig å ikke skille ut enkelte deler av arkivene til bevaring. Det var bevaringen av dette naturlig oppståtte systemet som ikke hadde som tanke at det skulle brukes for fremtiden som kilde var det som var det verdifulle. Verdien er med andre ord at disse arkivene er

⁵⁶ ABM-utvikling 2008: 8

⁵⁷ The National Archives 2022: 2-3

⁵⁸ Tschan 2002: 179-180

upartiske og er et ubesudlet bilde av fortiden og som ikke er rørt av noen andre enn skaperne av arkivet selv.⁵⁹

Schellenberg og Jenkinson er på hver sin ende av skalaen og hadde vidt forskjellige meninger innenfor verdivurdering. Der Jenkinson var en passiv depotmottaker av arkiv, karakteriserte Schellenberg sine tanker om seleksjon av arkivmateriale som farlig. Schellenberg er en arkivtenker som blir sett på som mer pragmatisk. Han avfeide Jenkinson som en gammelt fossil, en person som ville ta vare på alt hvor Schellenberg var en forkjemper av avhending.⁶⁰ Dette viser de store forskjellene blant synene på hvordan det er vi skal ta vare på og hvordan vi skal gjøre verdivurderinger av den store mengden arkivmateriale vi har. Ikke bare papirbasert med også av fotografi. Ifølge Jonas Ekeberg og Harald Østgaard Lund så hadde vi tilbake i 2008 80 millioner bilder som var potensielt bevaringsverdige fra den analoge epoken. Dette antallet bilder er enormt og som tidligere nevnt i Riksrevisjonen så går ikke digitiseringen av kulturarven fort nok og det er et mengdeproblem. Jeg skal ikke prøve å finne en løsning på hvordan vi gjennom verdivurdering skal få bukt med dette problemet, men jeg skal heller se på verdivurdering og beskrive det som et viktig verktøy.

Verdivurdering i museene

ABM-Utvikling kom i 2008 ut med «viktig og vakkert utvalgsprinsipper for fotografi». I denne veilederen så ser ABM-Utvikling nærmere på verdivurdering i museene eller det de velger å kalle utvalg. ABM-veilederen ser på utvalgsprinsipper for arkiv, bibliotek og museum, men skal jeg skal kun se nærmere på museum. Jeg kommer i forbindelse med at jeg ser på museer og spesielt fotosamlinger også bruke det som eksempel..

Utvalgsprinsipper er basert på teoribelagte prinsipper for verdivurdering, men som er ulik fra de forskjellige ABM institusjonene. Resultatet av verdivurderingen er uansett den samme, der det ender opp med at noe materiale blir ansett som viktigere enn annet. Museers verdivurdering er ofte bundet i verdivurderingen av gjenstander enn til store samlinger av fotografi. Samlinger av fotografier kan sammenlignes mer med arkivmateriale, hvor det er stort volum og liten økonomisk verdi. Dette er i motsetning til gjenstander, som museer også verdivurderer. Verdivurdering er en betydningsfull oppgave for arkivarer og

⁵⁹ Tschan 2002: 177-178

⁶⁰ Tschan 2002: 176-177

museumskuratorer, da det er de som til syvende og sist avgjør hva som skal bli bevart og hva som skal bli glemt. Gjennom verdivurderingen tar de beslutninger om bevaring, avhending eller kassasjon av materiale, og dermed spiller de en avgjørende rolle i å definere hva som skal bli husket og ikke.⁶¹

Musene sine samlinger er dynamiske, og de utvikler seg over tid. Noen faktorer for denne utvikling innen museene er ifølge ABM veilederen *viktig og vakkert* basert på:

- tilgjengelighet og tilbud (hva finnes, hva finner vi, hva får vi?)
- økonomi (hva har vi råd til?)
- individuelle interessefelt (hva er konservatorene mest interessert i?)
- institusjonens profil (hva slags type museum er vi?)
- tilfeldigheter (det bare ble slik)
- samlingspolitikk (hvilke objekter prioriterer vi?)⁶²

Det nevnes også i veilederen fra ABM-Utvikling at det er mye som tyder på at samlingsutvikling i museene har vært basert på tilfeldigheter og det som er tilgjengelig. En at utviklingen kommer av en bevisst samlingspolitikk og at dette har ført til at museene i for liten grad reflekterer samfunnet. På grunn av dette har samlingsutvikling og samlingspolitikk blitt mer aktuelt. Det inkluderer også avhending som en del av samlingsutviklingen, da magasinene er blitt fulle, slik det ble nevnt i Riksrevisjonens rapport i kapittel 3. Det er også blitt mer fokus på proveniensen til museenes gjenstander og det å få hele historien til et objekt. En skje i et magasin for eksempel er ikke særlig verdifull uten proveniens.⁶³

ICOM (International Council of Museums) sitt museumsetiske regelverk har et punkt om at alle museer skal ha en skriftlig samlingsplan som skal være offentlig. Dette er en plan som skal gå utpå museers innsamling, bevaring og bruk av sin samling. En samlingsplan er et avgjørende styringsdokument for et museum, da det gir en formalisert, profesjonalsert og koordinert tilnærming til samlingsutvikling - gitt at den blir fulgt.⁶⁴ En samlingsplan kan også sette begrensinger etter museers ressurser, da en samlingsplan bør være bygget rundt et realistisk bilde av et museum sin kapasitet og kompetanse innenfor forvaltning av fotografi.

⁶¹ ABM-utvikling 2008: 8

⁶² ABM-utvikling 2008: 13

⁶³ ABM-utvikling 2008: 13

⁶⁴ ABM-utvikling 2008: 13

Samlingsplanen skal gjøre at museer ikke gjør inntak av for mye materiale som fotografi da forvaltning av fotografi kan være ressurskrevende.⁶⁵

Innsamling av fotografi bør gjøres gjennom som en oppgave forankret i en plan og være oppsøkende av fotografi i motsetning til passiv innsamling av fotografi. Dette gjøres gjennom å bygge opp strategier og metoder for å gjøre nettopp dette arbeidet. Utvalgsstrategier er ikke ment som et middel for begrensning av inntak, det er heller et dokument som skal være til hjelp for å samle inn det som er mest bevaringsverdig for institusjonen. Et utgangspunkt for en slik utvalgsstrategi er ved at et museum ser på sitt mandat som er nedfelt i styringsdokumenter. Styringsdokumenter kan være for generelle med tanke på aksesjon av fotografi. Styringsdokumenter er generelt sett ikke særlig detaljerte, men heller generelle. Derav kan styringsdokumentet være basert på om en institusjon som et museum vil jobbe mer profesjonalisert med fotografier. Videre kan det vurderes å opprette en mer detaljert aksesjonsplan. En slik aksesjonsplan bør være tidsbegrenset så det legges til rette for at den skal jevnlig revideres og fungerer som et levende dokument. Dette gjøres ved å se på de fotografiske samlingene en institusjon har fra før for å finne styrker og svakheter i samlingen. Det kan også være en fordel å undersøke andre institusjoner med et overlappende mandat eller som håndterer lignende typer fotografier. Dette vil legge grunnlaget for å utvikle en innsamlingsstrategi som gjør det mulig å fokusere mer målrettet på innsamling.⁶⁶

Utvalgsriterier for fotografi et viktig middel for museer som skal finne ut om det skal gjøres en aksesjon eller en avhending. Utvalgsriteriene er bygget opp som spørsmål som museet kan stille seg selv før et inntaksvedtak kan gjøres. Disse spørsmålene kan brukes av museet ved beslutninger som omfatter både aksesjon, innsamling og avhending. Spørsmålene er også til en hvis grad også anvendelige med tanke på digitisering. Disse utvalgsriteriene er lagt opp for å vurdere fotografi, men under begrepet fotografi kan det være forskjellige formater. Det kan være et negativ som kan sies å være råmaterialet av selve fotograferingen før det av negativet kan lages et positiv. Positivet i seg selv kan også vurderes som verdifullt da dette er produktet etter fotografen som er fremkalt og retusjert forholdsvis av fotografen selv. Da sitter vi igjen med fotografiet slik fotografen selv så det for seg. Hva som vektlegges mer, om det er negativet eller positivet, kommer an på hvilke kriterier museet anser som viktigst.⁶⁷ I

⁶⁵ ABM-utvikling 2008: 19

⁶⁶ ABM-utvikling 2008: 14-15

⁶⁷ ABM-utvikling 2008: 26

veilederen til ABM-Utvikling så er det mange utvalgs-kriterier for fotografi som går over ti sider. Jeg kommer ikke til å gå inn på alle disse da det blir for omfattende. Derimot skal jeg heller nevne de seks utvalgs-kriteriene og underkriteriene da disse kommer fram som selvforklarende. De seks utvalgs-kriterier med underkriterier for fotografi er som følger:

Institusjonens mål og prioriteringer - Er materialet forenlig med institusjonens mål og prioriteringer? og representerer materialet relevant tilvekst til eksisterende samling (tematisk, geografisk etc.)? ⁶⁸

Dokumenterende kriterier - I hvilken grad dokumenterer fotografiene opphavspersons/arkivskapers virksomhet? I hvilken grad dokumenterer fotografiene opphavspersons/arkivskapers omverden? I hvilken grad dokumenterer fotografiene en historisk periode eller endring? og i hvilken grad representerer fotografiene spesiell/unik informasjon/ dokumentasjon?⁶⁹

Kildeverdi og proveniens - Er fotografiens proveniens og opprinnelige funksjon kjent? Finnes det dokumentasjon til fotografiene (påskrifter, bildetekster, protokoller e.l.)? hvilken grad er materialet ordnet/ systematisert? og er materialet komplett som samling/arkiv eller serie?⁷⁰

Kunstneriske/fotohistoriske kriterier - Er fotografens identitet kjent? Inneholder fotografiene viktig fotohistorisk informasjon om teknikk og/ eller metode? Er fotografiene fra en periode med få bevarte fotografier? Representerer fotografiene en viktig fotograf/gruppe/ sjanger/ konvensjon? og har fotografiene høy estetisk kvalitet (målt opp mot annet materiale fra samme periode, sjanger og konvensjon)?⁷¹

Tekniske kriterier - Er fotografiene originaler eller reproduksjoner? Hvilken bildeteknisk kvalitet har fotografiene (skarphet, eksponering etc.)? og hvilken fysisk tilstand har fotografiene (inkl. bestandighet/ nedbrytningsfare)?⁷²

⁶⁸ ABM-utvikling 2008: 27-28

⁶⁹ ABM-utvikling 2008: 28-32

⁷⁰ ABM-utvikling 2008: 32

⁷¹ ABM-utvikling 2008: 33

⁷² ABM-utvikling 2008: 34-36

Økonomiske kriterier - Hvilke bevarings-/forvaltningskostnader medfører mottak/behandling av fotografiene (konservering, emballering, ordning, utvalg, katalogisering etc.)? Har institusjonen nødvendige ressurser (fasiliteter, kompetanse etc.) til å forvalte fotografiene (kan eventuelt andre institusjoner bidra)? og er det knyttet opphavsrettslige eller andre begrensninger til bruk av materialet?⁷³

Selv med disse kriteriene som er forseggjort og nøye så kan det også være viktig å ha en person med grunnleggende kunnskaper innenfor historie og fotografi. Dette selv om vurdering av materiale dels er basert på skjønn. For å foreta godt skjønn kreves det at det også foreligger litt bakgrunnskunnskap for å si hvilket materiale som er spesielt eller unikt.

Utvalgsriterier for digitisering har som formål å kunne gi et klart bilde av hvor eller om et museum burde starte en prosess med å digitisere. Grunnen til at det er at man må ha utvalgsriterier til for digitisering som det også er ved inntak av fotografier. Det er fordi digitisering er et ressurskrevende prosjekt. Men også en mulig lang prosess med tanke på hvor mye materiale det er snakk om. Utvalgsriteriene for digitisering er delt opp i tre:⁷⁴

Generelle kriterier skal utrede for en overordnet bevaringsverdi.

- Har materialet spesiell interesse eller relevans i forhold til institusjonens mandat, mål og prioriteringer? Det er et viktig punkt at materialet må være relevant for museet gjennom dets mandat, mål og prioriteringer. Om det er fotografier som har verdi gjennom de andre kriteriene så bør det vurderes avhending til en annen relevant institusjon.⁷⁵
- Har materialet spesiell kildeverdi, innholdsmessig, kunstnerisk og/eller teknisk verdi? Dette kriteriet skal utforske om en fotosamling har materiell som viser noe som viktige hendelser eller epoker som gjør at det blir ansett som viktig og bør digitiseres. Dette er også et spørsmål som er blant inntakskriteriene som tidligere omtalt og skal være utredet. Om det er gjort en slik vurdering eller ikke så burde det redegjøres for det viktigste med materialet.⁷⁶

⁷³ ABM-utvikling 2008: 36-37

⁷⁴ ABM-utvikling 2008: 38

⁷⁵ ABM-utvikling 2008: 40

⁷⁶ ABM-utvikling 2008: 41

Tilgjengelighet og bruk skal se og utrede for formidling, bruk og bevaring om fotografi blir digitisert.

- Kan materialet gjøres allment tilgjengelig etter digitalisering og katalogisering? Om fotografier ikke kan gjøres tilgjengelige. Eksempelvis på grunn av opphavsrett som gjør at det bare får en intern verdi. Så vil det ha begrenset verdi og det vil ikke være av stor verdi å digitisere materialet.⁷⁷
- Hvilke brukere vil ha nytte av at materialet digitaliseres? Her skal det utredes hvem det er som får nytte av at en fotosamling blir digitisert og ut ifra dette vurdere om den skal digitiseres. Det skal vektlegges brukerpotensial både eksisterende og fremtidig. Et annet viktig moment er også fysisk avstand mellom mulige brukere og det analoge materialet. Dette er et påskudd for digitalisering for å nå ut til brukere.⁷⁸
- Vil digitalisering ha bevaringsmessige fordeler eller ulemper? Hvis fotosamlinger brukes ofte så kan det være bevaringsmessig med tanke på det analoge materialet å digitisere. Da man slipper den store slitasjen på det analoge materialet. Digitalisering kan også være spesielt viktig om det er skadet analogt materiale hvor eneste måte å gjøre det lesbart på for fremtiden er ved digitalisering.⁷⁹
- Er lignende materiale digitalisert tidligere? Om det skulle være lignende materiale som allerede er digitisert så skal det ikke bli prioritert digitisert med mindre det er spesielt skjellig grunn.⁸⁰
- Vil materialet kunne inngå i flere ulike digitale tjenestetilbud internt og/eller eksternt?

Om det viser seg at en fotosamling vil kunne ha et stort brukerpotensial utover museet sin egen så bør det bli prioritert å digitisere. Digitalisering på disse premissene forutsetter at det er planer og tjenestetilbud som strekker seg utover og på tvers av museums sektorens og musets grenser.⁸¹

Økonomiske kriterier skal se på ressursene som museet har og om det kan gjøres et digitiseringsarbeid.

- Er digitalisering kostnadssvarende i forhold til digitalisering av annet materiale? En utfordring kan være at det kan forekomme spesielle eller vanskelig formater å

⁷⁷ ABM-utvikling 2008: 41

⁷⁸ ABM-utvikling 2008: 41

⁷⁹ ABM-utvikling 2008: 41

⁸⁰ ABM-utvikling 2008: 41

⁸¹ ABM-utvikling 2008: 42

digitisere. Dette kan kreve at det må kjøpes inn eller sattes av med tid til digitiseringen. Derfor bør dette avklares, og det bør foretas en kostnadsberegning materiale av stor betydning eller som har et stort potensial blant brukere bør uansett vurderes. Det kan også ved store kostnader vurderes samarbeid med andre institusjoner for digitisering.⁸²

- Er det mulig å sikre langsiktig bevaring av, og tilgang til, det digitale materialet etter digitalisering? Det bør ikke brukes ressurser på å digitisere fotografi om de ikke kan sikres ved digital langtidslagring. Om det ikke er tilstrekkelige rutiner, teknologi eller kompetanse ved museet så bør det vurderes å oppsøke en annen institusjon eller institusjoner for assistanse til digitisering og/eller langtidslagring.⁸³

Verdivurderingen endrer seg i takt med samfunnet og i takt med hvordan kulturen utvikler seg. Jeg skal i nå se på et eksempel av utviklingen innenfor verdivurdering som omhandler minoriteter. Det virker som at det de siste årene har blitt satt mer fokus på minoriteters kulturarv. Med denne endringen inngår også fotoarkiv som eksempelvis *Skeivt arkiv* sitt fotoarkiv etter tidsskriftet *Løvetann*.

I Meld. St. 48 fra 2003 «*Kulturpolitikk fram mot 2014*» så ser vi at verdiene våre som samfunn forandrer seg med tiden. Tanken om nasjonsbygging har ligget tett til kulturpolitikken i Norge. Hvor det har vært som mål å skape en felles nasjonal identitet forankret i en enhetlig nasjonalkultur. I denne stortingsmeldingen fra 2003 så setter Kulturdepartementet et slags punktum på denne tankegangen. Det skal heller jobbes mot en utvikling av kulturen hvor vi heller setter søkelys på det mangfoldet vi har i Norge og gå bort fra å prøve å konstruere en enhetlig felleskultur. Kulturen vår er noe som blir skapt, utvikler seg og blir endret i møtet med andre kulturer.⁸⁴

Tre år etter at stortingsmeldingen *Kulturpolitikk fram mot 2014* kom ut så blir en veileder fra ABM-Utvikling gitt ut i 2006 som heter *arkivene • bibliotekene • museene & de nasjonale minoritetene* skrevet av Hilde Holmesland. Her viser veilederen til at det er få museer som jobber med kulturarven til nasjonale minoriteter, men at det er få som har dette som en sentral oppgave i sitt arbeid og at det er flere som har arbeid med nasjonale minoriteter som mindre

⁸² ABM-utvikling 2008: 42-43

⁸³ ABM-utvikling 2008: 43

⁸⁴ Meld. St. 48 (2002-2003): 21

prosjekt. Veilederen trekker også fram at det er ønskelig at det ikke bare er museer som er i områder hvor minoriteter tradisjonelt har holdt til engasjerer seg, men at hele landet engasjerer seg. Den historiske dimensjonen og det manglende kildematerialet gjør at det vil være nyttig med samarbeid mellom institusjoner, miljøer og minoriteter selv for å gjøre innsamling av materiale. Et slikt arbeid kan gjøre en revitalisering av minoritetene i samfunnet og øke kunnskapsnivået om minoriteter blant befolkningen.⁸⁵

Nå i 2023 har situasjonen for minoriteters arkiver blitt annerledes enn forholdsvis 2003 og 2006. Vi har flere arkiver som tar vare på minoriteters minne, og som tidligere nevnt har vi *Skeivt arkiv* sitt fotoarkiv etter tidsskriftet *Løvetann*. *Skeivt arkiv* ble opprettet i 2015 og er organisert under Universitetsbiblioteket i Bergen. De jobber med å ta vare på den skeive historien i Norge.⁸⁶ Ved *Skeivt arkiv*, blant elleve samlinger som inneholder fotografier eller hele fotosamlinger til sammen flere tusen bilder, så finner vi arkivet til tidsskriftet *Løvetann*.⁸⁷ *Løvetann* var et tidsskrift fra 1977 til 2003 med tilknytning til Arbeidsgrupper for Homofil Frigjøring (AHF). Arbeidet med å kartlegge fotoarkivet etter *Løvetann* ble startet i 2018. Det ble gjort av to tidligere frivillige da fotoarkivet ikke var ordnet og manglet informasjon om hva det er på fotografiene.⁸⁸ Så med dette er et eksempel på at verdivurderingen i samfunnet endrer seg ved at blant annet minoriteter sin historie blir tatt vare på for ettertiden, og at flere institusjoner har med punkter som mangfold i sine samlingsplaner. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 7.

Community archives er en betegnelse på arkiver som oppstår ved at en gruppe personer har lyst til å samle inn og dokumentere seg selv. Det kan være folk med sammen identitet, interesser eller erfaringer. For eksempel *Skeivt arkiv* som nevnt tidligere, bevarer og dokumenterer skeiv historie, personligheter og et samfunnsmessig perspektiv på denne gruppen. Begrepet *community archives* gir dermed et vidt spenn på hvem disse gruppene kan være. Det kan dreie seg om alt fra religiøse arkiver til idrettslag.⁸⁹ *Community archives* kan være innsamlet materiale som inneholder objekter som har relevans til deres virke. Det kan være alt fra bøker, pamfletter og fotografi med mer og mindre av «tradisjonelt» arkivmateriale

⁸⁵ Holmesland 2006: 24

⁸⁶ *Skeivt arkiv* 2023

⁸⁷ *Skeivt arkiv* 2022

⁸⁸ *Skeivt arkiv* 2018

⁸⁹ Sheffield 2017: 351

som papir basert arkiv. Et *community archive* trenger nødvendigvis heller ikke å identifisere seg som et arkiv, men eksempelvis heller som et ressurscenter eller et historisk forbund.⁹⁰

⁹⁰ Sheffield 2017: 360

Kapittel 4 Samlingsforvaltning i museene

Som jeg har beskrevet, så kan fotoarkiv finnes både i arkivinstitusjoner og i museer. Museene kaller gjerne sine fotoarkiv for fotosamlinger, og forvaltningen av dem skjer som en del av museenes samlingsforvaltningsoppgaver. De andre viktige hovedoppgavene museer har er forskning og formidling. I dette kapittelet skal jeg kortfattet gjøre rede for hva samlingsforvaltning i museene er.

Samlingsforvaltning handler om hvordan museer forvalter sine samlinger på en best mulig måte og under dette begrepet ligger det fire underkategorier. Det er samlingsutvikling, dokumentasjon, tilgjengeliggjøring og bevaring. Alle disse fire underkategoriene inneholder flere arbeidsoppgaver og arbeidsprosesser. Jeg kommer til å bruke ressursiden *Samlingsnett.no* som min kilde. *Samlingsnett* er en side som er av og for institusjoner som jobber med samlingsforvaltning. Grunnen til at en slik nettside har blitt opprettet er at det skulle være en fornuftig bruk av de ressursene som museumssektoren har. I tillegg brukes den til å få løftet opp kvaliteten, kunnskapen og kompetansen innenfor feltet samlingsforvaltning.⁹¹

Samlingsutvikling er handlinger som angår utviklingen av samlingen til et museum. Samlingsutvikling handler om å finne en balansegang hvor det på en side ikke skal bli tatt inn for mye, så samlingen blir for stor og uhåndterlig. Derimot skal jo også et museum ta inn materiale for å kunne holde seg aktuelle og utvikle sine samlinger. Samlingsutvikling inneholder følgende arbeidsprosesser: aksesjon, avhending og destruksjon, deponering og langtidsplan, fotoinnsamling, innsamling og prioritering.⁹² Om fotoinnsamling lister «Samlingsnett.no» opp informasjon om hvordan det skal gjøres inntak og hvilken informasjon det er som må være med og prosedyrer. Her legges det særlig vekt på fotografiets proveniens. *Samlingsnett.no* tar også opp fotografiet som samtidsdokumentasjon som et tema og viser også til litteratur om innsamling av digitalt skapte foto fra sosiale medier.⁹³

Dokumentasjon handler om å forvalte informasjonen knyttet til et objekt i samlingen. For eksempel hvem som har eiet den tidligere, hva objektet er og ble brukt til, hvor gammelt det er og objektets historie ved museet. Immateriell kulturarv skal også bevares i form av

⁹¹ Samlingsnett u.å-a

⁹² Samlingsnett u.å-b

⁹³ Samlingsnett u.å-c

dokumentasjon. Dokumentasjonen kan sies å være museumsobjektene metadata. Dette er også kanskje det viktigste punktet for, uten dokumentasjon eller proveniens så er verdien av et objekt lav. For hva er vitsen med å ta inn et objekt om du ikke vet noe om det? Innenfor dokumentasjonsprosessene finner vi oppgavene gjenstandsfotografering, håndtering av informasjonssystem, inventarkontroll, katalogisering, merking av objekter, plassering, rettigheter og tilstandsvurdering.⁹⁴

Tilgjengeliggjøring handler om arbeidet rundt det å tilgjengeliggjøre museumsobjekter for publikum, forskere og museumsansatte. Tilgjengeliggjøring kan gjøres på mange måter, både fysisk og digitalt. Fysisk som om å ha en utstilling eller å gjøre magasinet hvor museenes objekter lagres, mulig å besøke for alle. Digitale metoder kan være å publisere på publikumsportalen *Digitaltmuseum.no*, eller å publisere på sosiale medier som Instagram. Punkter under tilgjengeliggjøring på *Samlingsnett.no* er bruk av samlingene, digitalisering, innlån og utlån og publikumstilgjengelige magasin.⁹⁵

Bevaring er det fjerde og siste arbeidsområdet innenfor og er også kanskje det viktigste, siden alle museumsobjekter trenger en form for bevaring for å kunne eksistere som del av kulturarven for fremtidige generasjoner. En utfordring innenfor bevaringen er alle momentene en må ta inn i beregningen. Det skal tas hensyn til klima, brannsikring og tyverisikring, konservering for å nevne noe, i tillegg til å ha planer for sikring, beredskap og krisehåndtering for samlingene. Under bevaring er arbeidsprosesser som aktiv konservering, preventiv konservering, beredskapssamarbeid, utvikling av bevaringsplaner, utvikling av digital langtidsbevaring, emballering, fotobevaring, sikker håndtering av helsefarlige stoffer, skadedyrkontroll, magasinering, risikohåndtering og transport.⁹⁶

Standardisering er også en viktig oppgave det jobbes med i museene sine arkiver og samlinger som det gjøres ellers i arkivsektoren. Det har blitt gjort i lys av profesjonalisering av sektoren et arbeid som går ut på å utvikle felles datasystem for samlingsforvaltning. Det brukes flere programmer og standarder og en av de mest brukte standardene er Spectrum. Den gjør rede for prosedyrer som går ut på hvordan det er et museum kan gjennomføre rutinemessige oppgaver. Ved sitt arbeid med samlingene til museet. Spectrum oppgir også

⁹⁴ Samlingsnett u.å-d

⁹⁵ Samlingsnett u.å-e

⁹⁶ Samlingsnett u.å-f

minimumskrav som skal være til hjelp for å revider og bedre arbeidsrutiner. En standard som Spectrum legger også til rette en felles forståelse av oppgavene mellom ansatte ved museene og mellom museene. Noe som kan gjøre det enklere å samarbeide som er viktig da avstanden blir kortere og samarbeidet tettere med digital teknologi.⁹⁷

Primus er også et verktøy som brukes og er et samlingsforvaltningsverktøy som er utviklet av KulturIT. KulturIT har også har laget *Digitaltmuseum.no* som er et sentralt element innen formidling. Primus og digitaltmuseum brukes av de fleste museer.⁹⁸ Primus er laget for små og store samlinger og den er også satt opp så den fungerer sammen med den tidligere nevnte Spectrum standarden og digitaltmuseum.⁹⁹ Asta sammen med *arkivportalen.no* er også viktige verktøy og er også et som brukes av alle arkivinstitusjoner i Norge og nesten samtlige museer som forvalter arkiv av et vist omfang. Asta er Norsk utviklet og kom ut i 1995 etter å ha blitt utviklet av arkivforbundet sammen med Arkivverket og støtte fra Norsk Arkivråd. Asta sin programvare brukes for å gi en arkivfaglig beskrivelse av overførte arkiver. Arkivportalen.no kom ut i 2010 og brukes for å søke i alle arkivene til de institusjonene som bruket Asta.¹⁰⁰ I melding til stortinget «Musea i samfunnet. Tillit, ting, tid» fra 2021 så sies det at fremover så vil det bli stilt større krav om at de systemene som museer bruker samspiller med omverdenen. Samlingene til museene kan bli tilgjengelige på plattformer som digitaltmuseum. Dette er for å gjøre det enklere og mer intuitivt for publikum å få tilgang til å bruke museers samlinger når det er samlet på en plattform.¹⁰¹

Etter å ha gått igjennom disse fire arbeidsområdene innenfor samlingsforvaltningen (samlingsutvikling, dokumentasjon, tilgjengeliggjøring og bevaring), så ser en at det er mange oppgaver, spørsmål og utfordringer som skal tas i betraktning ved arbeid innenfor samlingsforvaltning.

⁹⁷ Meld. St. 23 (2020–2021): 73

⁹⁸ Meld. St. 23 (2020–2021): 75

⁹⁹ KulturIT 2023

¹⁰⁰ NOU 2019: 9: 77

¹⁰¹ Meld. St. 23 (2020–2021): 75

Hva er en samlingsplan?

En innsamlingsplan er et viktig dokument for samlingsutvikling som er utformet av institusjonene. Disse kan utformes både alene og i samarbeid med flere institusjoner, gjerne med andre i samme region eller fylke. En innsamlingsplan går gjerne under en samlingsutviklingsplan som igjen er under en samlingsforvaltningsplan, men må ikke gjøre det.¹⁰² Samlingsplaner er også noe som nevnes i ICOM sine museumsetiske retningslinjer som noe ethvert museum sitt styre skal vedta, utforme skriftlig og publisere for offentligheten. Samlingsplaner var noe som kom mer i fokus blant museene da museumsreformen kom til på tidlig 2000-tallet.¹⁰³ Da ble museums Norge omorganisert og effektivisert, ved at museer i samme region ble slått sammen under felles administrasjon. Stortingsmeldingen «Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying» gjør rede for denne reorganiseringen og for en fornyet satsning på arbeidsområdet samlingsforvaltning.¹⁰⁴ Før museumsreformen hadde knapt 30 % av museene en samlingsplan. Etter reformen har flere museer laget eller startet arbeidet med å utforme og publisere sine samlingsplaner. Målet med arbeidet med samlingsplanen er at den skal stille mange spørsmål rundt samt å skape bevissthet for hva det er som finnes i museets samlinger. Arbeidet gjør også at museet kan få en samlingsprofil, tenke gjennom kriteriene som skal brukes for videre arbeid med samlingen og ny innsamling.¹⁰⁵

I denne oppgaven skal jeg som en del av mitt casestudium i kapittel 7, se på innsamlingsplanene til henholdsvis Preus fotomuseum, Stiftelsen Lillehammer museum og Norsk Vegmuseum. Disse tre museene har ulike ansvarsområder og derfor kan innsamlingsplanene deres variere.

¹⁰² Samlingsnett u.å-g

¹⁰³ Eriksen 2009b: 132-133

¹⁰⁴ Meld. St. 49 (2008–2009): 11-13

¹⁰⁵ Eriksen 2009b: 132-133

Kapittel 5 Foto som kulturarv og samfunnsminner

Kulturarv er et begrep som brukes ofte innenfor institusjoner som arkiv, museer og i samfunnet generelt. Det brukes ofte i kontekster hvor det er noe vi skal ta vare på. Men hva er kulturarv? For å prøve å svare på dette skal jeg se på flere kilder. Den første kilden jeg skal se på er lovverket og da spesifikt kulturminneloven. Den beskriver ikke kulturarv, men definerer kulturminner i § 2 som følgende:

Med kulturminner menes alle spor etter menneskelig virksomhet i vårt fysiske miljø, herunder lokaliteter det knyttes seg historiske hendelser, tro eller tradisjon til.¹⁰⁶

Dette er en definisjon som er bred og åpen for hva et kulturminne kan være. På en annen side så trekker denne definisjonen fram noen viktige punkter. Den definerer kulturminner som spor etter menneskelig aktivitet og at det kan knyttes til både materielle og immaterielle levninger. Kulturminnevernet i Norge anses som viktig, og er regulert av både et eget sektorlovverk og flere offentlige instanser.

Kulturminner og kulturarv er beslektede begreper, men ikke helt det samme. Det er flere definisjoner på hva kulturarv er. Her har jeg valgt å bruke artikkelen «Kulturarv og kulturarvinger» av Anne Eriksen, som handler om begrepet kulturarv. Eriksen sin tekst gir et overblikk over begrepet kulturarv, hva det betyr og hvordan det brukes. Hun skriver at det kan omhandle så mangt. Kulturarv kan være ost, bensinstasjoner og alt imellom. Selv om begrepet kulturarv brukes bredt, virker det ikke som at det har bydd på noen problemer med forståelse av budskap som inneholder kulturarv.¹⁰⁷ Ordet kulturarv er veldig kontekstbasert, hvor det heller er setningen ordet brukes i som er viktigere enn en konkret definisjon av begrepet. Anne Eriksen selv spøker med begrepet kulturarv med dette sitatet:

«Det er neppe spekepølse som skal digitaliseres ...».¹⁰⁸ Dette sitatet får fram hvor mye ordet kulturarv kan inneholde og at begrepet kulturarv er ganske nytt. Selv på 1990-tallet var kulturarv et ord man ikke hørte ofte på norsk, i motsetning til i dag hvor det brukes bredt innenfor politikk, dagligtale og som fagterminologi. Den kan være immateriell, materiell, stor og liten og fortsatt omtales som kulturarv.¹⁰⁹ Kulturarv er ikke et begrep som er ment for å

¹⁰⁶ Kulturminneloven 1978: § 2

¹⁰⁷ Eriksen 2009a: 475

¹⁰⁸ Eriksen 2009a: 475

¹⁰⁹ Eriksen 2009a: 475

beskrive noen spesifikke objekter. Derimot er det heller brukt for å beskrive oss mennesker sitt forhold til disse objektene.

En annen tekst som omhandler betydningen av begrepet kulturarv er teksten til Hans-Jakob Ågotnes, «Kulturarv og kulturelt mangfold - 'Heritage studies' som internasjonalt forskingsfelt» fra 2008. Ågotnes ser på tre definisjoner av kulturarv hvor det tredje, som er skrevet av Jonas Anselm i 1993, lyder som følger: «Kulturarvet kan även definieras som summan av det materiella och immateriella kulturstoff – exempelvis artefakter, seder, normer – som inom en kultur eller grupp är särskilt inrättade, identifierade, markerade, värderade och behandla de som just «kulturarv».¹¹⁰ Denne definisjonen av kulturarv kan også sies å være mer i tråd med den vanlige betydningen av begrepet kulturarv som vi bruker i dagligtalen. Dette er også en mer bestemt definisjon på hva kulturarv er, hvor andre kan være vide og mer åpne for at begrepet kulturarv kan inneholde mye.¹¹¹ Nettopp fordi begrepet kulturarv kan inneholde veldig mye, slik som Eriksen påpeker. Derimot er det også viktig å kunne ha konkrete definisjoner av begreper som kulturarv for å ikke helt miste oppfatningen av hva det er. Dette er muligens spesielt viktig for allmenheten enn det er for personer som jobber eller studerer innenfor kulturarv. Likevel kan begrepet kulturarv være like vanskelig å definere som kunst, fordi det som nevnt er et såpass bredt begrep og som kan brukes innenfor alt fra markedsføring til tradisjoner.

Hvorfor skal vi å ta vare på fotosamlinger?

Mens jeg skriver denne oppgaven og leser dokumenter om digitisering av fotografier, blir det tydelig hvor lang tid og innsats det har tatt å utvikle gode rutiner og metoder for dette. Dokumentene viser varierte resultater, med prosjekter som har startet, lyktes og mislyktes. I tillegg er det brukt mye penger på kamerautstyr rundt om i landet, og det er betydelige arbeidstimer som er lagt ned i prosessen. Arbeidet med fotografier tar mye plass både fysisk og digitalt, også kan det i tillegg være helsefarlig. For eksempel tok nitratfilm i 1897 livet av 126 mennesker i Paris, fordi det er en type film som kan være selvantennende.¹¹² Denne typen film er lagret på institusjoner rundt i Norge, og kan i verstefall brenne ned andre arkiver. Derfor er det viktig å stille spørsmålet om hvorfor vi som samfunn skal bruke så mange ressurser på å ta vare på fotografier for ettertiden. Årsakene til at vi tar vare på fotografisk

¹¹⁰ Anselm 1993: 14

¹¹¹ Ågotnes 2008: 2-3

¹¹² Dixon et. al. 2022

materiale er mangfoldige, og for å forstå dette spørsmålet fullt ut, bør vi ta et steg tilbake og se på hvorfor vi i det hele tatt tar vare på kulturarv.

Så hvorfor samler vi? Anne Eriksen sin bok *Museum* fra 2009 tar opp flere grunner til at vi gjør nettopp dette, å samle. Eriksen ser på hvorfor det samles ved museer, og som tidligere nevnt så er museer en viktig part i arbeidet med å samle inn fotografi og fotosamlinger. Derfor mener jeg at det er viktig å se på hvorfor museer samler, for å forstå grunnen til at det blir gjort inntak av fotografier. Eriksen ser på flere teorier rundt dette spørsmålet, og en av disse teoriene er fra tidligere leder ved Glomdalsmuseet, Ivar Skre. Skre mente at det det lå i menneskets natur å samle og å ha en samlertang. Han mente også at interessen for å se på vår samfunnsutvikling og historie støtter opp under denne samlertangen.¹¹³ Skre hevdet at det å samle er en iboende menneskelig egenskap som ligger i oss alle, og at interessen for å se bakover på hvordan vi har utviklet oss frem til i dag er en del av denne trangen.

Eriksen tar også fram museumsutredningen *NOU 1996:7 Museum Mangfold, minne, møtestad* sine tre grunnleggende og generelle trekk for samlinger: 1. all samling er et resultat av en utvalgsprosess, 2. utvalget er alltid basert på at gjenstander har en verdi som er større enn seg selv, og 3. samlingene viser til et forsøk om å prøve å skape orden og oversikt.¹¹⁴ Ifølge utdraget er årsaken til at man samler basert på at det gjøres et utvalg, og at man ikke kan eller skal samle inn alt. Videre blir disse utvalgene tilskrevet en verdi, og at handlingen med å samle inn er et forsøk på å skape orden og oversikt.

Eriksen siterer også *Meld. St. 22 (1999-2000) Kjelder til kunnskap og oppleving* hvor det tas opp nødvendigheten til å gjøre et utvalg av hva det er som skal tas vare på, men også at utvalget også skal knyttes til spørsmålene om verdi og helhet:

[...] ei stendig fagleg og kulturpolitisk utfordring å arbeida for at den seleksjonen som institusjonane samla sett står føre, gjev eit så dekkjande og balansert bilete som råd er av det mangfaldet som kan seiast å utgjera norsk samfunnsliv opp gjennom tidene.¹¹⁵ (

Her viser Stortingsmeldingen til at den innsamlingen museer skal gjøre først og fremst skal gi et dekkende og et balansert bilde av samfunnet og mangfoldet gjennom tiden. Dette blir da

¹¹³ Eriksen 2009b: 116

¹¹⁴ Eriksen 2009b: 117

¹¹⁵ Meld. St. 22 (1999-2000): 17

noe av grunnen til å samle, fordi man samler for å nettopp kunne gi et bilde av samfunnets utvikling på en dekkende og balansert måte.

En grunn til at vi tar vare på kulturarv, som også inkluderer fotografier, er flere. En av disse grunnene handler om identitet. Identitet er viktig for mennesket, både personlig identitet og muligheten for å forme denne selv, men det er også viktig for mennesket å finne en kollektiv identitet.¹¹⁶ Dette kan være en nasjonal identitet, det å føle seg knyttet til en nasjon. Stiftelsen Lillehammer museum, for eksempel, har gjennom museet Maihaugen et fokus på å vise frem en komplett samling av hjem fra 1900-tallet. Dette er en historisk representasjon av byen Lillehammer, som viser både hjem og næringslivets utvikling i byen fram til mellomkrigstiden, ved å se på blant annet verksteder, småindustri og offentlige tjenester.¹¹⁷ Dette er utsilinger som kan skape kollektiv identitet, felleskap og kunnskap som kan skape refleksjon og viser fram nasjonens arv gjennom levende historie. Museet har en stor fotosamling som er tilgjengelig på digitaltmuseum, og som har et vidt spenn av motiver. Disse fotografiene kan eksempelvis bygge opp om eller styrke både nasjonal og lokal identitet.

Viktige aktører innenfor kulturarv

Noen viktige aktører innenfor kulturarven er institusjoner som:

Riksantikvaren som jeg skal komme tilbake til i kapittel seks, er en statlig etat ansvarlig for kulturminnevern i Norge. Etaten ble opprettet i 1912 etter et initiativ fra Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring.¹¹⁸

Arkiv, Bibliotek og Museums-sektoren og dens innhold som blir omtalt i Meld. St. 24 (2008-2009) som:

Samlingene i landets arkiv, bibliotek og museer (abm-samlingene) utgjør en vesentlig ressurs for forskning, undervisning og kultur- og samfunnsutvikling. Kultur- og kunnskapskildene i arkiv, bibliotek og museer gir både forankring og muligheter til denne samfunnsutviklingen ved at de representerer vår historie, kultur og identitet som utgangs- punkt for kontinuerlig for tolkning og forståelse. Det er derfor av vesentlig betydning for vår felles forming av det norske samfunnet at vi sikrer kildene og gir befolkningen demokratisk tilgang til dem.¹¹⁹

¹¹⁶ Tetzchner 2023

¹¹⁷ Stiftelsen Lillehammer museum 2020a: 3

¹¹⁸ Tschudi-Madsen 2022

¹¹⁹ Meld. St. 24 (2008-2009): 9

Her ser vi hvor viktig samlingene, og da også fotosamlingene som befinner seg innen Arkiv, Bibliotek og Museums institusjonene er. Samtidig viser den også hvor viktig disse tre institusjonene er, og hvorfor det er viktig å ta vare på vare på fotosamlinger da de representerer og formidler vår historie, kultur og identitet.

Nasjonalbiblioteket er en annen viktig institusjon som omtaler seg som vår felles hukommelse og gjennom sin strategi fra 2018 til 2022 sier følgende:

Nasjonalbiblioteket skal være den fremste kilden til kunnskap om Norge og norske forhold. Ved å ta vare på kulturarven og det offentlige ordskiftet skal Nasjonalbiblioteket danne grunnlag for dokumentasjon, forskning og læring og bidra til å skape identitet og tilhørighet. Nasjonalbiblioteket skal bidra til å videreutvikle norske bibliotek som moderne folkeopplysningsinstitusjoner.¹²⁰
(Nasjonalbiblioteket, 2018)

Nasjonalbiblioteket er også en av de fremste institusjonene innen digitisering av norsk kulturarv, og da spesielt fotografi. De har blant annet digitisert fotografier for NTB, noe som jeg kommer tilbake til i kapittel sju. Nasjonalbiblioteket er ikke bare en viktig aktør innen digitisering av fotografi, men også «alt» av audiovisuelt materiale, papirbasert arkivmateriale og aviser.¹²¹

Fotosamlinger som kulturarv

Fotografi som kulturarv kan sies å være et ganske nytt fenomen fordi fotografi ikke alltid har blitt sett på som spesielt viktig å ta vare på. Trond Bjorli i boken «Tradisjon og fornyelse – festskrift til Liv Hilde Boe» oppsummerer det slik:

Ved inngangen til 1970-tallet var fotografiet i begrenset grad et samlings- eller verneobjekt. Det hadde ingen skrevet norsk historie eller i eller noen særlig grad av egenverdi. Det hadde ingen status som kilde, og ble i beste fall sett som en transparent og selvforklarende illustrasjon.¹²² (

Men hvordan har fotografiet etter 1970 blitt en del av kulturarven? Måten vi ser på fotografi på i dag er mest forankret i hendelser som skjedde på 70-tallet. På denne tiden skjedde det mye innenfor fotografifeltet og jobben for bevaring av fotografi. Ved Norges Fotograf Forbund sitt 75 års jubileum i 1969 ble det satt i gang et landsomfattende initiativ til å registrere eldre fotosamlinger. I 1972 blir Norsk Kulturråd sitt fotoutvalg utnevnt, og i 1974 blir Norsk Fotohistorisk Forening stiftet, i 1976 blir Preus Fotomuseum grunnlagt og i 1977

¹²⁰ Nasjonalbiblioteket 2018

¹²¹ Nasjonalbiblioteket u.å.

¹²² Bjorli et. al. 2008: 26

etableres Sekretariatet for Fotoregistrering. Alle disse opprettes på gjennom et tidsspenn på åtte år. Man kan derfor hevde at det var i løpet av disse åtte årene at fotografiet ble anerkjent og etablert som kulturarv i Norge. Grunnlaget for denne oppstarten for bevaringen av fotografi kan dels forklares i at det hadde kommet en økende interesse for sosialhistorie.¹²³ Sosialhistorie er et begrep som kom inn i historietekningen på 1970- og 1980-tallet. Sosialhistorie kan sies å være et vidt begrep da det kan handle om familiehistorie, befolkningshistorie, kjønns historie og historien til dagliglivet for å nevne noe.¹²⁴ Mellom 70- og 80-tallet var det også en vekst i antall museer, og det dukket også opp lokalhistoriske arkiv som kan knyttes til bibliotekene og museene. Alt dette skjer i en periode med globalisering, og man ønsket å skape samhold, styrke identitet og øke selvtilliten til regionene ved å bevare og vise fram kulturtradisjoner. I denne sammenhengen ble det nye kildematerialet fotografiet og dets identitetsskapende potensiale tatt frem og brukt.¹²⁵

Fotografiet som kildemateriale. I samarbeid med Nasjonalbiblioteket og Preus Museum ga Jonas Ekeberg og Harald Østgaard Lund i 2008 ut boken *80 millioner bilder: norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005*. Tittelen på denne boken påpeker som tidligere omtalt at det potensielt i 2008 var 80 millioner bilder fra den analoge epoken 1855-2005 som i 2008 var bevaringsverdige. Disse fotografiene er bevart rundt omkring ved private og offentlige samlinger i Norge.¹²⁶ Tallet 80 millioner er basert på et tall fra en veileder fra ABM-utvikling *Ut av mørkerommet forvaltning av kulturhistorisk fotografi i Norge* fra 2006. Her blir det sagt at 60 millioner bilder er et nøkternt anslag på hvor mange trolig verneverdige fotografier det var i 2006.¹²⁷ Dette anslaget fra ABM-Utvikling tar på en annen side ikke med seg fotoarkiver fra amatørfotografer eller pressefotografer, verken på et regionalt eller lokalt nivå. Heller ikke institusjons- og bedriftsarkiver som i visse tilfeller blir ansett som bevaringsverdige, er med i anslaget til ABM-Utvikling. Ekeberg og Lund legger til disse aktørene i sine beregninger og kommer fram til 80 millioner.¹²⁸

80 millioner bilder: norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005 ser også på hvilken kildeverdi fotografi har og deler dette inn i seks. Den første er:

¹²³ Bjorli et. al. 2008: 26-27

¹²⁴ Myhre 2020

¹²⁵ Bjorli et. al. 2008: 29

¹²⁶ Ekeberg & Lund 2008: 9

¹²⁷ ABM-Utvikling 2006: 27-28

¹²⁸ Ekeberg & Lund 2008: 9

Fotografiets historie som omhandler historien til fotografiet selv, og dens utvikling og alle dens teknikker. Dette er blant annet før fotografiske teknikker, samt blender, lukkertid og kunnskaper om mørkerommet. Teknikkene er tidskrevende å lære seg, og skulle hjelpe til å skille fotografiens teknikker fra andre. På 1930-tallet utviklet lesningen av fotografiets historie seg, og det ble i større grad betraktet fra et kunsthistorisk perspektiv. Dette innebar å vurdere både de estetiske og formale aspektene ved fotografiet på linje med for eksempel et maleri. Etter hvert så ble også tolkingene av fotografiet sett opp og sammenlignet med visuell kultur som tv, film og levende bilder.¹²⁹

Fotografenes historie er den andre er verdien av et fotografi til å studere fotografene selv. Enten det er en spesifikk fotograf, en gruppe eller type fotografer som eksempelvis pressefotografer.¹³⁰

Fotograferingens historie er den tredje, og omhandler selve handlingen til fotograferingen sin historie. Hvem tok hvilke bilder, når ble de tatt og til hvilket formål? Et eksempel på en endring innen fotograferingen var da Kodak kom med sine håndholdte og billige kameraer. Da kameraet ble allemannseie og «alle» fikk kamera, mens de profesjonelle fotografene bestod. Flere fikk mulighet til å dokumentere og Kjeldstadli tar opp at fotografering eksempelvis av familiesituasjonen kan sies å være et ledd i nasjonsbygging.¹³¹

Fotografiet som avtrykk handler om fotografiet og motivet, men alt rundt også. Det blir til kildegransking. Hvor det er spørsmål som *Datering og opphavsperson*: hvem har tatt bildet, når er det tatt, detaljer i bildet som kan koble det til et hus eller et annet dokument. *Tekniske forutsetninger*: som kan ha begrensinger eller muligheter på fotograferingen som at det er tatt tidlig på dagen for å utnytte lys? *Motiv*: hva er det vi ser på fotografiet? *Representativitet*: viser bildet noe spesielt eller noe vanlig som er det 17. Mai eller er det en «vanlig» dag i juni? *Troverdighet*: er bildet manipulert? Eksempelvis er personer eller ting fjernet eller lagt til? *Arrangement/oppstilthet*: er bildet oppstilt eller viser det personene avfotografert fra sin naturlige side? *Hva er fotografiets særlige verdi?*: hva er det disse fotografiene gir oss som vi ikke finner i andre kilder? Kan vi se bevegelser som dans eller idrett? Kan vi se hus, klær,

¹²⁹ Kjeldstadli 2008:15-16

¹³⁰ Kjeldstadli 2008:15-16

¹³¹ Kjeldstadli 2008:15-16

gatebilder eller arbeidsteknikker? Fotografiet kan også brukes ved forberedelse til intervju som en stimuli som kan få tankene til å vandre.¹³²

Fotografiet som uttrykk: Dette handler om hva fotografiet kan si om selve fotografen. Her skal vi ikke se på fotografiet og hva som er på det, men heller se på hvordan det er tatt. Ikke teknisk som tidligere nevnt med lukkertid etc., men heller teknisk med tanke på hvordan bildet er satt opp til fotograferingen. *Arrangement:* er bildet satt opp? Jo mer oppsatt det er jo mer tanke ligger det bak bildet. Er det et bryllup? Om så kan det ses en utvikling på hvordan et bryllups fotografi er utformet det har blitt en ny *bildeskikk:* Hvor det før i tiden sto et par side ved side og bildet ble tatt, mens i nyere tid ser heller paret hverandre i øyene. Billedleseren føler seg som en del av bildet ved at billedleser og paret ser på hverandre, så har bryllupsbildet gått over til at billedleseren heller ser inn på et par sitt øyeblikk sammen. *Kameravinkel:* en kameravinkel som ser ned på en person kan få en person til å se liten og ubetydelig ut, mens en kameravinkel som ser oppover vil få en person til å se stor og mektig ut. *Sjanger:* følger bildet reglene til hvordan det skal se ut? Har man blitt lært å ta bilde? Eller bryter bildet normer og regler for oppsett? *Tolkning:* Erwin Panofsky sa at bildet hadde tre lag, eller at man har tre runder man ser et bilde på. Det første laget er det man ser ved første umiddelbare betraktning. Den andre er laget ser etter mer-meningen til fotografiet som eksempel å ese symboler og gjenstander og deres bruk. Den tredje er å se på den samlede meningen etter å ha sett på de to andre punktene. Viktige punkter er å vite *proveniensen til bildet:* Hva er historien til bildet fra det ble skapt og til vi tar og ser på det? Hvem tok bildet? Ble det tatt vare på eller ble det funnet i en roteskuff? Noen ganger trenger vi å kjenne til *bildets motiv:* Hvilken gruppe mennesker ser vi og hvor hører de til? Uten å nødvendigvis å måtte ha alle navn. *Forskerens kommentarer:* er essensielle for å kunne vite hva det er forskeren av fotografiet vil at den som ser på fotografiet skal se etter.¹³³

Fotografering som kilde: et enkelt bilde kan bare i en viss begrenset grad si noe om den virkeligheten som brakte frem fotografiet. Kan vi gjennom å se på den sosiale praksisen å fotograferer forstå noe mer enn at det ble fotografert? Eller kan fotografiet være en kilde til å forstå andre fenomener? For å se på dette må det ses på to spørsmål. *Det første:* er om fotograferingspraksisen sier noe om et bilde som vi ikke vet om fra før av eller som kan komme fram i andre kilder? Det kan det gjøre, men det kan også være at informasjonen vi

¹³² Kjeldstadli 2008:17-18

¹³³ Kjeldstadli 2008: 18-19

finner i dokumenter som bøker kan være bedre enn fotografiet og omvendt eller at de utfyller hverandre.¹³⁴

Det andre spørsmålet er: om det er en fare for at om vi tar utgangspunktet i en kilde som fotografi, og at denne kilden blir foretrukket som hovedkilde og at vi eksempelvis «glemmer» å bruke dokumenter og intervjuer? Dette kan fort skje og har også skjedd. Som da det retrospektive intervjuet på 1970-tallet ble rehabilitert som kilde, eller at historikere lener seg på gamle dokument som kilde og lite annet. Da er det viktig med balanse og sidestilling av kilder som intervju og fotografier.¹³⁵

Fotografiet som kulturarv er som vi nå har sett viktig, og det er flere måter å ta den i bruk på. Et fotografi kan også ha masse informasjon. Informasjon som en kanskje ikke ser eller tenker over med det første, men som er der. Vi ser også at fotografiet som kulturarv er et ganske nytt fenomen fra 70-tallet hvor bildene fra den analoge tiden ikke ble tillagt de samme verdiene før, som det de har nå.

¹³⁴ Kjeldstadli 2008: 19-20

¹³⁵ Kjeldstadli 2008: 20

Kapittel 6 Digitisering av fotoarkiv de siste tiårene

I denne delen skal jeg se på flere kilder som ser på tidlige forsøk på digitisering når teknologien for digitisering var ny. Disse forsøkene kan regnes som noen av de aller første som er omtalt i rapporter, som veiledere fra ABM-Utvikling, lovverk og NOU-er. Jeg vil også se på utviklingen innenfor digitiseringen samt overgangen fra analog bevaring av fotografier til digitalisering av prosessen, men også overgangen til digitisering av fotografier. Først vil jeg imidlertid gi en kortfattet oversikt over fotografiet og fototeknologiens historie.

En kort historie om fotografiet og fototeknologi

For å kunne gi et bilde av hvorfor fotografi er viktig og hvorfor det burde bevares og digitiseres for nålevende og fremtidige generasjoner, så tenker jeg å gi en kort historie om fotografiet. Videre vil jeg også gjøre rede for den teknologiske utviklingen bak dette visuelle mediet, noe vi alle har et forhold til på en eller annen måte. Dette gjør jeg ved å se på den hurtige utviklingen som skjedde innenfor fotografien både ved den analoge, men også den senere digitale teknologien. For å gjøre dette så skal jeg se på de aller tidligste former for fotografisk fremstilling til der vi er i dag. De store milepælene blir beskrevet i korte trekk.

Camera obscura Var ikke et kamera i seg selv og ikke utviklet, men det er heller et optisk fenomen som har vært kjent siden 900-tallet i oldtiden. Det var da arabiske optikere som forsket på dette fenomenet. Senere lærte man å utnytte dette fenomenet, og fikk etter hvert et klarer bilde ved å bruke en linse til å forbedre bildet. Camera obscura ble også utnyttet til tegning da man brukte et gjennomsiktig papir ved at subjektet eller et objekt står utenfor Camera obscura og blir projisert på papiret.¹³⁶ Den første personen som skulle klare å ta et fotografi var i 1826 av franskmannen Joseph Nicéphore Niépce. Dette fotografiet ble tatt med en teknikk kalt *heliografi*. Motivet til Niépce var hans egen gårds plass og eksponeringstiden var på åtte timer. Dette skulle være starten på en rask videreutvikling av fotografisk teknologi.¹³⁷

Daguerreotypiet skulle bli videreutviklingen av heliografiet ved at Louis Jacques Mandé Daguerre og Joseph Nicéphore Niépce inngikk et samarbeid. Dette gjorde de i 1829 og ti år senere, hadde Daguerre kommet fram til en forbedret metode av heliografiet kalt

¹³⁶ Holtmark 2020

¹³⁷ Erlandsen 2000b: 22-23

daguerreotypiet. Prosessen for å ta et daguerreotypi ble også beskrevet som enkel. Den franske stat kjøpte denne oppfinnelsen og gjorde den tilgjengelig for verden å bruke.¹³⁸

Norges første daguerreotypist var fotografen O. F. Knudsen. Knudsen var tidlig ute og startet allerede å fotografere i 1840, året etter at daguerreotypiet ble lansert i Frankrike. Han jobbet som Daguerreotypist i Kristiania i flere år fra 1843 og i alle fall til sent 1850 tallet.¹³⁹

Våtplater også kalt kolloidumprosessen var en ny teknikk som ble tatt i bruk rundt 1845 av Amerikaneren Ezekiel Hawkins og gjort kjent av engelskmannen Frederick Scott Archer.

Dette var en prosess som ble utført ved at man helte en sølvnitratløsning oppå en plate som var påført cellulosenitrat. Før en kunne ta et fotografi så måtte platen gjøres klar i et mørkerom og kjørt tas over til kameraet for å så ta fotografiet mens den ennå var våt.¹⁴⁰

Tørrplaten ble oppfunnet i 1871 av Richard Leach Maddox og skulle ta over våtplaten. Dette ble den dominerende fotografimetoden etter våtplaten. Tørrplaten er som navnet tilsier tørr og er derfor enklere å håndtere enn våtplatene som måtte brukes med en gang sølvnitratløsning hadde blitt helt på. Det at platene er tørre gjorde også at det ble enklere å gå ut og unna et mørkerom for å fotografere ute i naturen for å så vende tilbake til mørkerommet og fremkalle.¹⁴¹

Kodak gjorde fotografiet til allemannseie ved at grunnleggeren av Kodak George Eastman som hadde startet sitt firma i Rochester, New York i 1880 for å produsere tørrplater fikk en idé. Eastman hadde sett at teknologien med tørr- og våtplater hadde gjort fotograferingsprosessen både enklere, raskere og billigere, men han ville ta det et steg videre. Eastman ville kvitte seg med alle de kompliserte elementene med fotografi og lage et «folkekamera». Dette førte til at det første Kodak-kameraet ble lansert i 1888 med en film på et hundre eksponeringer på rull som lett kunne tas med overalt. Når det var tomt for eksponeringer så kunne en sende kammeret inn og få tilbake bildene og en ny rull i kameraet. En av nedsidene med det første Kodak-kameraet var at det var dyrt. Kodak-kameraet ble utviklet videre til det som i 1900 ble kjent som Brownie-kameraet. I 1900 kostet dette

¹³⁸ Erlandsen 2000b: 24-26

¹³⁹ Erlandsen 2000b: 46-47

¹⁴⁰ Pihl 2021, 6. april

¹⁴¹ Mæhlum & Pihl 2018

kameraet én dollar og filmen som brukeren kunne putte i selv kostet 12 cent.¹⁴² Disse summene tilsvarer i 2023 36 dollar og 4 dollar.¹⁴³

35mm film var egentlig et format som ble brukt og var standard i spillefilmproduksjon. Det ble påbegynt produksjon av fotoapparater for dette filmformatet i 1912, da 35mm filformatet var billig og tilgjengelig. Denne typen film ble veldig populær og var i bruk fram til tidlig utpå 2000-tallet.¹⁴⁴ Et av de første firmaene som skulle utnytte dette billige og hendige formatet var Leica. Oskar Barnack var ansatt ved Leica, og på grunn av hans astma ville han lage et kamera som var lett å bære siden kameraene på denne tiden var store og laget av treverk. Dette førte til en prototype i 1914. På grunn av første verdenskrig ble videreutviklingen satt på vent. Etter litt videreutvikling og noen prototyper etter første verdenskrig ble Leica 1 satt i produksjon i 1924. Det ble en suksess og en ny generasjon fotografer likte det nye kameraet og filmformatet. Kameraet ble etter hvert også populært blant profesjonelle og blant annet i til fotojournalisme som krigsfotografer både under og etter krigen. Formatet som kameraet tok bilder i var 24x36 millimeter og dette er formatet som fortsatt brukes i mange digitale speilreflekser i dag.¹⁴⁵

Digitalkameraet sitt liv startet beskjedent i 1975 av Kodak som hadde utviklet et kamera som kunne ta bilde på en kassett. Kameraet hadde en oppløsning på 0,01 megapiksler og brukte tjuetre sekunder på å registrere fotografiet over på kassetten. Det var det første digitale speilreflekskameraet var også bærbart. Det var ikke før i 1999 da det profesjonelle Nikon D1 kameraet kom på markedet at det digitale fotoapparatet ble populært, da spesielt blant pressefotografer. I 2002 lanserte Nokia det første mobilkameraet, og i 2005 så var markedet helt tatt over av digitale kameraer.¹⁴⁶ Fotografering hadde gått over fra å være en analog til en digital prosess.

Fra den første formen av et digitalkamera som kom fra Kodak i 1975, har utviklingen vært enorm frem til 2023. I dag er Hasselblad H6D-400C Multi-Shot et av kameraene med flest

¹⁴² Erlandsen 2000b: 260-270

¹⁴³ Webster 2023

¹⁴⁴ Erlandsen 2000b: 273

¹⁴⁵ Pihl 2023

¹⁴⁶ Pihl 2021, 15. mai

megapiksler på forbrukermarkedet. Det har mulighet til å ta bilder med 400 megapiksler ved multieksponering eller et hundre om en ikke bruker den funksjonen.¹⁴⁷

Digitisering av fotoarkiv i Norge

Et av de første forsøkene vi ser til digitisering av fotografi er fra arbeid med fotoregistrering i 1988. Dette beskrives i *Fotobevaringsboka: veiledning i sikring, registrering og teknisk behandling av eldre fotografi* gitt ut av Sekretariatet for fotoregistrering, forkortet SFFR.¹⁴⁸ SFFR var et organ som startet som et initiativ fra Norges fotografforbund i 1969 til Norsk kulturråd, som i forbindelse med sitt 75-års jubileum ville få registrert eldre fotosamlinger. Dette gikk videre til å bli et prøveprosjekt i 1972 som skulle se på bevaring av fotografier i Norge. En innstilling i 1976 førte til at Sekretariatet for fotoregistrering ble opprettet i 1977. Det ble lagt under Kultur- og vitenskapsdepartementet og skulle arbeide for at fotosamlinger ble forsvarlig oppbevart og at de ble gjort tilgjengelige for publikum. Det bygget også opp et register over fotosamlinger i Norge. Sekretariatet for fotoregistrering ble i 1997 lagt ned på grunn av at de ble innlemmet under Norsk museumsutvikling.¹⁴⁹

Fotobevaringsboka tar blant annet for seg sikring av fysisk fotografisk materiale, tilgjengeliggjøring for bruk og produksjon av nytt fotografisk materiale. Det er i kapittelet om tilgjengeliggjøring for bruk, hvor det tas opp bruk av EDB løsninger.¹⁵⁰ EDB står for Elektronisk Databehandling og er ganske enkelt forklart bare en gammel betegnelse på Informasjonsteknologi, forkortet IT. I dette kapitlet fokuseres det på tilgjengeliggjøring og digitisering av fotografier ved hjelp av datamaskiner. Arbeidet med å tilgjengeliggjøre med hjelp av IT løsninger utarter fra en analog metode for å registrere fotografi som ble kalt fotokort. Fotokortet kom i 1978, utviklet av SFFR. I registreringen ble det blant annet tatt stilling til hensynet til foto som kildemateriale. Fotografiet ble tatt vare på som kilde, slik at fotografiet beholdt sitt originale nummer og ble registret etter det. Dette blir kalt proveniensprinsippet, hvor man beholder organiseringen på samlingen man tar inn slik den opprinnelig ble skapt. Det er spesielt viktig for fotografi, da det er ansett som et åndsverk.¹⁵¹

¹⁴⁷ Foto.no u.å

¹⁴⁸ Erlandsen 1988: 5-6

¹⁴⁹ Forskningsdatabasen – SIKT u.å.

¹⁵⁰ Erlandsen 1988: 5-6

¹⁵¹ Erlandsen 1990: 43

Fotokort-systemet var et prosjekt som bygget videre på arbeid gjort på 70-tallet for å få oversikt over hvilke fotosamlinger det fantes i Norge, og å få opp interesse omkring disse. Man ble også med dette arbeidet gjort oppmerksom på at ikke alle institusjonene som var ansvarlige for fotografier på fylkesnivå hadde fotografer eller fotokyndige ansatte. Det ble også et ønske å få i gang registrering av fotografiene. I dette arbeidet ble det prøvd å gjøre kostnadene med registreringsarbeid så lave som mulig. Samtidig som arbeidet skulle være billig for å få institusjonene til å gjøre registreringsarbeid, ble det også gjort klart for at registreringssystemet kunne brukes av både profesjonelle og amatører. Dette var fordi det skulle kunne brukes frivillig arbeid til registrering.¹⁵²

Fotokortet ble tilpasset så det kunne brukes med datamaskin utpå 80-tallet, da fotokortet ble digitalisert.¹⁵³ I årsmeldingen til Norges allmennvitenskapelige forskningsråd (NAVF) fra 1989, om EDB-senter for humanetisk forskning, så ble det nå tatt i bruk et nytt bildelagringsystem for MacIntosh maskiner som kalles Foto-Mac. Denne er utviklet av Roger Erlandsen som var leder av sekretariatet for fotoregistrering, sammen med førstekonsulent Espen S. Ore ved NAVF.¹⁵⁴ Foto-Mac kan sies å ligne på en litt mer primitiv versjon av plattformen *Digitaltmuseum.no*, som er de norske kulturhistoriske musene sin plattform for å tilgjengeliggjøre sine samlinger ved hjelp av fotografier og video av objekter, samt for kortfattet informasjon.

Fotokortet var en prototype som skulle åpne opp nye muligheter for digitisering av fotosamlinger. Systemet skulle åpne opp for å registrere og lagre en kopi av et fotografi, og å søke opp fotokort sortert etter forskjellige kriterier. En kunne se digitaliserte kopier i ganske god kvalitet på en monitor, og kunne skrive ut en kopi på en laserskriver, samt bygge opp en bestillingsliste underveis som man søkte blant negativer og positive kopier.¹⁵⁵

Systemet hadde også en del tekniske spesifikasjoner som blir oppgitt og diskutert i rapporten *Fotobevaring mot år 2000: Rapport fra landskonferanse om fotobevaring, Sandefjord 8.-10. september 1989*. Den tar blant annet opp hvor stor plass en fil vil ta opp basert på hvordan den er skannet inn, med tanke på oppløsning og metode for digitisering. Eksemplet som brukes er

¹⁵² Erlandsen 1990: 45-46

¹⁵³ Erlandsen 1990: 45

¹⁵⁴ NAVFs edb-senter for humanetisk forskning 1990: 6

¹⁵⁵ Erlandsen 1990: 29

hvis et bilde blir skannet og det er 10x15cm. Hvis man tar en oppløsning på 300 punkter per tomme så vil det være behov for 90.000 bit svarthvit registrering uten gråtone eller farger, 180 000 bit med fire gråtoner eller farger og 360 000 bit med 16 gråtoner eller farger. Om dette skulle lagres så ville det på tiden kreve 1 080 000 millioner byte med lagerplass. Dette høres ikke mye ut i dag det er kun en megabyte, men på 1990-tallet så var det ikke den samme størrelsen på lagringsmedia som det er i dag. På 1990-tallet ville en gjennomsnittlig harddisk ha en kapasitet på 80 megabyte, det vil si at om man tok og lagret alle disse bildene på 1 million byte så ville det kun være plass til 80 bilder.¹⁵⁶ Dette er et helt annet lagringsvolum enn det vi er vant med i 2023 hvor det er snakk om terrabyte og gigabyte på harddisker. Espen S. Ore og Roger Erlandsen kaller det urealistisk å skulle bygge en database over foto med denne fremgangsmetoden.¹⁵⁷

På en annen side beskriver Ore og Erlandsen en annen mulighet hvor man kunne komprimere de digitiserte fotografiene, samt lagre og eksportere de over til større optiske lagringsmedium. Dette vil si optiske plater dette kan enten være Compact Disk-plater forkortet CD-plater. Det er flere forskjellige typer innenfor disse, som CD-Audio for kun lyd, CD-Rom for data og CD-I som brukes for en kombinasjon av både tekst, lyd, bilde også er det DVI for video. Det finnes også Laser Vison plater som kort forklart er CD-plater bare at de er på størrelse med 12 tommers vinylplater. Disse platene har plass til forskjellige formater, og hvor mye du får på en plate kommer an på hva det er du lagrer. Lagrer man bilder så har man plass til 54.000 av disse. Med video kan det lagres 36 minutter. Selve platene var ikke veldig dyre, men det var avleseren som kostet mest.¹⁵⁸

Det ble også på grunn av forskjellen på kvaliteten man fikk på skjerm kontra den man fikk på utskrift valgt, at man skulle lagre bildet i to versjoner: En til å se på skjerm og en til å kunne bruke til utskrift. Dette ville spare nesten 700 000 byte. Grunnen til at man valgte å lagre to versjoner var på grunn av den store forskjellen på oppløsning på skjerm kontra utskrift. Kvaliteten på en utskrift fra en vanlig kontorlaserskriver var på 300 punkt per tomme, mens det kun var 72 punkt per tomme på en Macintosh-skjerm, som var det prosjektet brukte som monitor.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Erlandsen 1990: 29

¹⁵⁷ Erlandsen 1990: 29

¹⁵⁸ Erlandsen 1990: 26

¹⁵⁹ Erlandsen 1990: 29

I dette prosjektet ble det brukt to metoder for å digitisere fotografier t over på disse optiske lagringsmediene. Den ene var via fotografisk film og den andre var via videokamera med noe som ble kalt bildefanger. Fotografisk film var en metode hvor de brukte film i et kamera, samme type film som man brukte i analog kameraer før digitalkamera. Her hadde filmen en bredde på 70 mm, altså dobbel bredde av det som ble brukt i vanlige analoge kameraer til forbrukere på den tiden. Her ble fotografiene som skulle bevares fotografert før det så ble lagt over på pressede videoplater, hvor man hadde flere formater og størrelser man kunne overføre fotografiene på. Disse platene kunne så brukes av en leser koblet til en datamaskin og vises på en monitor. Denne typen avfotografering var en god framtidsrettet metode å fotografere på. Dette var på grunn av kvaliteten på filmen som ble benyttet til avfotografering. Den var bredere en vanlig film, 70 mm kontra 35 mm, som vil si at det var plass til mer «informasjon» - altså større plass til bildet og mer plass til flere detaljer. Dette vil si at det var potensiale for denne filmen å bli digitisert senere med utsyr av bedre kvalitet og høyere oppløsning.¹⁶⁰

Den andre metoden for å digitisere var ved hjelp av et videokamera koblet til en datamaskin. Dette oppsettet ble kalt en bildefanger. Denne datamaskinen var også koblet til en plateskriver som man kunne lese av plater av forskjellige format inn i. Måten fotografiene ble avfotografert, var ved at man brukte et videokamera montert på et stativ. Deretter la man fotografiene som skulle avfotografes foran videokameraet.¹⁶¹ Dette tar i prinsippet ikke bilde av fotografiet, det blir filmet, men bare i ett bilde. Videokamera tar egentlig mange bilder per sekund, men her tar den bare ett bilde av hvert fotografi. Dette gjør at man kan spole seg fram og tilbake mellom flere bilder. Bildene ble så ført inn og kunne ses på en datamaskin. Deretter kunne det føres over på et lagringsmedium som i dette tilfellet var en optisk plate.. Svakheten til denne formen for videofotografering er at kvaliteten ikke er av en slik kvalitet at den har en god sikringseffekt. Dette vil si at når en har avfotografert eller gjort en billedfangning med videokameraet, så har den en lavere kvalitet enn den kvaliteten man får av metoden med avfotografering på 70 mm film. Dette på grunn av at filmen som brukes i et videokamera er smalere, bildet på filmen blir da også mindre og det blir vanskeligere å se detaljer.¹⁶² Måten disse platene ble brukt etter at fotografiene var avfotografert var at platen ble lest i en plateleser ved hjelp av en datamaskin som hadde en database installert. Platen og

¹⁶⁰ Erlandsen 1990: 26

¹⁶¹ Erlandsen 1990: 27

¹⁶² Erlandsen 1990: 26

databasen kommuniserte for å finne det korrekte bildet som passet med informasjonen som var ført inn. Bildet og informasjonen som korrelerte med hverandre ble så vist på en skjerm.¹⁶³

Digitalisering av Riksantikvarens fotomateriale – utvikling av standarder for foto

Riksantikvaren er en etat under Klima- og miljødepartementet. Riksantikvaren, da de har en rådgivende funksjon for offentlig forvaltning, allmenheten og næringslivet. Riksantikvaren har også ansvar for staten sin kulturminnepolitikk.¹⁶⁴ Riksantikvaren er også ansvarlig for fredning av kulturminner. Som tidligere diskutert, kan kulturminner være så mangt. Det kan være stavkirker og flotte hus, men det er også samiske kulturminner, tekniske og industrielle kulturminner.¹⁶⁵ I 2000 kommer Riksantikvaren med en prosjektrapport som omhandler *Digitalisering av Riksantikvarens fotomateriale*, også dette med Roger Erlandsen som prosjektleder. Prosjektrapporten beskriver utfordringer og muligheter ved digitalisering på 2000-tallet.¹⁶⁶ Mulighetene og målet er å få bedre tilgjengelighet for fotomaterialet for å effektivisere arbeidet til Riksantikvaren.¹⁶⁷ Utfordringen med dette arbeidet er at det måtte utvikles en standard for oppløsning på bildene, og Riksantikvaren valgte da å se på hva andre institusjoner hadde gjort med sitt digitaliseringsarbeid.¹⁶⁸ En annen utfordring var å finne ut hvilken programvare som skulle brukes for håndtering av det som skulle bli digitisert, hvor det sto mellom fem program hvor alle måtte utprøves blant annet på funksjoner som registrering, søking og import og eksport av filer.¹⁶⁹

Formålet med prosjektet var å bedre tilgjengeligheten fotosamlingen til Riksantikvaren, som har bilder som går så langt tilbake som til 1860-tallet. Riksantikvaren hadde jobbet med digitisering av fotografier siden 1995, da det var en undersøkelse som ble gjort av samlingen for å se på tilstanden og finne tiltak for å konservere disse. Denne undersøkelsen var ikke noe stort prosjekt for digitisering, men på en annen side så var det en begynnelse, ved at metoder for digitisering som bevaring ble utprøvd. Grunnen til at digitaliseringsarbeidet begynte, var

¹⁶³ Erlandsen 1990: 27

¹⁶⁴ Miljøverndepartementet u.å.

¹⁶⁵ Riksantikvaren 2019

¹⁶⁶ Erlandsen 2000a: 1-3

¹⁶⁷ Erlandsen 2000a: 1

¹⁶⁸ Erlandsen 2000a: 7

¹⁶⁹ Erlandsen 2000a: 16

fordi det var et behov i saksbehandlingen å ha bilder digitalisert og tilgjengelige for å kunne bruke blant annet i fredningssaker og som kilde til dokumentasjon for å kunne se på byggeteknikker og forskjellige typer kulturminner.¹⁷⁰ Arbeidet var også et påskudd for å kunne bevare originalmaterialet, samt å kunne få frigjort plass i arkivet ved å fjernlagre det som hadde blitt digitalisert.¹⁷¹

Det som ble en utfordring i arbeidet, var at det på denne tiden ikke fantes en standard for bildedigitalisering, så da ble det gjort en vurdering av Riksantikvaren på hva det var ønskelig at de digitale bildene skulle kunne gjøre. Vurderingen lyder som følger:

«De digitale filene skal kunne:

- gi utskrift i fotorealistisk kvalitet opp til A4
- produsere gode overheads
- trykkes opp til A4 i god kvalitet
- produsere dias direkte via diasprinter»¹⁷²

Dette var kravene som ble satt den gangen, krav som i 2023 høres gammeldagse ut. Det var likevel disse arbeidsmetodene man jobbet med på tidlig 2000-tallet. Materialet skulle være i daglig bruk, og kunne brukes til daglige oppgaver hos Riksantikvaren.¹⁷³

Riksantikvaren kom fram til hvilken standard de skulle bruke ved å sjekke med andre aktører, som Nasjonalbiblioteket, om hvilken oppløsning de hadde brukt ved sin digitalisering. Her endte Riksantikvaren opp med å bruke den samme oppløsningen som Nasjonalbiblioteket. Oppløsningen de bruker er at det ved utskrift skal kunne skrives ut i 300Dpi. Med utgangspunktet i utskrift med 300Dpi så kunne man finne ut hvilken oppløsning man skulle skanne med, som i Riksantikvaren sitt tilfelle var et videokamera kjent som Progress 3012 som blir betegnet som et profesjonelt videokamera.¹⁷⁴ Videokameraet som Riksantikvaren valgte å bruke ved sitt digitaliseringsarbeid var av samme typen som også ble brukt av Oxford universitetet sin automatiseringsseksjon ved biblioteket deres i 1997. Kameraet ble blant annet brukt til å digitalisere forskjellige spesialsamlinger. En samling inneholdt forskjellig materiale, som blant annet fotografier, skolebøker og en diktsamling. Kameraet kostet Oxford

¹⁷⁰ Erlandsen 2000a: 1-3

¹⁷¹ Erlandsen 2000a: 3

¹⁷² Erlandsen 2000a: 7

¹⁷³ Erlandsen 2000a: 6-7

¹⁷⁴ Erlandsen 2000a: 7

universitetet i 1997 20.000 pund, og etter omregning av inflasjon og omregning til norske kroner, så kommer prisen på 410 000 kroner.¹⁷⁵ Ikke et billig kamera, men det hadde mulighet til å fotografere i høykvalitets digitale bilder etter standarden for sent 90-tall og tidlig 2000-tall.

Det kan også sies å være en spesiell periode for digitaliseringen og digitiseringen, da man på sent 1990-tall til tidlig 2000-tall er i en periode fra å gå over til å ta bilder analogt, til å ta bilder digitalt, noe som også Riksantikvaren merker.

Det første vi ser av noen form for standard eller retningslinjer for digitalisering av fysiske fotografier, er hvilke formater som er godkjent for fotografier i «*Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver*» som var utformet av Riksarkivaren i 1999, hvor de godkjente formatene var TIFF og JPEG.¹⁷⁶

ABM-Utvikling: Digitalisering av fotosamlinger (2003)

Det var allerede påbegynt med digitaliseringsarbeid med Riksantikvaren sin billedsamling, men noen konkrete retningslinjer fra offisielt hold var ikke lagt fram før i 2003. Da kommer ABM-Utvikling med en veiledning som heter «*Digitalisering av fotosamlinger*» skrevet av Hege Oulie. Denne veilederen baserer seg på kunnskap fra tidligere digitaliseringsprosjekter i Norge.¹⁷⁷

ABM-Utvikling ble stiftet i 2003 ved å slå sammen tre organ. Statens bibliotektilsyn, Norsk museumsutvikling og Riksbibliotekstjenesten. Målet var at det skulle være et organ som ivaretok statens forvaltningsansvar for utvikling i fagområdene arkiv, bibliotek og museum. Veilederen *Digitalisering av fotosamlinger* fra 2009, skulle vise seg å bli en av de siste fra dette organet, da det allerede i 2010, kun sju år etter dens oppstart ble nedlagt. Arbeidsoppgavene ble da fordelt på Nasjonalbiblioteket, Norsk kulturråd og Riksarkivaren.¹⁷⁸

Veilederen var et resultat av at det var mange som kontaktet ABM-Utvikling med spørsmål om råd og anbefalinger om fotosamlinger. Det ble da ansatt en prosjektleder av Norsk

¹⁷⁵ Lee 1997

¹⁷⁶ Behandling av offentlige arkiver 1999: § 8-17

¹⁷⁷ Oulie 2003: 3

¹⁷⁸ Tinnesand 2020

museumsutvikling i 2001, for å kunne samle informasjon og utarbeide denne veilederen. Dette ble Hege Oulie. Det opplyses i forordet at veilederen skulle revideres og oppdateres for å kunne holde tritt med utviklingen av teknologien. Dette viser at man var bevisst og forberedt på at det kom til å foregå en utvikling av teknologien, og at endringer i praksisen ved digitaliseringen var uunngåelig.¹⁷⁹ En ny, oppdatert versjon kom i 2009.

Veilederen fra 2003 er tydelig på at det er viktig å nøye vurdere og velge en standard som man er sikker på at man kan bruke i lang tid fremover. Dette er spesielt viktig for institusjoner som har store mengder materiale, da det ikke er realistisk å digitalisere fotosamlinger flere ganger. Det legges her vekt på å heller velge en standard som legger vekt på kvalitet og oppløsning, kontra det å velge en standard som gjør arbeidet raskere, men resulterer i dårligere kvalitet og oppløsning.¹⁸⁰ Denne veilederen gjorde det enklere for arkiv, bibliotek og museum å kunne sette i gang med digitaliseringsarbeider. De har nå fått seg en hendig guide som setter opp omtrent alt det man må ta i betraktning for å kunne starte et digitaliseringsprosjekt. Alt fra hvordan man planlegger arbeidet, valg av standard, arbeidsmiljø og lagring av det som er digitalisert er inkludert i veilederen.¹⁸¹

Seks år senere i 2009, kommer det en revidert utgave av den samme veilederen *Digitalisering av fotosamlinger*. Denne er også ført i pennen av Hege Oulie. Den bygger på teksten fra 2003, men har nå nesten doblet i lengden, fra 48 sider til 81 sider. Det sies i innledningen at mye har endret seg, både at sektoren har opparbeidet egne rutiner og gjort sine egne erfaringer, at teknologien har blitt bedre og billigere og at brukeren sin atferd har endret seg og de nå forventer mer.¹⁸² Man ser blant annet at man i delen om lagringsmedium har begynt å gå ifra CD som lagringsmedium, som var det anbefalte i 2003.¹⁸³ I 2009 ser vi at servere og harddisker begynner å bli et bedre alternativ, men CD oppgis som et alternativt til lagringsmedium for sikkerhetskopier.¹⁸⁴ Det er også oppdatert tekniske krav til filene. I 2003 var en standard på 3000 billedpunkter på den lengste siden. BIT-dybde på 24 bit RGB, 16 til 8 bit for gråskala.¹⁸⁵ I 2009 er dette endret fra å hete *anbefalt standard* til en *minimumsstandard*. Minimumskravene er høyere i veilederen fra 2009 enn det den anbefalte

¹⁷⁹ Oulie 2003: 1

¹⁸⁰ Oulie 2003: 14

¹⁸¹ Oulie 2003: 1

¹⁸² Oulie 2009: 4

¹⁸³ Oulie 2003: 28

¹⁸⁴ Oulie 2009: 48

¹⁸⁵ Oulie 2003: 17

standarden var i 2003. I 2009 var det oppgitt en minimumsstandard på 3500 billedpunkter, BIT-dybde på 24 bit RGB for farge 28, og 16 bit for gråskala. Både fargeprofil og filformat er uendret fra 2003, og var i 2009 fortsatt Adobe RGB (1998) og ukomprimert TIFF.¹⁸⁶ Dette viser at det i løpet av de seks årene har blitt gjort en del teknologiske framskritt siden ABM skriften fra 2003, hvor den anbefalte standarden ikke holder til minimumskravet for 2009.

Dette kan på den ene siden tolkes som en god nyhet, da det betyr et kvalitetsløft for forbrukeren som forventer god kvalitet på det digitaliserte materialet. På en annen side burde det også være verdt å notere seg at hvis det skjer en slik utvikling på seks år, skal man da tenke seg at det de neste seks skal holde seg stabilt? Eller vil det skje en lignende utvikling? Hvordan skal da en institusjon kunne holde tritt med teknologiens utvikling og kunne sko seg for å slippe fremtidig dobbeltarbeid, da deres allerede digitale filer ikke holder fremtidens mål om kvalitet?

Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver 2017

I 2017 kommer det en ny forskrift fra Kultur- og likestillingsdepartementet om tekniske og arkivfaglige bestemmelser, gjennom «*Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver*». Dette er en fornyelse av den tidligere omtalte med samme navn fra 1999. Denne går ikke så mye mer i detalj på krav enn forskriften fra 1999, men denne tar med et minstekrav på oppløsning som i § 5-15 settes til 300 dpi/ppi (100 %, RGB, 24 bit dybde, lavest mulig kompresjon).¹⁸⁷ Listen over godkjente format er også utvidet og har nå i tillegg til JPEG og TIFF blitt tillagt tre andre formater. Disse er oppgitt i § 5-17 bokstav C som JPEG 2000, PNG og PDF/A.¹⁸⁸ Det kommer også fram presiseringer omkring TIFF og PDF/A i § 5-18 første og annet ledd. Her beskrives det hvilke versjoner av disse formatene som er godkjent.¹⁸⁹

Den nye versjonen av forskriften til Riksarkivaren kommer ikke med mange endringer innen digitisering av fotografier. Men den kommer med et nytt minstekrav til oppløsning, samt at den legger til flere godkjente digitale lagringsformater for fotografier. En kan tolke dette på

¹⁸⁶ Oulie 2009: 29

¹⁸⁷ Behandling av offentlige arkiver 2017: § 5-15

¹⁸⁸ Behandling av offentlige arkiver 2017: § 5-17

¹⁸⁹ Behandling av offentlige arkiver 2017: § 5-18

mange måter, som at det er mangel på vilje til å sette et krav gjennom forskrifter for høyere standard siden dette muligens vil bety at enkelte institusjoner må bytte ut utstyr de bruker til digitalisering. Derimot så tror jeg det heller betyr at Arkivverket ikke ser det som nødvendig å sette noen større krav til kvalitet på digitaliseringen enn 300 dpi. De fleste institusjoner skanner nok enten etter forskriften eller i en bedre oppløsning., Dette fordi de innser at det er mer lønnsomt, med tanke på utviklingen i kvalitet på utstysfronten og brukeren av arkivene sine krav til kvalitet.

Derimot gjelder ikke «*Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver*» hverken fra 1999 eller 2017 for institusjoner som museer, som er den institusjonen jeg ser på i denne oppgaven. Disse forskriftene er først og fremst rettet mot offentlige arkiver knyttet til ulike departementer, som for eksempel Kultur- og likestillingsdepartementet. Museer er derimot i stor grad basert på privatarkiver.. På en annen side så er disse forskriftene gode referansepunkter å ha med. Selv om museer ikke er lovpålagt eller underlagt slike forskrifter, er det tett faglig samarbeid i ABM-sektoren når det gjelder digitisering av fotomateriale.

Samlingsnett.no oppgir ingen standarder for digitisering av fotografi, men viser til *Federal Agencies Digital Guidelines (2016)*, Nasjonal arkivet i Australia sin *Preservation Digitisation Standards* og *Collections trust*. Disse tre nettsidene går grundig til verks og dekker forskjellige spesifikasjoner for forskjellige formater. Jeg har valgt å se på Nasjonal arkivet i Australia sin *Preservation Digitisation Standard* som er en av de tre som *samlingsnett.no* referer til for museer sin digitisering av fotografi på sine sider.¹⁹⁰ Nasjonalarkivet i Australia sin standard er omfattende, og er pålagt fra januar 2019 for alle digitiseringsprosjekter, både interne og utkontraktering. I tillegg ble dette også gjeldende for all digitisering av materiale som er av arkivverdi fra Australske regjeringsorganer fra juli 2019. Digitiseringsstandarden er delt inn i ti forskjellige formater. Alle med sin egen standard for kvalitet, og flere har underkategorier hvor forskjellige formater av formatene igjen får sin egen standard.¹⁹¹ Denne standarden for digitisering er så omfattende at det blir et for stort arbeide å skulle sammenligne den opp imot Kultur- og likestillingsdepartementet sin «*Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver*»

¹⁹⁰ Samlingsnett u.å-h

¹⁹¹ The National Archives of Australia 2022

Ny teknologi FOU prosjekt «Kvalitetssikring av digitisering i Digitalarkivet»

Det har i regi av Interkommunalt arkiv for Møre og Romsdal blitt gjort et forprosjekt over kartlegging for om det er behov for kvalitetssikring av digitisert materiale. Dette har ført til et hovedprosjekt som per januar 2022 var pågående, og som har utført en beskrivelse, samt utvikling av metode og verktøy. Målet til prosjektet er å kunne integrere en automatisert kvalitetssikring av digitiserte arkivkilder publisert på Digitalarkivet. Prosjektet har også med seg flere samarbeidspartnere, disse er Colorlab, institusjonsfotografenes forening og NTNU ved Fakultetet for informasjonsteknologi og elektronikk og Institutt for datateknologi og informatikk. Arkivverket ønsker at Digitalarkivet skal inngå i et økosystem. Digitalarkivet gikk i 2019 over fra å være Arkivverket sin egen digitale plattform, til å gå over til å være Norges fellesløsning for mottak, bevaring og publisering av digitiserte arkiv. Dette gjelder både offentlige og private arkivinstitusjoner, og disse institusjonene kan publisere selv på Digitalarkivet. Digitalarkivet er utviklet av Arkivverket selv, og kom med sin første versjon i 1998. Ett av prinsippene til Digitalarkivet er at brukeren står i fokus. På grunn av dette er tjenesten kontinuerlig i endring og Arkivverket tar også imot innspill. Prosjektet til Interkommunalt arkiv for Møre og Romsdal har derfor fått utviklingsmidler for to perioder for å kunne gjøre forprosjektet og utføre hovedprosjektet.¹⁹²

«Det er her tross alt snakk om den norske kulturarven ein får digitalt presentert.»¹⁹³

En av utfordringene er at alle institusjonene kan publisere selv. Dette i seg selv er ikke et problem, det er heller en fordel da arkivmateriale blir tilgjengelig for offentligheten. Derimot er utfordringen av det ikke er noe pålagt standard for hvilket utstyr som skal brukes eller hvordan det skal digitiseres.¹⁹⁴

En slik standard, eller rettere sagt forskrift finnes bare for offentlige arkiver som tidligere nevnt i «Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver» (2017).¹⁹⁵ Institusjonene som publiserer på Digitalarkivet sine hjemmesider står fritt til å bruke det utstyret de selv ønsker. Dette kan føre til et stort spenn i kvaliteten av utstyr som brukes mellom de forskjellige institusjonene.¹⁹⁶ Dette ser vi i

¹⁹² Anderson 2022: 10-11

¹⁹³ Anderson 2022: 11

¹⁹⁴ Anderson 2022: 11

¹⁹⁵ Behandling av offentlige arkiver 2017: § 5-15

¹⁹⁶ Anderson 2022: 11

intervjudelen i denne oppgaven, hvor det blir sett nærmere på hva de forskjellige museene bruker til å digitisere. Derfor er det viktig å sikre kvaliteten på det som er digitisert og lastet opp til Digitalarkivet, slik at det blir en jevnt over god kvalitet og brukeren blir fornøyd og får den beste utnyttelse av materialet.¹⁹⁷ Om det ikke gjøres en kvalitetssikring, så kan det ende opp med at mye informasjon går tapt, da det er mulighet for at en avfotografering ikke får med seg alt som er i materialet som blir digitisert. Prosjektet til Interkommunalt arkiv for Møre og Romsdal har delt de forskjellige informasjonstapene i tre kategorier:

A: Direkte informasjonstap - kan for eksempel være at det er noe som fysisk blokkerer informasjonen på objektet en digitiserer. Som at noe ligger oppå deler av objektet som er digitisert så du ikke får lest det som er skrevet.

B: Ikke bruk av original primær arkivkilde – dette kan være at en har digitisert en papirkopi av et bilde istedenfor originalen. Det kan føre til informasjonstap ved at detaljer ikke kommer med, da man ikke får utnyttet det fyllende potensialet som originalmaterialet kan gi.

C: Uønsket element (støy) i digitiseringsprosessen – Dette kan være at det er utstyret som blir brukt i digitiseringsarbeidet enten ikke er kalibrert eller brukt riktig. Det kan føre til dårlig eksponering av materialet, som også kan føre til tap av viktig informasjon i materialet.¹⁹⁸

Prosjektet har fått betydelig støtte og tilgang til avansert utstyr, blant annet fra Institusjonsfotografens Forening, for å utvikle den aktuelle teknologien. Denne hjelpen har gjort at prosjektet kunne utvikle et program som benytter avansert teknologi og referanser. Det har lagt grunnlaget til at programmet selv skal kunne kvalitetssikre digitisert materiale, slik at samfunnet skal få mest mulig ut av det digitiserte materialet. Når artikkelen ble skrevet var utviklingen av teknologien på prøve ved produksjonen hos Interkommunalt arkiv for Møre og Romsdal.¹⁹⁹

Ved hjelp av en slik teknologi så kan vi som samfunn få mest mulig ut av kultur- og dokumentarven vår, da vi potensielt kan oppleve den til det fulle uten informasjonstap. Dette er også en teknologi som er til stor hjelp, fordi institusjoner av forskjellige grunner som

¹⁹⁷ Anderson 2022: 11

¹⁹⁸ Anderson 2022: 17-19

¹⁹⁹ Anderson 2022: 20-21

eksempelvis økonomi og kompetanse digitiserer forskjellig. Dette ser jeg for meg kommer til å bli en varig situasjon for institusjonene, med mindre det skjer endringer som fører til at én institusjon tar seg av all digitisering. Denne teknologien bidrar hvert fall til at institusjonene kan nærme seg hverandre når det gjelder kvalitet og detaljgengivelse av digitisert materiale

Kapittel 7 Casestudiet – Forvaltning av fotosamlinger ved tre museer

I dette kapittelet skal jeg beskrive de tre casene jeg har valgt som eksempler for min masteroppgave. Jeg skal først se nærmere på innsamlingsplaner og deretter intervjuer med ansatte som arbeider med forvaltning av fotosamlinger ved tre museer for å få kunnskap om bevaringsprosesser, inntaksprosesser og teknologiutvikling knyttet til fotoforvaltningen hos dem. Mine tre caser er henholdsvis Preus museum i Horten, som har status som nasjonalt fotomuseum; Maihaugen i Lillehammer, som er Norges største friluftsmuseum og forvalter både bygninger, gjenstander og fotoarkiver, samt Norsk vegmuseum på Fåberg, som er etatsmuseum for Statens vegvesen og forvalter bygninger, bruer, kjøretøyer, tunellgravingsmaskiner, så vel som fotoarkiver.

Samlingsplaner fra tre institusjoner

I denne delen av oppgaven skal jeg se på samlingsplanen til tre institusjoner. Dette er som nevnt Norsk vegmuseum i Lillehammer, Maihaugen som også befinner seg i Lillehammer og Preus museum i Horten. Samlingsplaner er også som tidligere nevnt i kapittel fire en del av ICOM sitt museumsetiske regelverk. I regelverket er det skrevet at alle museer skal ha en samlingsforvaltningsplan.

Med samlingsplan mener jeg hva som er på «ønskelisten» til museene og hvordan de skal prioritere arbeidet med sine samlinger. Museer kan bruke forskjellige navn på disse. Titler som innsamlingsplan, inntaksplan og samlingsforvaltningsplan tas også i bruk. Hva som vurderes for inntak i museumssamlinger bestemmes gjennom en inntaksprosess som foretar verdivurdering og skaffer til veie dokumentasjon om objektet og proveniensens. Likevel er det ofte føringer for hva et museum kan ta inn gjennom hvilken type museum de er. Et lokalt folkemuseum tar for eksempel spesielt vare på kulturarv fra sitt geografiske område og ikke fra andre deler av landet. Ved et inntak kan det komme opp spørsmål som «passer dette oss?»

Jeg skal se på de tre samlingsplanene fra et fotografisk perspektiv. Hvilken typer fotoarkiv eller enkelt fotografiske verk er det de ulike institusjonene prioriterer å bevare og ta inn mer av? Da kommer også spørsmålet om hvilke verdivurderingen som ligger bak disse avgjørelsene. Tanken bak å sammenligne akkurat disse tre institusjonene var for å se på hvordan såpass forskjellige museum nettopp gjør sin verdivurdering og digitisering av

fotografier. Spesielt det å se på et fotomuseum som Preus opp mot et museum som Maihaugen og et etatsmuseum som Norsk vegmuseum kan gi interessante funn. Hvor den ene institusjonen har fotoarkiv og bevaring av fotografi som en av sine hovedoppgaver, mens de to andre har dette som et tillegg til et stort mangfold av andre typer kulturarvs-samlinger, som inkluderer bygninger, kjøretøy og hverdagsgjenstander.

Lengden på tekstene som omhandler institusjonene og deres inntaksplaner kan variere av to grunner. For det første kan de forskjellige planene ha ulik lengde i seg selv. For det andre kan det også være en annen grunn til forskjeller i lengden, og det er at Preus-museet fokuserer spesifikt på fotografi, mens Maihaugen og Norsk vegmuseum har et bredere ansvarsområde innenfor sin samlingsforvaltning som ikke bare omfatter foto.

Preus museum

Preus museum er det nasjonale museet for fotografi i Norge og det ligger i Horten i Vestfold og Telemark. Museet begynte som en privat samling startet opp i 1976 av Leif Preus (1928-2013).²⁰⁰ ²⁰¹ Det skulle være et museum for de ansatte og spesielt interesserte i hans fotoforretning som ble åpnet i 1956.²⁰² Hans private museum ble kjøpt opp i 1994 av staten for 46 millioner kroner, noe som i 2022 tilsvarer 86 millioner kroner.²⁰³ Museet som det er i dag, ble åpnet i 1995. Samlingen inneholder fotografier fra både nasjonale og internasjonale fotografer, fra fotografiets oppstandelse i 1839. Museet la opprinnelig vekt på den internasjonale utviklingen av fotohistorien. Dette skyldtes hovedsakelig at mye av samlingen ble kjøpt opp gjennom auksjonshus utenlands, som for eksempel i Berlin, New York og Paris med flere. Det er også en stor teknisk samling som inneholder blant annet kameraer og mørkeromsutstyr. Staten så derfor denne samlingen som en god grunnmur for et nasjonalt fotomuseum.²⁰⁴

Museets samlingsplan fra 2017 «Innsamlingsplan for Preus museum 2017-2021» tar opp mange punkter og begrunner disse godt med blant annet ICOMs definisjon på et museum. I denne delen diskuteres innsamling i museer generelt, der det listes opp hvilke plikter et museum har, blant annet at «*Museer har plikt til å anskaffe, bevare og utvikle samlinger som*

²⁰⁰ Preus museum u.å.

²⁰¹ Erlandsen 2005

²⁰² Preus museum u.å.

²⁰³ Norges Bank 2023

²⁰⁴ Preus museum u.å.

*bidrag til å sikre samfunnets naturarv, kulturarv og vitenskapelige arv.»*²⁰⁵ I tillegg oppgir de at alle museer skal ha en skriftlig samlingsplan som er tilgjengelig for offentligheten, men også hva planen skal inneholde. Samlingsplanen skal ifølge dem inneholde informasjon om statusen på materialet i museets samling, oversikt over det som ikke er katalogisert og hva museet skal samle på. Preus museum bruker også stortingsmeldinger som *Meld. St. 49 (2008-2009) «Framtidas museum»* i samlingsplanen sin. De refererer til utdrag fra denne meldingen og bruker den som et referansepunkt for å analysere og diskutere deres eget samling i tråd med de nasjonale retningslinjene som er presentert i meldingen. Museet bruker også mye av tekstene til ABM-Utvikling i sitt arbeid. Tekstene tar for seg blant annet en standard for fotokatalogisering, en veileder til digitalisering av fotosamlinger, utvalgsprinsipper og forvaltning av kulturhistorisk fotografi.²⁰⁶

Det er fint å se at Preus museum bruker slike dokument for å underbygge sine valg og sitt arbeid. Dette bidrar til å gi museets samlingsforvaltning en høyere standard ved at de tar samlingene og arbeid sitt seriøst. Ved å referere til regelverkene og definisjonene fra ICOM, samt guidene og standardene fra ABM-Utvikling som er utviklet for sektoren, viser museet at de forplikter seg til å følge et anerkjent rammeverk. Dette bidrar til å sikre kvalitet, standardisering og profesjonalitet i deres arbeid med samlingene.

Målene som listes opp og som oppleves som kjernemålene til museets innsamling er tre stykker og lyder som følger:

- Videreutvikle og revitalisere samlingene
- Speile fotohistorien, med hovedvekt på norsk fotografi i verden
- Oppdatere kjernesamlingen i bildesamlingen

Det listes opp flere tiltak for å styrke samlingen av Preus museum. Blant annet nevnes det at man må gjøre rede for hva museet allerede har så de kan finne ut hva de trenger for å tette hull i samlingen, men også å jobbe for å få til et felles innsamlings samarbeid med Nasjonalbiblioteket, Nasjonalmuseet og Norsk teknisk museum. Det nevnes i tillegg at Preus museum skal identifisere sin rolle med tanke på nasjonal innsamlingsplan.²⁰⁷

²⁰⁵ Preus museum 2017: 3

²⁰⁶ Preus museum 2017: 4

²⁰⁷ Preus museum 2017: 1

Dette er mål som jeg ser på som positive da de bidrar til å styrke samlingen ved Preus museum. Ved å få et mer helhetlig bilde av utviklingen innen fotografi, både teknisk og i utførelse, vil museet kunne se de lange linjene innen foto.. Det er også positivt at museet går over samlingen sin, men også at de ser på det å få til et felles ansvar og samarbeid om innsamling med Nasjonalbiblioteket, Nasjonalmuseet og Norsk teknisk museum. Det er en god idé da man for det første stiller sterkere med flere aktører, men også det at man muligens slipper like mye overlapp mellom museene sine samlinger. Dette er jo en fordel for alle museer ved at de kan skille seg ut. Samtidig kan det også gi museene muligheten til å omdisponere midler som kanskje var satt til et bestemt innkjøp, dersom en av de andre nevnte institusjonene gjør et slikt kjøp.

Samarbeid ved innkjøp er noe det legges en del vekt på i denne innsamlingsplanen. Under tiltak for å styrke innsamlingen legges det også frem et forslag på hvordan Preus museum skal være med i innkjøpskomiteen til Nasjonalmuseet for fotobasert kunst.²⁰⁸ Dette er noe jeg anser som en fordel for museer som har et tett samarbeid. Gjennom et slikt samarbeid står museene sterkere sammen, ikke bare finansielt, men også når det gjelder faglig kunnskap og nettverk. Dette er også et punkt under tiltak fra Preus sin side. De sikter inn på å videreutvikle sine faglige kontakter og nettverk. Dette ser jeg på som et viktig punkt også innen fotoarkiveringen og samlingsforvaltningen, da dagens teknologi beveger seg fort. Det er dermed en styrke for alle landets kulturinstitusjoner å samarbeide og dele erfaringer på dette feltet.

Videre i dokumentet kommer det også fram at museet ser for seg å kunne låne inn fotografi og annet materiale fra gode samarbeidspartnere som bygger opp under arbeidet de skal gjøre ved å utvide sitt nettverk innen sektoren. På en annen side så er det ingen andre museer som har den oppgaven Preus museum har, nemlig å ta vare på fotohistorien og fotografiet på fotoet sine betingelser.²⁰⁹ Så med dette så må nok museet ikke bare se til ett, men flere museer for innlån for å supplere til utstillinger og andre aktiviteter.

Samlingen til Preus museum er i deres egne ord preget av at grunnleggeren av samlingen Leif Preus var en dedikert samler. Likevel la han også retningslinjer for hva han selv tok inn i samlingen, samtidig som at den også var basert på hans egen smak og preferanser innen

²⁰⁸ Preus museum 2017: 1

²⁰⁹ Preus museum 2017: 6

fotografi og det tekniske aspektet ved det.²¹⁰ Dermed er ikke samlingen basert på allmenhetens interesse for bevaring og formidling, slik tradisjonelle museumssamlinger vanligvis er. Samlingen reflekterer dermed ikke bare historien og utviklingen av fotografi som kunstform, men også Leif Preus' individuelle visjon og interesseområder.

På grunn av dette så er samlingen svak på områder som det hadde vært naturlig å bygge på. Grunnlaget for dette er at Leif Preus samlet inn fra det internasjonale markedet og ikke det nasjonale for å hindre at han kom i konflikt med innsamlingen til nasjonale institusjoner. Derimot gir samlingen til Leif Preus et godt grunnlag for å trekke paralleller og forklare de lokale og regionale fotografene og teknologien opp mot det internasjonale i Leif Preus sin samling.²¹¹

Noe av målet til museet er at det skal bli et forum for å kunne forske og oppdage ny kunnskap om fotografene, fotografiene til fotografene og historien til materialet. Det nevnes at det er viktig at museet må videreutvikle samlingen med et mål, og at museet må holde seg oppdatert og aktuelle for institusjoner som universiteter og høyskoler som kan bruke samlingene. For dette så kreves det kontinuerlig innkjøp og fokus på hva man vil oppnå. Dette står i fare hvis museet ikke har midler. Da kan museet fort ende opp med å bli et museum over Leif Preus sitt fotomuseum og ikke det nasjonale museet for fotografi i Norge.²¹²

Hva inneholder så museets fotosamling? Fotosamlingen til Preus museum inneholder i dag en betydelig samling av fotografier. Det er imidlertid verdt å merke seg at samlingen ikke hovedsakelig er basert på store enkeltsamlinger, der andre museum kan ta inn store private fotoarkiv, som for eksempel Schrøder-samlingen ved Sverresborg i Trondheim.. Dette er fordi Preus museum har fra starten av valgt å ikke ta inn store negativsamlinger. Museet har heller valgt å sette søkelys på mindre og mer oversiktlige originalsamlinger av fotografer som er sentrale innenfor de forskjellige feltene. Preus museum skriver at dette også bør være rettesnoren for fremtiden, slik at man kan utvikle en strategi som tar karakteren av samlingen som utgangspunkt. Samtidig har de også en ambisjon om å utvikle samlingen i en dagsaktuell retning.²¹³

²¹⁰ Preus museum 2017: 6

²¹¹ Preus museum 2017: 6

²¹² Preus museum 2017: 6

²¹³ Preus museum 2017: 4

Samlingen i dag består av rundt et anslag på en million bilder. Den var tidligere delt opp i en primær- og en sekundærsamling, men er sett under ett i dag. Samlingen består av fotografiske positiver, negativer, lysbilder, fotomekaniske trykk, foto i album i tillegg til andre materialer. Primærsamlingen var bestående av kjente fotografer som var navngitt og listeført.

Sekundærsamlingen var bestående av fotografier som hadde en kulturhistorisk karakter som ikke var behandlet på samme måten som primærsamlingen. Sekundærsamlingen var registrert, men er samtidig den samlingen med størst omfang.²¹⁴

Disse to samlingen inneholder fotoarkiver etter foto- og papirarkiv etter førte fotografer samt Leif Preus sitt eget arkiv. Det er også flere institusjoner sine fotosamlinger her og andre mer spesielle samlinger som også består av maleri, grafikk og tegning. Dette er en blanding av samlinger og gjenstander som har kommet inn både før og etter 1995. Preus museum har også fotografier fra flere perioder som er ansett som verdifulle, som for eksempel piktorialismen, som er en form for kunstfoto som også var viktig for Norge. Det er også en samling bilder fra modernismen som stammer mest fra Tyskland og Sentral-Europa. Innen dokumentar og pressefoto har samlingen begrenset representasjon, med noen få unntak. Her finner man blant annet foto fra Tyskland under andre verdenskrig og fotoarkivet etter en lokalavis.²¹⁵

Før 1995 så er det hovedsakelig innsamling fra det europeiske kontinent som primært finnes i samlingen til Preus museum. Når staten tar over etter 1995 endrer dette seg Leif Preus var den første direktøren ved Preus Fotomuseum fra 1995-1997, og i hans periode på to år og fremover så ble det satt fokus på nyere norske fotografer. Dette var for å synliggjøre rollen til fotografi som kunst. Senere så har innkjøpene til museet hovedsakelig basert seg rundt utstillinger som museet har hatt. For eksempel i 2009 da det var en utstilling som omhandlet performativ fotografi så fikk en liten samling med fotografier som dokumenterer performance og prosesskunst i Norge fra 1966 til 2009. Det har også gjennom en ordning fra Norsk kulturråd blitt tatt inn tretti verk fra unge og eksperimentelle skapere.²¹⁶ Museet legger også fram at det har gått nedover med innkjøp for museet etter 2001. Dette forklares med at museet

²¹⁴ Preus museum 2017: 7-8

²¹⁵ Preus museum 2017: 8

²¹⁶ Preus museum 2017: 9

har fått et mindre budsjett å rutte med på grunn av flytting til nye og mer kostnadskrevende lokaler.²¹⁷

Etter å ha gått igjennom innsamlingsplanen til Preus museum gjeldene fra 2017-2021, som er den nyeste i skrivende stund i 2023, så er det første som slår meg den tydelige overgangen man ser i museets samling før og etter oppkjøpet av staten. Overgangen fra Leif Preus' private samling og museum til å bli et nasjonalt museum for fotografi i Norge under statens eierskap er merkbart. Museet beskriver sin samling fra før 1995 grundig, og den kommer fram som en god samling som er utfyllende selv om store deler er av utenlandsk opprinnelse. Den nevner selv noen punkter hvor det er perioder og stilarter som er godt dokumentert. Ut ifra det som blir nevnt i innsamlingsplanen så virker det som at det er svært lite innkjøp som kreves. I så fall blir innkjøp bare aktuelt hvis det skulle komme fram noe spesielt og hittil ukjent. Det nevnes at det er lite dokumentar og pressfotografi i perioden før 1995.

Dette er et felt jeg tror det ikke er noen fare å få dekket på landsbasis, da det i dag er et prosjekt i gang fra Norsk telegrambyrå, som skal digitalisere sitt fotoarkiv med hjelp av Nasjonalbiblioteket. Arkivet til Norsk telegrambyrå består av mellom fem og tjue millioner bilder fra NTB, VG, Aftenposten og bladet Aktuell. Dette går tilbake til 1800 tallet og strekker seg til det analoge fotoapparat sine siste dager på sent 1990 tallet.²¹⁸ Med tanke på at museet selv har som mål og samarbeide mer om innkjøp, erfaringsutveksling og annet så kan dette kanskje være en mulighet for Preus museum til å bøte på sin noe manglende samling innen dokumentar og eller pressfotografi.

Når jeg leser innsamlingsplanen til Preus museum, er et tydelig at omfanget i samlingen etter 1995 ikke er i nærheten av omfanget til samlingen før 1995. Dette henger sammen med statens oppkjøp i 1994. Videre skyldes denne utviklingen hovedsakelig de økte kostnadene knyttet til museets nye lokaler i Horten. Derimot er denne innsamlingsplanen fra 2017 som nå i skrivende stund er seks år siden.

²¹⁷ Preus museum 2017: 8

²¹⁸ NTB u.å.

Maihaugen

Maihaugen er et kulturhistorisk museumssenter som ligger i Lillehammer og har historie tilbake til 1887. Da kjøpte den lokale tannlegen Anders Sandvig de første gjenstandene og bebyggelsen som skulle bli en del av De Sandvigske samlinger, senere kjent under navnet Maihaugen, fra 2005. Anders Sandvig var selv interessert i bondekultur og håndverk fra Gudbrandsdalen. Anders Sandvig satte opp de første bygningene han ervervet i sin egen hage, sentralt i Lillehammer. Her fortsatte Anders Sandvig å bygge sin samling helt fram til 1904, da samlingen ble overført til «*Selskabet for Lillehammer bys vel*». Samlingen ble videre flyttet fra hagen til Anders Sandvig og opp til Maihaugen, der samlingen står i dag. Maihaugen er et distriktsmuseum og har ansvar for Lillehammer og Gudbrandsdalen. Museet har rundt 200 bygninger, hvilket innebærer alt fra hele gårdstun til enkeltbygninger. Det eldste bygget er Garmo stavkirke fra 1200-tallet, og det nyeste er fremtidshuset fra 2001.²¹⁹

Museet fikk etter hvert en ny direktør etter Anders Sandvig, da Sigurd Grieg i 1946 førte museet videre. Blant annet utvidet han staben, sørget for arbeidsrom og magasiner, samt fikk han inn specialsamlinger. Utvidelsen av staben la til rette for at museet skulle kunne fungere som et aktivt forskningsinstitutt. I tiden fremover og under nye direktører så fortsatte utviklingen og virksomheten ble mer variert. Det skjedde mer utbygging ved Maihaugen på 60-tallet og videre fram mot OL på Lillehammer i 1994. Dette medførte blant annet større utstillingsarealer. I 2011 ble strukturen endret, slik at Maihaugen nå går under Stiftelsen Lillehammer museum.²²⁰

Maihaugen er som skrevet tidligere, et museum under stiftelsen Lillehammer museum, hvilket består av totalt åtte institusjoner. Seks av disse er museer og de to andre er institusjoner. Disse er Aulestad, Bjerkebæk, Lillehammer kunstmuseum og Norges postmuseum. De to siste institusjonene er Norsk håndverksinstitutt og Opplandsarkivet, avdeling Maihaugen. Nesten alle disse lister opp at de tar inn privatarkiv som kan være fotoarkiv eller inneholde foto utenom Norsk håndverksinstitutt. I denne oppgaven gjør jeg en begrensing og ser kun på samlingsforvaltningsplanen til Maihaugen. Hvert museum har sin egen samlingsprofil og Maihaugen sin lyder delvis som følgende: «Gjenstander, foto, arkivmateriale/bøker knyttet til bolig, hjem, håndverk og samtid. For bygdesamlingen og bysamlingen er det geografiske

²¹⁹ Hjemdahl 2021

²²⁰ Hjemdahl 2021

ansvarsområdet Gudbrandsdalen og Lillehammer. For Boligfeltet er det Østlandet som er ansvarsområde, og for hyttegrenda er det Innlandet.»²²¹

Dette dekker et ganske stort felt innen fotografien som kan være privatarkiv bestående av alt fra profesjonelle fotografer, til amatørfotografer med stilretninger på et spenn fra studiobilder til dokumentasjonsbilder. Museet selv skriver på sine hjemmesider at samlingen har fotografier som spenner fra sent 1800-tallet, til i dag, som gir en god fotodokumentasjon av samfunnet og distriktet som museet har hatt ansvar for i over 150 år.²²²

Fotosamlingen til Maihaugen beskrives i samlingsforvaltningsplanen for SLM 2020-2025 som en av de viktigste samlingene til museet. Den har blitt bygget opp over flere år og beskrives som en viktig ressurs for dokumentasjon, samt som et verktøy for å se utvikling og historie i distriktet. Det er estimert at det kan være opp mot en million fotografier av forskjellige formater, og av disse så er det omtrentlig 400 000 uregistrerte og 558 000 som det er registrert oversikt over i 2020. Stiftelsen Lillehammer museum er også satt opp som ansvarlig institusjon i distriktet for fotobevaring, for å kunne hjelpe andre privatpersoner, historielag og museer, både med digitalisering av fotografi og forvaltning av disse.²²³

Museet tar imot samlinger fra både profesjonelle fotografer og amatørfotografer. Noen ganger kan det dreie seg om hele samlinger, andre ganger er det deler av samlinger eller utvalg. Omfanget av en aksesjon avhenger av den vurderingen museet gjør fra gang til gang opp mot samlingenes relevans.²²⁴ Museet samler inn fotografier som dokumenterer og er knyttet opp til bolig, hjem, håndverk og samtid. Da med spesielt fokus på Lillehammer og Gudbrandsdalen.²²⁵

Gjennom samlingsforvaltningsplanen til stiftelsen Lillehammer museum så står det at det skal bli gjort vurderings og prioriteringsprosjekter rettet mot spesielle gjenstandsgrupper. En av disse gjenstandsgruppene er fotografi. Under er av Maihaugen sine punkt på denne listen her så står fotosamlingen til fotograf Lind.²²⁶

²²¹ Stiftelsen Lillehammer museum 2020b: 1

²²² Maihaugen u.å

²²³ Stiftelsen Lillehammer museum 2020b: 4-5

²²⁴ Ansatt ved Stiftelsen Lillehammer museum, personlig kommunikasjon, 10. mai 2023

²²⁵ Stiftelsen Lillehammer museum 2020b: 1

²²⁶ Stiftelsen Lillehammer museum 2020b: 3

Øistein Lind er fjerdegenerasjons fotograf i Lillehammer, og er innehaver av forretningen Mesna Foto, som har vært i Lillehammer siden 1934. Forretningen ble startet opp av Ferry Karl Zemann og var i hans eie fram til 1942, da Øistein Lind sin far, Gunnar Lind, tok over i 1942. I 1979 tok Øistein Lind over bedriften.²²⁷

Stiftelsen Lillehammer Museum har sammen med fotografen Øistein Lind gjort en avtale om at museet. Som handler om at museet skal gjøre et utvalg fra samlingen basert på ulike kriterier som er relevant for museet. Dette skal gjøres i samarbeid og samråd med Øistein Lind. Samlingen er enormt stor, og museet sier at de ikke har kapasitet til å bevare den i sin helhet.²²⁸

Stiftelsen har oppgitt årlige mål for hvor mye de vil digitalisere og katalogisere, delt opp i de forskjellige museene sine samlinger. Totalt er det et årlig mål på 5000 bilder til digitalisering, spredt utover de forskjellige museene innad i stiftelsen Lillehammer museum. Av målet på 5000, er 3500 fra Maihaugen sin samling, hvilket tilsvarer av Maihaugen står for 70% av det årlige målet. Fordelt på tre museer, er det også et årlig mål for katalogisering av 3500, hvor Maihaugen står for 57% av dem.²²⁹ Tilsvarende informasjon er det ingen av de to andre museene som oppgir i sine dokumenter. Uten å sammenligne, virker det som at dette er en god progresjon år for år.

Samlingen til Maihaugen og Preus er da omtrent like, med rundt en million fotografier av forskjellige format i hver samling. Det skal også nevnes at det ikke er like prinsipp bak hvordan innsamlingen er lagt opp. På Preus legger de opp til at de ikke skal ta inn større negativsamlinger, men heller ta inn mindre samlinger, som er representative med tanke på stil og kunstneriske uttrykk. Hvor det er en gjennomgående høy kvalitet på bildene i seg selv. På en annen side så har Maihaugen et annet samfunnsoppdrag, da de skal samle inn bilder blant annet for å kunne dokumentere bolig, hjem, håndverk og samtid. Da kan det falle mer naturlig å ta inn både større og mindre samlinger fra lokale fotografer, for å dokumentere nettopp dette. Så må man også ha i bakhodet at Maihaugen har fotografi som et av mange ansvarsområder, hvor imidlertid Preus kun holder på med fotografi og arbeid rundt dette.

²²⁷ Doseth 2016: 30

²²⁸ Ansatt ved Stiftelsen Lillehammer museum, personlig kommunikasjon, 10. mai 2023

²²⁹ Stiftelsen Lillehammer museum 2020b: 5

Norsk vegmuseum

De første planene om å etablere et nasjonalt veiteknisk museum går tilbake til årene under andre verdenskrig. Dette kan vi se i Norsk Teknisk Museum sin årsberetning i 1942/1943 hvor det står at:

[...] museet og vegvesenet har vært i kontakt angående spørsmålet om å opprette et vegteknisk museum som egen avdeling i N.T.M. Forhandlingene er ikke avsluttet, men en vil likevel oppfordre alle som er i vegvesenet rundt om i fylkene, å ta vare på alt som kan tenkes å være av interesse for museet.²³⁰

Etter krigen i 1946 ser vi at også Veidirektoratet bekrefter intensjonene om å etablere et vegteknisk museum. Ved at det bevilges noen midler over statsbudsjettet til kulturhistorisk bevaring som skulle bevare en modell av landets første statsfinansierte ferge.²³¹ Planene om etablering av et vegteknisk museum ikke ble ikke realisert på 40-Tallet. Derimot hadde spiren til å ta vare på kulturhistorisk utstyr, anlegg og installasjoner; slått rot hos de ansatte i Statens vegvesen.

Tanken om et Norsk vegteknisk museum ble i 1974 på ny startet da pensjonerte vegsjef Johannes Irgens, så bakover i hans tid i statens vegvesen. Vegdirektoratet fikk opprettet en komite for å se om det var behov for et eget Norsk vegmuseum, eller om bevaring av norsk veghistorie var en oppgave Norsk Teknisk Museum kunne ta seg av. Denne komiteen besto blant andre av førstekonservator ved Riksantikvaren, Ola Øverås, og Museumsdirektør ved Norsk Teknisk Museum, Torleif Lindtveit.²³² Dette er den samme situasjonen som var under andre verdenskrig da det også som tidligere nevnt var diskusjoner om det skulle opprettes et eget vegmuseum. Eller om det skulle være en del av Norsk Teknisk Museum. Noe av det første arbeidet som ble startet før museet var bestemt opprettet, var at det ble satt opp en tilskuddsordning for bevaring av museale vegger og bruer. Det ble i forbindelse med dette opprettet en kontaktperson med ansvar for museale veg kulturminner i hvert fylke av Vegdirektoratet. En som ledet arbeidet med den museale samordningen, var Bjørn Sørli. Det var først i 1978 at det ble fattet en beslutning om at det var et behov for et vegmuseum.²³³ Vegdirektøren besluttet seks år senere i 1984 at det skulle opprettes et Norsk vegmuseum og at dette skulle ligge på Hunderfossen i Lillehammer. Det ble etter dette også opprettet en

²³⁰ Ansatt ved Norsk vegmuseum, personlig kommunikasjon, 12. mai 2023

²³¹ Prop. 1 (1945-1946): 50

²³² Stiksrud 1992: 11

²³³ Stiksrud 1992: 11

plankomite, en museumsleder ble ansatt, og det ble kjøpt tomt for museet. Det ble også utlyst en arkitektkonkurranse i 1985 og vinneren ble utpekt i 1986. Geir Paulsrud som ble museumsleder og Kjell Hegdalstrand utga mellom årene 1982 til 1989 flere artikler. Disse artiklene ble publisert i Statens Vegvesen sitt interne magasin «vegen og vi» under spalten «vegfolk forteller» Dette var noe av arbeidet som ble gjort innen kulturminneforvaltning før museet offisielt ble opprettet, som ikke var før selve museets åpning den 22. juni, 1992. Museet ble da lagt under administrasjonsdirektøren i vegdirektoratet. Vedtekter og mandat var allerede godkjent 5 mars 1992 og dette skulle legge til rette for at museet skulle kunne utføre sitt arbeide innen statens vegvesen i de kommende årene.²³⁴

Statens vegvesens etatsmuseum består i dag av Norsk vegmuseum, Norsk fjellsprenningsmuseum og Norsk kjøretøyshistorisk museum. Norsk fjellsprenningsmuseum ble åpnet i 2004, som består av flere utstillinger på en stor seksjon av museet, med både utendørs og innendørs utstillinger. Her fortelles det om fjellsprenningshistorie, livet til de som jobbet på anlegg og hvilket utstyr som har blitt brukt gjennom tiden med Norsk fjellsprennings historie fra 1700-tallet og frem til vår tid. Museet består blant annet av en 240 meter lang tunell, og har et tett samarbeid med sentrale aktører innen anlegg- og fjellsprenningsbransjen.²³⁵ Norsk Kjøretøyshistorisk Museum var en stiftelse og lå i Lillehammer sentrum fra 1983 til 2015. Museet ble så i 2019 åpnet på ny under Norsk vegmuseum i 2019 etter en konsolidering. Dette museet viser kjøretøy fra tidlig 1900-tallet og fram til omtrent 1990-tallet. Dette museet er basert på representativitet og skal vise fram vanlige kjøretøy som man har kunnet sett opp igjennom over 100 år på vegen.²³⁶

Norsk vegmuseums samlingspolitikk er ikke som Preus Fotomuseum og Stiftelsen Lillehammer Museum sammenfattet inn et dokument som en samlingsplan. Samlingspolitikken er integrert i museets overordnede strategi og vedtekter. Det er også utarbeidet mer konkrete planer, retningslinjer og prosedyrer for inntak, forvaltning og avhending.²³⁷ En av disse planene heter «plan for inntak». Dette er et dokument på omtrent én A4 side. «plan for inntak» er en liste over kjøretøy som museet ønsker å ha til sin kjøretøyssamling som ble til i forbindelse med at Norsk kjøretøyshistorisk Museum ble åpnet i

²³⁴ Stiksrud 1992: 11-13

²³⁵ Norsk vegmuseum u.å.-a

²³⁶ Norsk vegmuseum u.å.-b

²³⁷ Ansatt ved Norsk vegmuseum, personlig kommunikasjon, 12. mai 2023

2019, under Statens vegvesens etatsmuseum. Denne listen er ikke fastsatt og er levende i at den forandres ved at kjøretøy kan bli lagt til. Listen er basert på typiske kjøretøy for hver enkelt tidsperiode, og er kun veiledende. Det er ingen slike lister for hverken Norsk fjellsprenningsmuseum eller Norsk vegmuseum.²³⁸

Tilveksten til museets samlinger er basert på aktiv innsamling ifølge museets «vedtekter for museumsarbeidet i statens vegvesen, norsk vegmuseum». Her kommer det fram at innsamling og bevaring skal foregå gjennom en aktiv innsamlingspolitikk. Det nevnes også at dette skal skje på museumsfaglige prinsipper med tanke på håndteringen av og ved oppbevaringen av materialet. Gjennom museets virksomhet så skal det gjennom sin virksomhet fremme forståelsen for samferdselsspørsmål.²³⁹ Dette skal museet gjøre ved å dokumentere og vise:

- Vegvesenets aktiviteter
- vegen og vegtrafikkens betydning for samfunnet og enkeltmennesket
- arbeidskulturen rundt bygging og drift av vegene
- arbeidet med trafikant og kjøretøy²⁴⁰

Norsk vegmuseum mottar også tilbud om inntak disse blir vurdert om de er relevante på visse kriterier som eksempelvis om materialet er relevant for museet? Er det naturlig i Norsk vegmuseum sitt mandat å ta vare på? Er det noe samfunnet og andre aktører regner med av museet ivaretar av Vegvesenets historie? Er det noe museet ser for seg kan tas i bruk til utstilling i nær fremtid? Har andre museer eller institusjoner noe tilsvarende? Hvilke kostnader vil et slikt inntak medføre? Er det bemanning og lagerplass nok til å kunne ta inn et objekt? Utover dette, skal det også bli tatt høyde for argumenter som mangfold og bærekraftighet, når et nytt objekt skal vurderes til å tas inn.²⁴¹

Intervju

Fra innsamlingsplanene jeg hadde fått tak i fra Preus museum, Stiftelsen Lillehammer Museum og Norsk Vegmuseum så fikk jeg mye informasjon som var til hjelp for arbeidet mitt. Derimot fikk jeg også flere spørsmål underveis i lesningen av disse innsamlingsplanene og andre kilder til oppgaven som ABM-Utvikling sine veiledere. Antallet spørsmål jeg har

²³⁸ Ansatt ved Norsk vegmuseum, personlig kommunikasjon, 4. oktober 2022

²³⁹ Norsk vegmuseum 2010: 1-2

²⁴⁰ Norsk vegmuseum 2010: 1-2

²⁴¹ Ansatt ved Norsk vegmuseum, personlig kommunikasjon, 4. oktober 2022

sendt til museene har variert da spørsmålene jeg har skrevet er dels basert på spørsmål som jeg har kommet på underveis med lesingen og i skrivearbeidet med innsamlingsplanene. Basert på oppgaven min og tankene jeg hadde både før og under arbeidet jeg skulle gjøre fremover med samlingsforvaltning så var det tre spørsmål jeg ville stille til alle tre museene. Etter disse tre spørsmålene så går jeg over til spørsmålene som enten ble stilt til to eller kun et museum. Disse tre gikk på det mer tekniske og var som følgende:

1. *Vil dere selv si at arbeidsprosessen deres har endret seg ved overgangen fra inntak av analogt skapte til digitalt skapte foto og fotosamlinger? Hvis ja hvordan? Om ikke så forklar gjerne hvorfor dere tenker det ikke har gjort det.*
2. *Hvilket oppsett har museet for å digitalisere fotografer per i dag hvis man tar utgangspunkt i 35mm film, 120 film og glassplater. Da lurer jeg mer konkret på hva er det som brukes for å skanne/fotografere? Altså hvilket kamera, skanner etc. Ta gjerne et bilde av oppsettet om det er en mulighet.*
3. *Når begynte museet å digitalisere fotografi?*

De to neste spørsmålene fire og fem ble ikke stilt til alle, men er spørsmål jeg ville stille Norsk Vegmuseum og Stiftelsen Lillehammer Museum etter å ha lest Preus Museum sin samlingsforvaltningsplan.

4. *Når begynte museet å samle inn fotografi?*
5. *Har dere opplevd at noen potensielle givere har villet ha betalt for sin fotosamling?*

Spørsmål én *Vil dere selv si at arbeidsprosessen deres har endret seg ved overgangen fra inntak av analogt skapte til digitalt skapte foto og fotosamlinger? Hvis ja hvordan? Om ikke så forklar gjerne hvorfor dere tenker det ikke har gjort det.*

Dette spørsmålet ville jeg stille da det nå i 2023 er en 20 år siden de digitale kameraene volummessig tok over etter de analoge kameraene og 30år siden de første digitalkameraene ble lansert på forbrukermarkedet.²⁴² Jeg tenker at det siden nå har gått så lang tid siden digitalkameraet ble tilgjengelig for den gemene hop så har det muligens blitt gjort inntak av digitalt skapt fotografisk materiale. Derfor lurte jeg på i forbindelse med dette på om denne overgangen fra analog til digitalt skapte fotografier er noe museene selv har merket på sin arbeidsprosess med innsamling.

²⁴² Andresen & Pihl 2020

Preus museum svarer på dette spørsmålet at de ikke har mye informasjon om arbeidet med digitalt født materiale enda da dette er ganske nytt for museet. Det er fortsatt mye arbeid med analogt skapt materiale. Museet sier videre at arbeidsprosessen med helt sikkert vil endre seg en god del. Blant annet med mye skjermtid med tanke på at en ikke trenger å avfotografere lengere. Det pekes også på en forenkling når det gjelder registrering av digitale fotografi i motsetning til analoge, fysiske eksemplarer. En problemstilling som kommer til å dukke opp i fremtiden er også utfordringen med versjoner av et digitalt fotografi. Her har man spørsmål som hvilken er den originale, senere versjoner og hvilken fil er den autentiske?

Stiftelsen Lillehammer Museum svarte at de har begynt å ta inn flere digitalskapte fotografier. Inntakene på dette har variert og det har blant annet blitt gjort et inntak av dronebilder fra en dron fotograf som har tatt bilder av alle gårdsbruk, samt flere steder i Gausdal. Denne fotosamlingen knyttes til Widerøe-samlingen ved at det er tatt utgangspunkt i de eksisterende bildene som er fotografert av Widerøe. Disse fotografiene er gjerne høyoppløselige filer. Konservatoren går så videre og forteller at museet er opptatt av filstørrelser på de bildene de mottar. Dette er de nøye på, også med inntak hvor folk har digitisert selv. Ved mottakelse av fotografisk materiale som privatpersoner har digitisert selv, har museet spurt om de kan få med det analoge bildet som digitiseringen er basert på, ettersom kvaliteten ikke alltid har stått til kravene Stiftelsen Lillehammer Museum har. Et oppfølgingsspørsmål til konservatoren handlet om museet har vært borti at kvaliteten på materiale hvor en privatperson har digitisert selv, har vært bra nok til at museet selv ikke trenger å digitisere. På dette svarer konservatoren at dette kommer an på, men at museet gjerne har bedre utstyr til å digitisere og følger nasjonale standarder. Museet ser at det blir brukt mye skanner av private personer, hvor det er prioritert å få tak i negativet til selv-digitisering. Museet jobber også med historielagene hvor museet skal lagre, forvalte og digitisere. Så dette med tidlig digitalskapt materiale og skannet materiale, er en problematikk museet er bevisst. Konservatoren kan på en annen side ikke se noen generell tendens til at det er en overgang fra at det blir tatt inn mer digitalt skapt kontra analogt skapt, da det ikke har vært mye inntak av digitalskapt fotografi og heller ikke ferdig-digitiserte eldre fotografi. Dermed kan ikke konservatoren se noen overgang, men sier at den kanskje kommer senere.

Norsk Vegmuseum svarte på det samme spørsmålet at de selv ikke merker at deres arbeidsprosess har endret seg mye med overgangen fra inntak av analogt skapt til digitalt

skapte fotografier. Dette begrunner Norsk vegmuseum med at nesten alt fotografisk materiale de får inn er analogt skapt materiale. På grunn av dette jobber museet også mest med analogt skapt materiale for nå.

Spørsmål to Hvilket oppsett har museet for å digitalisere fotografier per i dag hvis man tar utgangspunkt i 35mm film, 120 film og glassplater. Da lurer jeg mer konkret på hva er det som brukes for å skanne/fotografere? Altså hvilket kamera, skanner etc. Ta gjerne et bilde av oppsettet om det er en mulighet.

Var et spørsmål jeg ville stille da jeg var lurte på hvordan museer digitiserte i 2023 og hvilket oppsett de forskjellige museene brukte. I tillegg ville jeg også se på utstyret som museene brukte for å kunne se om det er noen likheter eller ulikheter og om det er noen som skiller seg ut.

Preus Museum svarer at de benytter seg av et PhaseOne XF kamerahus med et IQ4 100MP Trichromatic bakstykke. Dette bakstykket har 100 megapiksler som modellnavnet 100MP henter til. Dette er et litt spesielt kamera ved at en kan bytte bakstykke på kameraet. Her sitter sensoren til kameraet som tar bildet. Disse bakstykkene kommer i flere varianter, med funksjoner som; variasjon i antall megapiksel et slikt bakstykke kan ha, basert på sensoren inne i bakstykket. Dette kameraet bruker museet sammen med to objektiver. Det ene er et Schneider Kreuznach 80mm f/2.8 og et Schneider Kreuznach 120mm LS Macro f/4.0. Museet opplyser også om at de har en skanner, men at denne sjelden brukes.

Stiftelsen Lillehammer Museum svarte museumsfotografen at de bruker en PhaseOne 645 DF+. Sammen med et IQ160, som er navnet på bakstykket, hvor dette har 60 megapiksler.²⁴³ Sammen med dette kameraet og bakstykket så brukes det en PhaseOne AF, 120 mm, f/4 Macro objektiv, ved fotografering av alt over 35mm film. For 35mm film så legges det inn en mellomring. Denne mellomringen gjør at objektivet kommer lengre unna sensoren på kameraet, som gjør at det kan fokuseres nærmere på objektet som skal fotograferes. Konservatoren sier videre om PhaseOne kameraet at dette begynner å bli noen år gammelt, og at det er et ønske om å utvikle seg selv mer med tanke på utstyr. Museet ser at det i dag er et stort krav til kvalitet på det bildematerialet de produserer. Det er også ønskelig med god

²⁴³ Specular Australia 2023

kvalitet, da museet også avfotograferer mye billedkunst. I disse tilfellene så har det blitt utprøvd og jobbet med teknologi og muligheter for å ta flere eksponeringer for så å sette de sammen til ett Fotografi. Men museet sier selv at dette ikke er noen etablert praksis hos museet ennå. Konservatoren sier at det er ønskelig å utvikle seg på utstysfronten for å holde tritt med kravene til kvalitet. Stiftelsen Lillehammer Museum eier også en Epson Expression 10000XL, men sier at denne brukes sjeldent, da de anser avfotografering med kamera som mer skånsomt for materialet, samt mer effektivt med tanke på arbeidsflyt. Denne skanneren er laget for profesjonelle fotografer og grafiske designere, da skanneren kan skanne i 2400x4800 dpi. Så dette er en skanner som er laget for mer profesjonell bruk enn det en «vanlig» skanner er.²⁴⁴

Norsk Vegmuseum svarte med at de selv bruker to forskjellige metoder for digitisering. Den ene er en skanner av typen Epson Expression 10000XL denne brukes til digitisering av fotografier. Museet bruker også en speilrefleks av typen Nikon D810 for å digitisere lysbilder og glassplater. Kameraet er satt opp i det museet selv kaller sitt enkle repro oppsett lokalisert i museets gamle mørkerom. Nikon D810 er et speilrefleks som har 36 megapiksler og var blant topp modellene til Nikon da den kom ut i 2014.²⁴⁵ Nikon kameraet bruker de sammen med to makro objektiver. En 60mm og en 105mm makro optikken gjør at kameraet kan fokusere nærmere på objektet som fotograferes. Grunnen til å to linser er at det ene 60mm objektivet gir en videre vinkel hvor det andre 105mm objektivet gjør at man kommer nærmere objektet.

Spørsmål tre *Når begynte museet å digitalisere fotografi?*

Dette spørsmålet ville jeg stille da jeg nå har lest om den tidlige digitiseringen og de forsøkene som ble gjort på dette feltet. Jeg ville da ved dette spørsmålet se om det var noen likheter eller ulikheter ved noen av disse institusjonene som om det var noen som var tidlige på med sitt digitisering arbeid eller om det var noen likheter i når de startet arbeidet sitt med digitisering. Spørsmålet brukte ordet digitalisering da digitisering som tidligere nevnt ikke er et begrep som er godt innarbeidet og jeg ikke ville skape forvirring.

Preus Museum opplyser at de begynte å digitisere fotografier systematisk rundt år 2000.

Stiftelsen Lillehammer Museum svarte at det ikke var så lett å sette en spesifikk dato, men at det dreide seg om tidlig 2000-tallet. Digitiseringen museet gjorde på tidlig 2000-tallet var stort sett basert på forespørsel. Derimot ble det gjort registreringer av fotografi uten at det ble

²⁴⁴ Epson u.å.

²⁴⁵ Rockwell 2014

foretatt digitisering av disse fotografiene. Det lille som ble digitisert ble spesielt utvalgt, i motsetning til dagens praksis, hvor en digitiserer hele samlinger. Denne typen digitiseringspraksis kommer først utpå 2000-tallet mellom 2008-2010. Dette var i en tid hvor det skulle typiseres i forvaltningspostene. På denne tiden var det også en tidlig versjon av digitalt museum som ble kalt Primus-Web. Da ble ideen skapt om å legge ut gjenstander, bygninger og fotografi på nett. Stiftelsen Lillehammer Museum var tidlig med, og er på eiersiden av det som i dag er digitalt museum. Da digitalt museum kom så endret dette registreringspraksisen og kravene til registrering for museet. Museet gikk fra å registrere kun for forvaltningsformål til å registrere, også med tanke på formidling til et større publikum. Ved dette vendepunktet ble det aktuelt med massedigitisering for formidlingens skyld. **Norsk Vegmuseum** svarer at de selv hadde en egen museumsfotograf med mørkerom. Så fotografering med film ble brukt fram til 2000 tallet hvor det oppsto et naturlig skille. Dette var på grunn at museets fotograf sluttet i sin stilling og det ble ansatt en ny fotograf i 2000 som tok i bruk nyere teknologi og utstyr for avfotografering og digitisering.

Spørsmål fire *Når begynte museet å samle inn fotografi?*

Dette var et spørsmål som jeg ville stille museene da jeg ville se hvor lenge museene hadde jobbet med fotografi. Var det siden starten? Var de noe som gjorde at et museum startet å samle inn fotografier var spørsmål som jeg lurte på da jeg leste samlingsforvaltningsplanene. **Preus Museum** opplyser om dette er gjennom Preus museum sin samlingsforvaltningsplan hvor det kan være et rett fram svar og si at innsamlingen skjedde når museet ble åpnet i 1994. Derimot så er samlingen opparbeidet av Leif Preus før den ble kjøpt av staten som tidligere nevnt i 1994. Leif Preus drev selv eget museum fra 1976 til 1994 og samlet mye selv da, både fotografier og utstyr.²⁴⁶ Så hvilken dato en skal si at innsamlingen av fotografi ved Preus Museum startet er vanskelig, men jeg velger å si 1994 da dette er året museet går fra det private som en samling og over til det offentlige.

Stiftelsen Lillehammer Museum sier selv i intervjuet med konservator at det er fotografier tatt på tidlig 1900 tallet for dokumentasjon som gjenstandsfotografering og av museets drift. Dette er ikke en innsamling av fotografi, men etterlevningene etter tidlig samlingsforvaltning og dokumentasjon av museets drift. Innsamling av fotografi ser en ikke før på sent sytti tidlig

²⁴⁶ Preus museum 2023: 5

åtti tallet gjennom avtaleverk. Denne innsamlingen er i forbindelse med forskjellige historielag og overtakelse av deres fotografier.

Norsk Vegmuseum opplyser at det nok mest sannsynlig har blitt innsamlet fotografi før opprettelsen av museet uten at det kan gis noe spesifikt årstall på dette. Det er rundt samme tid som åpningen av museet i 1992 at det ble gjort en aktiv innsamling av fotografi, det vil si i årene 1991 og 1992.

Spørsmål fem *Har dere opplevd at noen potensielle givere har villet ha betalt for sin fotosamling?* Dette var et spørsmål jeg ville stille da dette var en problemstilling jeg kom over da jeg leste innsamlingsplanen til Preus Museum fra 2017. Her vises det til at Preus Museum er nevnt spesifikt med tanke på midler til innkjøp i ABM-Skrift #34 «ut av mørkerommet» Her tas det opp at det innenfor arkiv, museum og biblioteks sektoren har blitt en voksende tendens at arkiv og samlingsskapere vil ha betalt for avhending av deres materiale. En annen utfordring ved siden av denne har vært at prisene i markedet har vært over den som institusjoner kan betale. Dette gjelder da spesielt Preus Museum som må forholde seg til et marked hvor fotokunst og fotografiske gjenstander som kamera gjerne har en høy pris og krever mye kapital.²⁴⁷ Etter å ha lest dette så hadde jeg lyst til å sjekke om dette også var tilfellet for Stiftelsen Lillehammer Museum og Norsk Vegmuseum også vedrørende fotosamlinger.

Stiftelsen Lillehammer Museum svarte at de har opplevd tilfeller hvor potensielle givere har ønsket betalt for sin samling. Disse kommer fra en del etablerte fotografer, muligens fordi at deres bedrift opphører, og at de vil kvitte seg med fotografisamlingen sin. Da blir det spørsmål om å donere hele samlingen eller ingenting, ettersom at fotografene vil ha sin fotografiske samling samlet. Derimot er dette ofte ikke aktuelt for museet da det må ses an om det har en kulturhistorisk verdi eller at det representerer noe helt nytt og unikt. Museet vil unngå å bygge opp et etterslep ved å ta inn store fotografiske samlinger uten at den tilfører kulturhistorisk verdi til museet. På spørsmål til konservatoren om det har blitt kjøpt noen fotografiske samlinger, så var dette noe usikkert da det gjaldt fotografi, men at det er satt av midler til å eksempelvis kjøpe fotosamlinger. Derimot er mye av det museet får inn av fotografi donasjoner.

²⁴⁷ ABM-utvikling 2006: 39

Norsk Vegmuseum responderte at de selv kun hadde vært borti et tilfelle hvor en innehaver av en fotosamling ville ha betalt for den hvor på museet takket nei. Museet takker for donasjoner og bidragsytere ved å gi de bøker og årbøker som en oppmerksomhet for deres veldedighet.

Kapittel 8 Diskusjon

Problemstillingen i denne oppgaven er: *Hvordan har digitiseringen og bevaringen av fotoarkiv utviklet seg de siste førti årene?* For å svare på dette, har jeg utforsket utviklingen som har skjedd innen digitisering av fotoarkivene siden 80-tallet. Bevaring, verdivurdering og teknologisk utvikling har vært relaterte temaer til arbeidet som er blitt gjort innen digitisering. Jeg har prøvd å gjøre rede for denne problemstillingen ved å beskrive den fra flere ulike sider gjennom i disse følgende kapitlene:

Kapittel 2 så jeg på hva digitalisering er. Dette gjorde jeg ved å bruke boken til Ask og Søraa *Digitalisering - samfunnsendring, brukerperspektiv og kritisk tenkning*, for å finne definisjoner på hva *digitalisering* og *digitisering* er. Jeg tok også opp bruken av ordet digitisering i Norge, og avsluttet med å ta for meg spørsmålet om hvorfor skal vi digitisere. Jeg så på grunnene til å digitisere gjennom forskjellige NOU-er, stortingsmeldinger og et dokument fra Riksrevisjonen.

I *Kapittel 3* så jeg på fotoarkiv, privatarkiv og fotosamling. Her gikk jeg nærmere inn på hva privatarkiv er. Dette ble presentert i forbindelse med at privatarkiv ofte er grunnlaget for fotosamlinger ved museene. Jeg så da på hvilke intuisjoner som har ansvar for offentlige privatarkiv, og privatarkivene som en kilde samt verdivurdering i arkivsektoren.

Videre så gjorde jeg en kortfattet redegjørelse for hva samlingsforvaltning i museene er i *Kapittel 4*. Dette gjorde jeg ved å gjøre rede for de fire delene *samlingsutvikling*, *dokumentasjon*, *tilgjengeliggjøring* og *bevaring*. I tillegg til å se på standardisering i museene og komme med en redegjørelse av hva det er, avsluttet jeg med å se på hva en samlingsplan er. I *Kapittel 5 Foto som kulturarv og samfunnsminner* gjorde jeg rede for hvorfor fotografi er kulturarv, ved å se på hva definisjonen av kulturarv er, drøftet spørsmålet om hvorfor skal vi ta vare på fotosamlinger og presenterte noen viktige aktører innenfor kulturminneforvaltningen. Avslutningsvis redegjorde jeg for fotosamlinger som kulturarv.

I neste kapittel, *Kapittel 6*, så jeg på utviklingen innenfor digitiseringen av fotoarkiv. Jeg ga først en kort historisk bakgrunn for fotografiet og fototeknologi. Deretter gikk jeg over til å se på starten av digitiseringen av fotoarkiv gjennom kilder som tidlige rapporter, lovverk og veiledere for fotobevaring. Avslutningsvis så jeg på ny teknologi for kvalitetssikring av digitisert materiale. Casestudiet mitt ble presentert og gjort rede for i *Kapittel 7*. Jeg startet med å se på historien og utviklingen til Preus Museum, Maihaugen under Stiftelsen Lillehammer museum og Norsk vegmuseum. Deretter begynte jeg å redegjøre for deres

innsamlingsplaner og avsluttet med en intervjudel hvor jeg har intervjuet ansatte ved de tre museene.

Problemstillingen min har ført til at jeg har valgt å ha tre delkapitler om bevaring, verdivurdering og teknologisk utvikling. Jeg skal nå se på de forskjellige temaene og drøfte rundt de hver for seg.

Bevaring

Jeg har i denne oppgaven sett på bevaring, nærmere bestemt bevaringen av fotoarkiver og hvordan denne har utviklet seg de siste førti årene. Gjennom dokumentstudiet mitt kom det frem at bevaring av fotografi slik vi gjør i dag, ikke er noen selvfølge. En stor av grunnen til at det er interesse for bevaringen av fotografi i dag er på grunn av hendelser på 70-tallet. Jeg skal her se på noen av høydepunktene for bevaringen av fotosamlinger. Før og ved starten av 70-tallet så var ikke fotoarkivet den samme formen som kilde som vi kjenner den som i dag.²⁴⁸ På 70-tallet vokste interessen frem for bevaringen av fotografiet av flere grunner. En av grunnene til dette var at det på 70-tallet var en periode med globalisering, og at man ville skape et samhold og bygge opp selvtilliten til regionene ved å bevare og vise fram kulturtradisjoner. Fotografiet var til stor hjelp med dette, da dets identitetsskapende potensiale og bruk som kildemateriell fikk økt fokus.²⁴⁹ Dette blir selve starten til bevaringen av fotosamlinger, som videre skal utarte seg til å bli mer profesjonalisert. Bevaringen av fotosamlinger utviklet seg videre da interessen ble vekket for den. Det ble etter hvert startet museer for bevaring av fotografi, som for eksempel Preus museum som åpnet i 1976. I 1977 blir Sekretariatet for Fotoregistrering etablert.²⁵⁰

På 1980-tallet så kommer de første forsøkene på digitisering.²⁵¹ Derimot så kan det virke som at det på den ene side ikke er digitiseringsprosjekter i stor skala, men heller prøveprosjekter. Dette er fordi det virker som at man prøver ut flere formater for å se hva som fungerer best, for å så senere kunne begynne et digitiseringsprosjekt. Det blir blant annet testet å ta bilder med video kamera.²⁵² Man prøver også fotografering på 70 mm film, for å så skanne det og

²⁴⁸ Bjorli et al. 2008: 26

²⁴⁹ Bjorli et al. 2008: 29

²⁵⁰ Bjorli et. al. 2008: 26-27

²⁵¹ NAVFs edb-senter for humanetisk forskning 1990: 6

²⁵² Erlandsen 1990: 27

bruke på en datamaskin.²⁵³ Hopper vi litt frem i tid til 2003 så ser vi den første ABM-Utvikling veilederen for *Digitalisering av fotosamlinger*. Den var den første norske veilederen som tok for seg fotosamlinger i museene.²⁵⁴ Det er også utpå 2000-tallet at museumsreformen kommer, og samlingsplanene blir noe alle museer skal ha. Dette kravet ble begrunnet i ICOMs museumsetiske regelverk.²⁵⁵

Jeg har nå oppsummert utviklingen innenfor bevaringen av fotoarkiv i korte trekk, og tok kun med det jeg anser som de viktigste hendelsene innenfor bevaringen av fotosamlinger. Man kan på en side si at denne interessen for bevaring av fotosamlinger kom for sent. På 1970-tallet hadde det allerede gått 140 år siden det første fotografiet ble tatt av Joseph Nicéphore Niépce.²⁵⁶ Det kan dermed tenkes at mye fotografisk materiell har gått tapt i løpet av denne tiden. På en annen side så hadde kanskje ikke verdien av det materialet vi sitter igjen med i dag vært av like stor verdi som kilder, dersom det hadde vært flust av eksempelvis daguerreotypier.

Bevaringen av fotografi har gått fra at den ikke har blitt bevart, til at den i dag blir bevart med hjelp av bevaringsplaner, samlingsplaner. I dag digitiseres fotografier for å kunne bevares for ettertiden.

Verdivurdering

I delkapittelet om verdivurdering så jeg ført på hva verdivurdering er innenfor arkivsektoren. Jeg har tatt utgangspunkt i mange forskjellige tekster da jeg skulle se på hva verdivurdering er. Blant annet har jeg brukt ABM-Utvikling sine veiledere, stortingsmeldinger og Sheffield sin tekst om *community archives*.

Jeg har funnet ut at verdivurdering spesielt blant arkivteoretikerne som Schellenberg og Jenkinson kan være et felt med store forskjeller. Jenkinson kan anees på den ene siden som forkjemper for passiv depotmottak og at man skal «ta imot alt», hvor Schellenberg vil gjøre utvalg basert på primær- og sekundærverdi samt avhending.²⁵⁷ Jeg klarer å se begge argumentene deres, og kan si meg enig med dem begge to. På den ene siden liker jeg tanken

²⁵³ Erlandsen 1990: 26

²⁵⁴ Oulie 2003: 1

²⁵⁵ Eriksen 2009b: 132-133

²⁵⁶ Erlandsen 2000b: 22-23

²⁵⁷ Tschan 2002: 176-177

av å kunne fritt gå løst på et fotoarkiv av mitt ønske og vite at alt som det som noensinne har blitt tatt bilde av. På en slik måte kan man se, oppleve og forske på alt materialet fra en fotograf. Det kan hende at det er flere fotoarkiver hvor dette er tilfellet. Hvis man på en annen side skal tenke litt realistisk, så kan samlinger være for store og man må ta en verdivurdering. Dette ser vi i intervjuet mitt med en av konservatorene ved Stiftelsen Lillehammer museum. Her har museet fått tilbud om å ta vare på en fotosamling etter en av Lillehammers fotografer. Denne samlingen er ansett som enormt stor, og museet har ikke kapasitet til å ta vare på den i sin helhet. Derfor har det blitt avtalt at museet skal gjøre et utvalg som er basert på kriterier som er relevant for museet. En slik avveining er vanskelig, fordi det er mange fotografier med stor verdi som kilde som potensielt kan gå tapt. Likevel er vel dette noe en kan kalle et særs viktig og nødvendig onde.

Her kommer det fram hvor viktig en samlingsplan er som et hjelpende og styrende dokument med tanke på verdivurdering og innsamling, som jeg har sett på i kapittel 4. Flere referer til ICOM, som skriver at en samlingsplan er nødvendig for et hvert museum gjennom deres museumsetiske retningslinjer. I Norge så har museer gradvis fått slike samlingsplaner, spesielt etter museumsreformen som kom på 2000-tallet. Dette gjør at museer kan skape seg en samlingsprofil, der museet kan tenke gjennom kriterier for videre arbeid og innsamling til samlingen.²⁵⁸ Dette ser vi at museene i case-studiet også har. På en annen side så har museene valgt å løse utformingen av samlingsplan på forskjellige måter. Stiftelsen Lillehammer museum og Preus museum har gått for å ha dette som frittstående dokumenter, mens Norsk vegmuseum har bakt disse inn i sine overordnende strategier og vedtekter. Det er i tillegg utarbeidet mer konkrete planer, retningslinjer og prosedyrer for inntak, forvaltning og avhending hos Norsk vegmuseum.²⁵⁹ Noe som på en side ikke er helt forenelig med ICOMS etiske regelverk, da ifølge dem virker som dette skal være ett dokument og alt skal være allment tilgjengelig.²⁶⁰ På en annen side så kommer det ikke fram som at dette er noe stort problem, og dette kommer fram av e-postintervjuet med Norsk vegmuseum. De oppgir at de har gode rutiner og avveininger for hva de skal ta inn og ikke med de tidligere nevnte dokumentene.

²⁵⁸ Eriksen 2009b: 132-133

²⁵⁹ Ansatt ved Norsk vegmuseum, personlig kommunikasjon, 12. mai 2023

²⁶⁰ ABM-utvikling 2008: 13

Ved verdivurdering så er også utvalgsprinsipper et viktig middel for å kunne velge ut hva der er et museum skal bevare. Utvalgsprinsipper er som vi ser i kapittel 2 omfattende, da det er alt fra generelle kriterier som kan utrede en overordnet bevaringsverdi,²⁶¹ til fotospesifikke utvalgskriterier.²⁶² Dette er på en side positivt, da det sikrer at materiellet i samlingen er der for en grunn, og at det ikke virker som at det har kommet dit ved en tilfeldighet. På en annen side så er som sagt utvalgsprinsipper omfattende, da det er mye å ta hensyn til. Man må for eksempel både få inn materiell som ikke er for likt det museet har fra før, men heller ikke for langt unna oppdraget til museet. Dette kan være en krevende prosess å utføre.

Verdivurderingen sin utvikling kan sies å ha rettet seg etter samfunnet, som vi også ser med utviklingen innenfor blant annet stortingsmeldingene og ABM-Utvikling sine veiledere. Meld. St. 48 (2002–2003) *Kulturpolitikk fram mot 2014* setter et slags punktum ved tankegangen om en felles nasjonal identitet som skulle forankres i en enhetlig nasjonal kultur. Det ble heller satt i gang utviklingen av kulturen med mangfold, enn å skape en enhetlig felles kultur.²⁶³ Dette ser vi i 2023, hvor vi nå har et skeivt arkiv i Bergen for å bevare og formidle de skeive sin historie.²⁶⁴

Teknologiskutvikling

I oppgaven så ser jeg på utviklingen av teknologi, men det er begrenset til teknologien for bevaring av fotografi gjennom digitisering, fotografiet og fototeknologi. Jeg startet først med å se på definisjonen av *digitalisering* og *digitisering* og hva det er. Her fant jeg ut ved bruk av Ask og Søraa at Norge er et av verdens mest digitale land. Grunnen til dette er at blant annet at nordmenn er kjøpesterke og at digitalisering har vært en politisk satsning.²⁶⁵

Jeg så også på utviklingen til fotografiet og fototeknologi. Jeg begynte med å se på starten av fotografiet som teknikk før det i det heletatt het fotografi - det som blir referert til som *camera obscura*.²⁶⁶ Jeg gikk så videre gjennom evolusjonen til fotografiet og fototeknologien, der jeg kom fram til at det første fotografiet blir tatt i 1826.²⁶⁷ Herfra fulgte jeg utviklingen fram til 1975, da det første digitale kameraet kom og ble populær blant fotojournalister. Dette

²⁶¹ ABM-utvikling 2008: 40

²⁶² ABM-utvikling 2008: 26

²⁶³ Meld. St. 48 (2002-2003): 21

²⁶⁴ Skeivt arkiv 2023

²⁶⁵ Ask & Søraa 2021: 53

²⁶⁶ Holtmark 2020

²⁶⁷ Erlandsen 2000b: 22-23

kameraet kunne ta 0,01 megapiksler.²⁶⁸ I 2023, 48 år senere, kan dagens kamera ta fotografier med 400 megapiksler.²⁶⁹

Teknologiens utvikling innen kamerateknologi har kommet langt. Vi kan også se en stor utvikling innenfor teknologien for å bevare disse fotografiene. Vi ser også at denne teknologiske utviklingen reflekteres gjennom blant annet de forskjellige ABM-Utvikling veilederne til digitalisering som kommer ut på 2000-tallet. Dette ser vi blant annet på standardene som anbefales av veilederne. Standarden for et digitisert fotografi var i 2003 på 3500 billedpunkter.²⁷⁰ Seks år senere, i 2009, er minimumsstandarden på 3500 billedpunkter.²⁷¹ Med bare seks år mellomrom så holder ikke den anbefalt standarden lenger. Dette viser til et enormt hopp i krav til kvalitet.

Den raske utviklingen innenfor digitiseringen kan på en side sies å være negativ, da man har det evige løpet om å ha godt nok utsyr til å kunne henge med i kravene til brukerne av samlingene. Det kan videre sies å være et maratonløp i oppoverbakke, da man aldri kommer til å klare holde tritt med den teknologiske utviklingen. De fotografiene som allerede har blitt digitisert blir utdatert kvalitetsmessig for hver dag som går. Det blir på en måte satt en datostempling på fotografiene, men du vet ikke når best før datoen er. Derimot så er det jo ikke slik at dette skal sette en stans på digitiseringen. Løsningen på dette er å kjøpe utstyr som gjør at fotografiene er av en slik oppløsning at man får skyvet denne datostemplingen så langt fram man bare klarer. Dette vil føre til at det tar lengere tid før en er nødt til eller vurdere å starte på nytt med digitisering. Arbeidet med å holde seg oppdatert kan på en annen side også sies å være verdt det, da fotografiene er tilgjengelige og brukbare for allmenheten. Det er viktig det som det ble sagt i ABM-utvikling sin *Viktig Og vakkert: Utvalgsprinsipper for fotografi* fra 2008: «Vi vet at materiale som ikke er «på nettet» i økende grad blir ansett som ikke-eksisterende av store brukergrupper.»²⁷²

Kappløpet med teknologi vises også blant museene. Når jeg gjennomførte intervjuene med de ansatte, spurte jeg de hva slags oppsett de hadde for å digitisere. Da fikk jeg til svar at de bruker et ganske vidt spenn av kameraer. Preus museum fortalte at de bruker et PhaseOne XF

²⁶⁸ Pihl 2021, 15. mai

²⁶⁹ Foto.no u.å.

²⁷⁰ Oulie 2003: 17

²⁷¹ Oulie 2009: 29

²⁷² ABM-utvikling 2008: 8

kamerahus med et IQ4 100MP Trichromatic bakstykke som har 100 megapiksler. Stiftelsen Lillehammer museum bruker et PhaseOne 645 DF+, sammen med et IQ160 bakstykke som har 60 megapiksler.²⁷³ Norsk vegmuseum har et Nikon D810 med 36 megapiksler.²⁷⁴ Dette er tre ganske forskjellige kameraer hvor det er 64 megapiksler forskjell mellom Stiftelsen Lillehammer museum sitt kamera og Norsk vegmuseum sitt. Her ser vi hvor stort spenn det er blant museene, selv med min mindre case-studie med tre museer.

Kravet til kvalitet kommer også fram gjennom intervjuet med en av konservatorene ved Stiftelsen Lillehammer museum. Konservatoren sier at de merker at det er stort krav til kvalitet på billedmaterialet de produserer. Det er også et ønske fra museet å utvikle seg og holde tritt med kravene på utstysfronten. Dette er på en side ikke et problem, da alle de tre museene gjør oppgaven sin med å digitisere fotografi for å formidle det. På en annen side så kan det være et sprik i kvalitet av digitiseringen når det er så mange forskjellige kameraer som brukes. Det hender også at noen bilder ikke er eksponert riktig. For å sikre kvaliteten på fotografiene museene digitiserer, vil det derfor være passende å bruke teknologien til FOU-prosjektet som jeg beskrev i kapittel 6. Dette programmet er ny teknologi under utvikling som kan gjennomføre en automatisk kvalitetskontroll for å sikre best mulig kvalitet.²⁷⁵ På en side vil dette være et nyttig verktøy for museene, da det fører til en bedre kvalitet på materialet som igjen vil være positivt for brukerne av samlingene. På en annen side kan det kanskje tenkes at en sann teknologi kan gjøre arbeidsflyten tregere, ved at museer potensielt må re-digitisere fotografi om ikke kvalitetskontrollprogrammet sier at kvaliteten er god nok. Ønsket om å effektivisere digitiseringsprosessen støter dermed mot ønsket om å produsere høyere kvalitet for brukeren. Det blir med andre ord en avveining på om museet skal bruke lengere tid på å publisere materiale til brukeren, men da med en høyere kvalitet.

²⁷³ Specular Australia 2023

²⁷⁴ Rockwell 2014

²⁷⁵ Anderson 2022: 10-11

Kapittel 9 Avsluttende oppsummering

Opgavens problemstilling var *Hvordan har digitiseringen og bevaringen av fotoarkiv utviklet seg de siste førti årene?* For å svare på dette så jeg på utviklingen innen digitisering av fotoarkivene de siste førti årene. Fokusområdet mitt var arbeidet som er blitt gjort innen digitisering, samt relaterte temaer som bevaring, verdivurdering og teknologisk utvikling. Disse tre temaene beskrives og relateres til digitisering, fordi de er aktuelle i arbeidet med digitisering av fotografi. I forbindelse med dette undersøkte jeg politiske føringer for museenes samlingsforvaltning, samt utviklingen av standarder for digitisering av foto og teknologiske verktøy i både arkiv- og museumssektoren. I tillegg så jeg nærmere på innsamlingsplaner og intervjuet ansatte som arbeider med fotosamlinger ved tre ulike museer. Alle disse spørsmålene har jeg redegjort for i oppgaven.

Mine hovedfunn er at vi har hatt en voldsom fremgang innen digitiseringen, hvor man for hvert år har sett utvikling i sammenheng med teknologien innen fotografi, data og lagring. Man har dog ikke lyktes helt med dette når man ser på de politiske målene fra Riksrevisoren. Særlig med tanke på ønsket om vekst fra museene sin side, men så har det på den andre siden heller ikke vært noen særlig oppfølging fra Kulturdepartementet. Derimot ser vi også et ønske fra museene sin side om å henge med i den teknologiske utviklingen. Dette er en positiv retning, og det viser til en videre god utvikling. Uten å ha noen målestokk å se den opp mot annet enn begrunnelsen i det arbeidet jeg har sett på og skrevet om, men også gjennom intervjuene jeg har utført. Det er noen utfordringer og felt å vokse på, men det må påberegnes i et felt som er så teknologisk og samfunnsmessig tilknyttet med tanke på utvikling.

Kildeliste

- ABM-Utvikling (2006) *Ut av mørkerommet - Forvaltning av kulturhistorisk fotografi i Norge* (Vol. 34). ABM-Utvikling.
- ABM-utvikling. (2008). *Viktig Og vakkert: Utvalgsprinsipper for fotografi* (Vol. 51). ABM-Utvikling.
- Anderson, O. A. (2022). FoU-prosjekt «Kvalitetssikring av digitisering i Digitalarkivet». *Arkivråd*, 10(1), 10-21.
https://www.arkivrad.no/sites/arkivrad/files/arkivrad_1_2022.pdf
- Andresen, G., & Pihl, R. (2020, 1. desember). *Digitalkamera*. I Store norske leksikon.
<https://snl.no/digitalkamera>
- Anselm, J. (Red.). (1993). *Modernisering och kulturarv : essäer och uppsatser*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Arkivlova (1992). *Lov om arkiv*. (LOV-2018-06-15-38). Hentet fra:
<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1992-12-04-126>
- Arkivverket. (2020). *Arkivverkets bevaringsplan for privatarkiv*. Hentet 20/4/2023 fra:
<https://www.arkivverket.no/for-arkiveiere/arkiver-fra-privat-sektor/arkivverkets-bevaringsplan-for-privatarkiv>
- Ask, K. & Søraa, R. A. (2021). *Digitalisering – samfunnsendring, brukerperspektiv og kritisk tenkning*. Fagbokforlaget.
- Behandling av offentlige arkiver. (1999). *Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver*. (FOR-1999-12-01-1566). Hentet fra
<https://lovdata.no/dokument/SFO/forskrift/1999-12-01-1566>
- Behandling av offentlige arkiver. (2017). *Forskrift om utfyllende tekniske og arkivfaglige bestemmelser om behandling av offentlige arkiver*. (FOR-2017-12-19-2286). Hentet fra
<https://lovdata.no/dokument/LTI/forskrift/2017-12-19-2286>
- Berg L. P., Skjørsæter, E., Aspøy, A. (2022, 9. januar). Riksrevisjonen. I Store norske leksikon. <https://snl.no/Riksrevisjonen>
- Bjorli, T., Jensen, I., & Telste, K. (2008). *Tradisjon og fornyelse: festskrift til Liv Hilde Boe*. Norsk Folkemuseum.
- Desvallées, A. (2010). *Key concepts of museology*. Armand Colin.

- Dixon, B., Allum, L. Molyneux, J., Webb, K., Simmons, D., Crabbe, V. & Watkins, E. . (2022, 26. august). *All about... nitrate film*. BFI, Hentet fra: <https://www.bfi.org.uk/features/all-about-nitrate-film>
- Doseth, K. (2016, 15. april). Ikke en kjedelig arbeidsdag på 50 år. *Gudbrandsdølen Dagningen*. Hentet fra: <https://www.gd.no/magasiner/fotografi/lillehammer/ikke-en-kjedelig-arbeidsdag-pa-50-ar/f/5-18-266687>
- Ekeberg, J., & Lund, H. Ø. (Red.). (2008). *80 millioner bilder: Norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005*. Forlaget Press.
- Epson. (u.å.). *Epson Expression 10000XL*. Hentet 28/4/2023 fra: <https://files.support.epson.com/pdf/ex10kg/ex10kgsl.pdf>
- Eriksen, A. (2009a). Kulturarv og kulturarvinger. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 26(3-4), 474-480. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3053-2009-03-04-22>
- Eriksen, A. (2009b). *Museum: En kulturhistorie*. Pax Forlag.
- Erlandsen, R. (1988). *Fotobevaringsboka: veiledning i sikring, registrering og teknisk behandling av eldre fotografi* (1. utg.). I K. Olsen (Red.). C. Huitfeldt forlag A.S.
- Erlandsen, R. (1990). *Fotobevaring mot år 2000: rapport fra landskonferanse om fotobevaring, Sandefjord 8.-10. september 1989*. Norske kunst- og kulturhistoriske museer.
- Erlandsen, R. (2000a) *Digitalisering av Riksantikvarens fotomateriale*. Riksantikvaren.
- Erlandsen, R. (2000b) *Pas nu paa! : nu tar jeg fra hullet!* Våle: Forlaget Inter-View A/S.
- Erlandsen, R. (2005). *Leif Preus*. I Norsk biografisk leksikon. Hentet 25. februar 2023 fra: https://nbl.snl.no/Leif_Preus
- Forskningsdatabasen - SIKT. (u.å.). *Sekretariatet for fotoregistrering*. Hentet 7. mars 2023 fra: <https://forvaltningsdatabasen.sikt.no/data/enhet/26601/endringshistorie>
- Foto.no. (u.å.). *Hasselblad H6D-400c MS kamerahus*. Hentet 10. mai 2023 fra: <https://www.foto.no/hasselblad/111910/hasselblad-h6d-400c-ms-kamerahus-mellomformat-dslr>
- Hjemdahl A.S. (2021, 14. desember) *Maihaugen*. I Store norske leksikon. <http://snl.no/Maihaugen>
- Holmesland, H. (2006). Arkivene, bibliotekene, museene & de nasjonale minoritetene. *ABM-skript*(25). ABM-Utvikling. Hentet fra: <https://www.kulturradet.no/documents/10157/ddf5b92c-22bd-4fa3-a343-1becdc4bd874>
- Holtmark, T. (2020, 28. mai). *Camera obscura*. I Store norske leksikon. https://snl.no/camera_obscura

- Jorunn Veiteberg. (2019, 14. februar). *Å samla kunst. Samlingsutvikling ved norske kunstmuseum på 2000-talet*. Kulturdepartementet. Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/a-samla-kunst--samlingsutvikling-ved-norske-kunstmuseum-pa-2000-talet/id2629318/>
- Jorunn Veiteberg. (2022, 20. januar). *Eit paradigmeskifte? Kunstinnkjøp ved norske kunstmuseum som covid-19-tiltak*. Kulturdepartementet. Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/eit-paradigmeskifte-kunstinnkjop-ved-norske-kunstmuseum-som-covid-19-tiltak/id2897880/>
- Rockwell, K. (2014). *Nikon D810 review & sample images*. KenRockwell.com: Photography, Cameras and Taking Better Pictures. Hentet 28. april 2023 fra: <https://www.kenrockwell.com/nikon/d810.htm#usa>
- Kjeldstadli, K. (2008) Fotografier og historie. I J. Ekeberg & H. Ø. Lund (Red.), *80 millioner bilder: Norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005* (s. 15-20). Forlaget Press.
- KulturIT. (2023). *Primus*. Hentet 22. mai 2023 fra: <https://kulturit.org/primus>
- Kulturminneloven. (1978). *Lov om kulturminner* (LOV-2018-12-20-119). Hentet fra: <https://lovdata.no/lov/1978-06-09-50>
- Lange, V., Mangset, D., & Ødegaard, Ø. (2001). *Privatarkiver: Bevaring Og tilgjengeliggjøring. Riksarkivaren skriftserie 11*. Kommuneforlaget.
- Lee, S. (1997, Oktober). *Digitising the primary source material at the English faculty library, University of Oxford*. [IT Services] Project resources. Hentet 4. oktober 2022 fra: <https://projects.oucs.ox.ac.uk/jtap/reports/digit/>
- Maihaugen. (u.å). *Fotosamlingen*. Hentet 7. februar 2023 fra: <https://maihaugen.no/utforsk-samlingene/fotosamlingen>
- Meld. St. 22 (1999–2000). *Kjelder til kunnskap og oppleving*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-22-1999-2000-/id192730/>
- Meld. St. 48 (2002–2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014*. Kultur- og kirkedepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-48-2002-2003-/id432632/>
- Meld. St. 49 (2008–2009). *Framtidas museum: Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. Kultur- og kirkedepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-49-2008-2009-/id573654/>
- Meld. St. 24 (2008-2009). *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*. Kultur- og kirkedepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-24-2008-2009-/id555254/>

- Meld. St. 23 (2020–2021). *Musea i samfunnet: Tillit, ting og tid*. Kulturdepartementet
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20202021/id2840027/?ch=1>
- Miljøverndepartementet. (u.å.). *Riksantikvaren*. Regjeringen.no. Hentet 1. mars 2023 fra:
<https://www.regjeringen.no/no/dep/kld/organisasjon/etater-virkksomheter/riksantikvaren/id85702/>
- Myhre, J. E. (2020, 14. april) *Sosial- og samfunnshistorie*. Hentet fra:
<https://www.norgeshistorie.no/studere-fortid/historie/2052-sosial-og-samfunnshistorie.html>
- Mæhlum, L & Pihl, R. (2018, 10. april). *Tørrplate*. I Store norske leksikon.
<https://snl.no/tørrplate>
- Nasjonalbiblioteket. (u.å.). *Kva digitaliserer me?* Hentet 19. mai 2023 fra:
<https://abmdig.no/senter-for-kulturarvdigitalisering/hva-digitaliserer-vi-na/>
- Nasjonalbiblioteket. (2018). *Mandat og strategi*. Hentet 18. mai 2023 fra:
<https://www.nb.no/om-nb/mandat-og-strategi/>
- NAVFs edb-senter for humanetisk forskning. (1990). *Årsmelding 1989*. NAVF.
- Norges Bank. (2023). *Inflasjonskalkulator*. Hentet 30. januar 2023 fra: <https://www.norges-bank.no/tema/Statistikk/Priskalkulator/>
- Norsk vegmuseum. (u.å.-a). *Norsk fjellsprenningsmuseum Museum*. Hentet 16. mars 2023 fra: <https://vegmuseum.no/norsk-fjellsprenningsmuseum>
- Norsk vegmuseum. (u.å.-b). *Norsk kjøretøyhistorisk Museum*. Hentet 19. mars 2023 fra:
<https://vegmuseum.no/norsk-kjoretøyhistorisk-museum>
- Norsk vegmuseum. (u.å.-c). *Tida og vegen*. Hentet 24. april 2023, fra
<https://vegmuseum.no/tida-og-vegen>
- Norsk vegmuseum. (2010). *Vedtekter for museumsarbeidet i statens vegvesen*. Hentet 12. mai 2023 fra: <https://dms-cf-02.dimu.org/file/013Aiu4dgUjr>
- NOU 2019: 9. (2019). *Fra kalveskinn til datasjø: Ny lov om samfunnsdokumentasjon og arkiver*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2019-9/id2639106/>
- NTB. (u.å.). *Fotoarkivet vårt digitaliseres*. Hentet 2. februar 2023 fra:
<https://www.ntb.no/bilder/historiske-bilder-og-videoer/digitaliseringsprosjektet>
- Opstad, L., Hjemdahl, A. (2022, 10. august) *Museum*. I Store norske leksikon.
<https://snl.no/museum>
- Oulie, H. (2003). *Digitalisering av fotosamlinger* (Vol. 1). ABM-utvikling.
- Oulie, H. (2009). *Digitalisering av fotosamlinger* (Vol. 55) ABM-utvikling.

- Pihl, R. (2021, 6. april). *Kollodiumprosessen*. I Store norske leksikon.
<https://snl.no/kollodiumprosessen>
- Pihl, R. (2021, 15. mai). *Kamera*. I Store norske leksikon. <https://snl.no/kamera>
- Pihl, R. (2023, 11. januar). *Leica*. I Store norske leksikon. <https://snl.no/Leica>
- Prop. 1 (1945–1946). *Om bevilgning til vegvesenet*. Arbeidsdepartementet. Hentet fra:
https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1945-46&paid=1&wid=b&psid=DIVL1100&pgid=b_0738
- Riksantikvaren. (2019, 11. desember). *Riksantikvarens historie*. Hentet fra:
<https://www.riksantikvaren.no/om-riksantikvaren/riksantikvarens-historie/>
- Riksrevisjonen 3:4. (2017). *Riksrevisjonens undersøkning av digitalisering av kulturarven*. Fagbokforlaget AS.
- Samlingsnett. (u.å.-a). *Om Samlingsnett.no*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/om-samlingsnett>
- Samlingsnett. (u.å.-b). *Samlingsutvikling - intro*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/samlingsutvikling>
- Samlingsnett. (u.å.-c). *Fotoinnsamling*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/fotoinnsamling>
- Samlingsnett. (u.å.-d). *Dokumentasjon - intro*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/dokumentasjon>
- Samlingsnett. (u.å.-e). *Tilgjengeliggjøring - intro*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/tilgjengeliggjoring>
- Samlingsnett. (u.å.-f). *Bevaring - intro*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/bevaring>
- Samlingsnett. (u.å.-g). *Innsamling*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/innsamling>
- Samlingsnett. (u.å.-h). *Digitalisering av fotografier*. Nettsted for samlingsforvaltning. Hentet 17. februar 2023 fra: <https://samlingsnett.no/digitalisering-av-foto>
- Sheffield, R. (2017) Community Archives. I. H., MacNeil, & T., Eastwood. (Red.). *Currents of archival thinking* (2. utg.) (s. 351-376). ABC-CLIO.
- Skeivt arkiv. (2022). *Arkiver*. Hentet fra: <https://katalog.skeivtarkiv.no/collections>
- Skeivt arkiv. (2023). *Om Skeivt arkiv*. Hentet fra: <https://skeivtarkiv.no/om-skeivt-arkiv>
- Skeivt arkiv. (2018). *Løvetanns fotoarkiv får nytt liv*. Hentet fra:
<https://skeivtarkiv.no/lovetanns-fotoarkiv-far-nytt-liv>

Specular Australia. (2023). *Phase one digital backs*. Hentet fra:

<https://specular.com.au/products/phase-one-medium-format/phase-one-digital-backs>

Stiftelsen Lillehammer museum. (2020a). *Formidlingsplan 2020-2025*. Hentet fra:

<https://lillehammermuseum.no/om-stiftelsen/visjon-verdier-og-planer>

Stiftelsen Lillehammer museum. (2020b). *Samlingsforvaltningsplan SLM 2020-2025*. Hentet 17. januar 2022 fra personlig korrespondanse.

Stiksrud, C. (1992). *Knallåpning for Norsk vegmuseum*. Norsk vegmuseum, Statens Vegvesen.

Tetzchner, S. V. (2023, 2. januar). *Identitet*. I Store norske leksikon. <https://snl.no/identitet>

Tinnesand, S.A. (2020, 15. januar) *ABM-utvikling*. I Store norske leksikon.

<https://snl.no/ABM-utvikling>

The National Archives of Australia. (2022). *For the digitisation of physical RNA records*.

Hentet fra: <https://www.naa.gov.au/about-us/our-organisation/accountability-and-reporting/archival-policy-and-planning/preservation-digitisation-standards>

The National Archives. (2022). *What is appraisal?* Hentet fra:

<https://cdn.nationalarchives.gov.uk/documents/information-management/what-is-appraisal.pdf>

Tjora, A. (2021). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (4 utg.). Gyldendal.

Tschan, R. (2002). A comparison of Jenkinson and Schellenberg on appraisal. *The American Archivist*, 65(2), 176-195. <https://doi.org/10.17723/aarc.65.2.920w65g321770611>

Tschudi-Madsen, S. (2022, 18. februar). *Riksantikvaren*. I Store norske leksikon.

<https://snl.no/Riksantikvaren>

Preus museum. (2017). *Innsamlingsplan for Preus museum 2017 – 2021*.

Preus museum. (2023). *Samlingsforvaltningsplan for Preus museum 2023 – 2027*.

Preus museum. (u.å.). *Historien om museet*. Preus museum hentet 24. oktober 2022 fra:

<https://www.preusmuseum.no/nor/Utforsk-museet/Om-museet/Historien-om-museet>

Verdens Gang. (u.å.). Jojo transcription. Hentet 23. mai 2023 fra:

<https://www.vg.no/jojo/support>

Ågotnes, H. J. (2008). *Kulturarv og kulturelt mangfold : 'Heritage studies' som internasjonalt forskingsfelt*. KAFF. Hentet 11. mai 2023 fra:

<https://kaff.ra.no/kaff/Kulturarv%20og%20kulturelt%20mangfold.pdf>

Webster, I. (2023). 1900 to 2023 Inflation calculator. U.S. Inflation Calculator: 1635→2023, Department of Labor data. Hentet 9. mai 2023 fra:

<https://www.officialdata.org/us/inflation/1900?amount=1>

Vedlegg

1. Intervjuguide Preus museum
2. Intervjuguide Maihaugen
3. Intervjuguide Norsk vegmuseum

Vedlegg 1

Intervjuguide Preus museum

(Fra side 1) *«Som nasjonalt kunnskapssenter for fotohistorien bør det utredes hvorvidt museet skal ta imot negativarkiv etter de sentrale fotokunstnerne som ikke har en naturlig plass i andre institusjoner, eller fotohistorikerens private arkiv. Dette vil også kreve midler.»*

- Har det kommet noen utredning rundt dette spørsmålet?

(fra side 2) *Prioriterte områder for innsamling*

• *Norsk fotografi fra 1950-tallet og fremover, spesielt o dokumentar- og pressefotografi o norsksamtidsfotografi(bruksfotografiogkunst)*

- Hva legger dere i samtid her? Er samtid fra da dokumentet er opprettet altså 2017 eller er det 2000 tallet?

(fra side 4) *F.eks. har man tradisjonelt sagt at museet ikke skal inneholde store negativsamlinger, men gjerne mindre oversiktlige originalsamlinger av sentrale fotografer innenfor de forskjellige felt. Dette bør ligge til grunn for Preus museums samling også i fremtiden. Da vil museet kunne utvikle en strategi som tar utgangspunkt i samlingens karakter og samtidig utvikle den videre i dagsaktuell retning, både når det gjelder fotografiene, den helhetlige fotohistorien og forskningsfeltet.*

- Har dere en cirka formening i hva dere legger i hva som er en stor og en liten samling?
- Vil dere selv si at arbeidsprosessen deres har endret seg ved overgangen fra inntak av analogt skapte til digitalt skapte foto og fotosamlinger? Hvis ja hvordan? Om ikke så forklar gjerne hvorfor dere tenker det ikke har gjort det.
- Hvilket oppsett har museet for å digitalisere fotografer per i dag hvis man tar utgangspunkt i 35mm film, 120 film og glassplater. Da lurer jeg mer konkret på hva er det som brukes for å skanne/fotografere? Altså hvilket kamera, skanner etc. Ta gjerne et bilde av oppsettet om det er en mulighet.
- Når begynte museet å digitalisere fotografi?

Vedlegg 2

Intervjuguide Maihaugen

- På side én så går dere inn på samlingsutvikling og samlingsprofiler og ved Maihaugen sin så nevner dere samtidig: «*Maihaugen – gjenstander, foto, arkivmateriale/bøker knyttet til bolig, hjem, håndverk og samtidig...*» Hva legger dere i samtid her? Er det i dag og tiden fremover eller er det knyttet til en spesiell tid? Som i at 2000 tallet er samtiden?
- Under samlingsutvikling og samlingsprofiler så nevnes også det olympiske museet og her lurer jeg på om Norsk olympisk historie også vil si nyere tids søknader om OL og arkiv, dokumenter og foto rundt dette?
- Under samlingsutvikling og samlingsprofiler så nevnes også opplandsarkivet avdeling Maihaugen og her lurer jeg på hva som er det nyeste med tanke på årgang av foto eller arkiv generelt?
- På side tre under «Aktuelle gjenstandsgrupper, fotosamlinger, arkiv hvor det er nærliggende å vurdere avhending/kassasjon» så er det under samlingen til Maihaugen listet opp Lind som nummer to. Hva er det som har blitt tatt inn her? Er det bare analogt skapte foto eller tar dere også inn digitalt skapt av Lind? -Om det så er tatt inn digitalt skapt arkivmateriale er det mulig å få se et referat eller et dokument rundt vurderingen og diskusjonen rundt det å ta inn Lind sitt arkiv?
- Er samlingsforvaltningsplanen deres fra 2020?
- Vil dere selv si at arbeidsprosessen deres har endret seg ved overgangen fra inntak av analogt skapte til digitalt skapte foto og fotosamlinger? Hvis ja hvordan? Om ikke så forklar gjerne hvorfor dere tenker det ikke har gjort det.
- Hvilket oppsett har museet for å digitalisere fotografer per i dag hvis man tar utgangspunkt i 35mm film, 120 film og glassplater. Da lurer jeg mer konkret på hva er

det som brukes for å skanne/fotografere? Altså hvilket kamera, skanner etc. Ta gjerne et bilde av oppsettet om det er en mulighet.

- Har dere opplevd at noen potensielle givere har villet ha betalt for sin fotosamling?
- Når begynte museet å samle inn fotografi?
- Når begynte museet å digitalisere fotografi?

Vedlegg 3

Intervjuguide Norsk vegmuseum

- Mitt fokus er på fotografier og overgangen fra en tid med innsamling av analogt skapt materiale som nå later til å gå over til innsamling av digitalt skapte fotografier også. Har museet vært borti at noen har tilbudt å gi sine digitalt skapte bilder til museet? Eller er det tenkt at bilde portalen til SVV skal brukes som et slags punkt for innsamling av bilder som dere tenker vil være til interesse for etaten å bevare for fremtiden?
- Når dere nevner i siste punktet i e-posten jeg fikk av dere hvor det er snakk om at dere vurderer tilbud så står det at dere sjekker om det er noe som andre museer eller institusjoner har. Går dere da inn og søker på digitalt museum/primus eller hvordan sjekker dere opp dette?
- Vil dere selv si at arbeidsprosessen deres har endret seg ved overgangen fra inntak av analogt skapte til digitalt skapte foto og fotosamlinger? Hvis ja hvordan? Om ikke så forklar gjerne hvorfor dere tenker det ikke har gjort det.
- Hvilket oppsett har museet for å digitalisere fotografer per i dag hvis man tar utgangspunkt i 35mm film, 120 film og glassplater. Da lurer jeg mer konkret på hva er det som brukes for å skanne/fotografere? Altså hvilket kamera, skanner etc. Ta gjerne et bilde av oppsettet om det er en mulighet.
- Har dere opplevd at noen potensielle givere har villet ha betalt for sin fotosamling?
- Når begynte museet å samle inn fotografi?
- Når begynte museet å digitalisere fotografi?

