

Masteroppgave Høst 2022

Museumsobjekter i en digital tidsalder

En undersøkelse av hvordan fotoalbum representeres digitalt på DigitaltMuseum.no

Ane Marte Sørdal

Museologi og kulturarvstudier – MUSKUL4590
30 studiepoeng

Institutt for kulturstudier og orientalske språk
Humanistisk fakultet



Museumsobjekter i en digital tidsalder

En undersøkelse av hvordan fotoalbum representeres digitalt på DigitaltMuseum.no

© Ane Marte Sørdal

2022

Museumsobjekter i en digital tidsalder. En undersøkelse av hvordan fotoalbum representeres digitalt på DigitaltMuseum.no

Ane Marte Sørdal

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I den digitale tidsalderen er det en selvfølge at informasjon skal være tilgjengelig på nett. I stortingsmeldinger har det blitt et større fokus på å få digitalisert museumssamlingene og videre tilgjengeliggjøre dem for å nå et større publikum i tillegg til at samlingene skal bli bevart på en sikker måte i tilfelle noe skulle skje med originalobjektene. Til tross for mye støtte går digitaliseringen av museenes samlinger sakte, og det blir utført på forskjellige måter, og ved å se på nettsiden DigitaltMuseum.no ser man at ting representeres på ulikt vis. Hvordan skjer dette? Med utgangspunkt i hvordan fotoalbum digitaliseres og tilgjengeliggjøres undersøker denne oppgaven hvordan tilsynelatende like museumsobjekter ender opp med å bli representert på ulikt vis på DigitaltMuseum.no. Ved å ta i bruk aktør-nettverksteori undersøker jeg hvilke aktører som har bidratt til at det blir forskjellig utfall for hvordan fotoalbum blir representert på en felles plattform. Deretter benyttes en walkthrough method der det blir undersøkt hvordan museumsansatte bruker Primus for å registrere museumsobjekter og hvordan fotoalbumene blir representert for besøkende på DigitaltMuseum.no.

Forord

De siste månedene har jeg kost meg med å skrive denne oppgaven og etter lang tid skal jeg til slutt legge den i fra meg. Det har vært en tøff, men utrolig lærerik prosess som jeg ikke ville vært foruten. Jeg er takknemlig for at jeg har fått muligheten til å fokusere på noe jeg finner spennende de siste årene, og alle menneskene jeg har møtt i prosessen.

Først og fremst må jeg takke mine veiledere. Tusen takk til Line Esborg for motivasjon og for å ha jobbet for at jeg skulle få levert. En stor takk til min biveileder Joanna Iranowska for gode samtaler, tilbakemeldinger og inspirasjon til oppgaven, uten deg hadde nok ikke denne oppgaven blitt fullført. Videre vil jeg rette en takk til Museene i Akershus for tilgang til programvaren Primus under oppgaveskrivingen. Ikke minst vil jeg takke mine kolleger ved Museene i Akershus for den gode støtten jeg har fått av dere.

Videre vil jeg takke vennene mine Eva, Anja og Henriette som har hørt på tankene mine og hjulpet til med korrekturlesning. Jeg vil også rette en takk til familien min, og spesielt til min bestemor som motiverte meg til å takke ja til studieplassen. Uten deg hadde jeg ikke sittet her i dag. Til slutt vil jeg takke min kjære samboer Daniel som har vært tålmodig med meg og hjulpet meg gjennom hele masteren.

November 2022

Ane Marte Sjørdal

Innholdsfortegnelse

1. INTRODUKSJON.....	1
<i>Digitalisering og samlingsforvaltning.....</i>	<i>2</i>
<i>Det digitale som forskningsfelt.....</i>	<i>4</i>
<i>Materiale og metode.....</i>	<i>5</i>
<i>Problemstilling.....</i>	<i>5</i>
2. TEORI.....	6
<i>Aktør-nettverksteori.....</i>	<i>6</i>
ANALYSEBEGREPER	7
<i>Inskripsjon.....</i>	<i>8</i>
<i>Oversettelse.....</i>	<i>9</i>
<i>Intermediary og mediator.....</i>	<i>10</i>
3. EMPIRI OG METODE.....	12
EMPIRISK MATERIALE.....	12
<i>Fotoalbum.....</i>	<i>12</i>
<i>Primus.....</i>	<i>13</i>
<i>DigitaltMuseum.....</i>	<i>14</i>
METODE.....	14
<i>The Walkthrough Method.....</i>	<i>15</i>
4. ANALYSE DEL 1 – AKTØRER OG PRIMUS.....	17
<i>Analyse av Primus.....</i>	<i>19</i>
<i>Oversettelsesprosessen i praksis.....</i>	<i>24</i>
<i>Fra mediators til intermediaries.....</i>	<i>25</i>
5. ANALYSE DEL 2 – FOTOALBUM PÅ DIGITALTMUSEUM.....	27
NORSK INDUSTRIARBEIDERMUSEUM (NIA).....	28
<i>Fotoalbum i mapper.....</i>	<i>29</i>
<i>Fotoalbum 1 – «Fotoalbum».....</i>	<i>30</i>
NORSK MARITIMT MUSEUM.....	33
<i>Fotoalbum 2 - «Edgar Fritz Kirstes fotoalbum 1924 – 1926 (Album 342)».....</i>	<i>34</i>
<i>Mappe, fotografi og galleri.....</i>	<i>34</i>
<i>Fotoalbum som gjenstand.....</i>	<i>36</i>
TEKNISK MUSEUM.....	37
<i>Fotoalbum 3 – «Album- Fotoalbum med kontaktkopier av knapphulls bilder».....</i>	<i>38</i>
KONKLUSJON AV ANALYSE AV FOTOALBUM PÅ DIGITALTMUSEUM	41
6. DISKUSJON OG KRITISKE PERSPEKTIVER.....	42
<i>Digitale representasjoner av museumsobjekter.....</i>	<i>42</i>
<i>Politisk påvirkning og reaksjoner.....</i>	<i>44</i>
7. AVSLUTNING	48
BIBLIOGRAFI.....	50
<i>Litteratur.....</i>	<i>50</i>
<i>Andre kilder.....</i>	<i>52</i>
<i>Bilder.....</i>	<i>52</i>

1. INTRODUKSJON

Fotoalbum kan sees på som et komplekst objekt, noe som kan gjøre dem krevende å katalogisere i et museum. Selve albumet er en gjenstand i seg selv, men det er enkeltfotografiene på innsiden av det som forteller en historie og som kan fjernes fra albumet (Bratland, 2018, s. 61). Dette kan resultere i at måten fotoalbum blir registrert og representert varierer fra museum til museum. Derfor ønsket jeg i denne oppgaven å ta utgangspunkt i tre potensielt forskjellige tilnærminger å gjøre dette på. Museene som ble valgt er Teknisk Museum, Norsk Maritimt Museum og Norsk Industriarbeidermuseum. Alle tre museer forvalter omfattende fotosamlinger, både fysisk og digitalt. De er valgt ut basert på dette, at fotoalbumene deres blir presentert i DigitaltMuseum og at de bruker Primus som samlingsforvaltningssystem.

Motivasjonen for å skrive dette stammer fra min interesse for samlingsforvaltning og hvordan digitalisering kan gjøre museum og deres innhold mer tilgjengelig for publikum. Jeg fikk muligheten til å ha praksisplass ved Museene i Akershus – Museumstjenesten. I praksisen var jeg tilknyttet fotoavdelingen og fikk muligheten til å jobbe med en omfattende fotosamling som skulle digitaliseres. Etter praksisen fikk jeg mulighet til å fortsette å arbeide med fotosamlingen frem til den var klar for digitalisering. Dette arbeidet innebar å flytte foto fra gamle til nye konvolutter, katalogisering og dokumentasjon i museumsdatabasen Primus, følge med på arbeidet ved fotoavdelingen og se hvordan fotografier ble ervervet til samlingen, gjennomgikk aksisjon, og ble katalogisert i Primus. Videre avfotograferte museumsfotografen bildene som så ble lastet opp i Primus med metadataen, og til slutt ble dette publisert på nettsiden DigitaltMuseum.no for publikum å se. Denne prosessen inneholdt flere trinn enn nevnt, og ga meg et innblikk i hvor kompleks digitalisering av samlinger og museumsobjekter er og hvordan det gjøres. Etter samtale med veilederne mine endte jeg med å ville undersøke noen av prosessene bak hvordan digitalisering gjøres ved å bruke fotoalbum som eksempel.

I denne oppgaven skal jeg undersøke hvordan museumsobjekter representeres digitalt. For å se på dette har jeg valgt ut tre fotoalbum fra tre forskjellige museer og sett på hvordan de blir representert på DigitaltMuseum.

Fotoalbum er primærkilde i denne oppgaven for å illustrere hvordan metadata blir registrert og hvordan ulike digitaliseringsvalg påvirker hvordan et objekt blir presentert og tilgjengeliggjort for offentligheten. En kunne valgt å bruke andre objekter som eksempel, for eksempel en stol

eller et maleri. Siden fotoalbum er et objekt som faller mellom klassifikasjonssystemet av gjenstand og foto gir dette større rom for å se de forskjellige måtene objektene kan gjøres digitale, og dermed ble fotoalbum valgt som fokus.

Fotoalbum er i seg selv et objekt med mange egenskaper. En kan si at det er et 3D-objekt, i motsetning til andre bilder i fotoarkivene. Albumet i seg selv, uavhengig av tekst og fotografisk innhold; fotoalbumet med bildene i seg, som historie og kontekst rundt bildene; en ferietur, bilder av barnebarn, en forening, eller kun enkeltfotografiene som er i albumet, uavhengig av rekkefølge. Dette kan gjøre det vanskelig å vite hvordan man skal registrere et slikt objekt (Bratland, 2018, s. 63; Dahlgren, 2010, s. 177). Et dilemma som kan oppstå; er det et “fotografi” eller en gjenstand?

Digitalisering og samlingsforvaltning

Jeg har bevisst valgt ut noen viktige begreper å legge merke til i denne oppgaven som er digitalisering og samlingsforvaltning, og begrepene tatt fra aktør-nettverksteori: inskripsjon, oversettelse, *mediator* og *intermediary*.

Digitalisering er et begrep som kan omhandle mange prosesser og arenaer. For å beskrive hva som menes med digitalisering og digital samlingsforvaltning i denne oppgaven refererer jeg til de to siste museumsmeldingene Meld. St. 49 (Kultur- og kirke departementet, 2008-2009) og Meld. St. 21 (Kulturdepartementet, 2020-2021). I Meld. St. 49 (Kultur- og kirke departementet, 2008-2009, s. 91) blir det forklart at med digitalisering i museumssektoren handler det hovedsakelig om to hovedoppgaver:

1. Overføre katalogposter (metadata) fra konvensjonelle medier til digital form
2. Lage digitale kopier eller representasjoner av fysiske samlinger (foto, film, lyd, dokumenter, gjenstander)

Katalogposter, altså metadata, vil si informasjon om gjenstanden. Det kan være veldig konkret informasjon som størrelse på objektet, farge, hvor det kommer fra eller dets museumsnummer, eller mer bred som informasjon som tidligere eiere av objektet, tilstandsvurdering av objektet og hvor i samlingen det befinner seg. Som Meld. St. 49 oppfordrer til, eksisterer det et ønske om å få overført analoge katalogposter over til digitale samlingssystemer. Digitale kopier, eller representasjoner av fysiske samlinger, kan fremvises på mange forskjellige måter. Dette kan være å lage 3D-modeller av museumsobjekter eller virtuelle utstillinger, bare for å nevne noen

få eksempler. Avfotografering av fotosamlinger som blir lagt på nettsider som alltid er åpent for publikum, som DigitaltMuseum, er et godt eksempel på hvordan en kan utføre denne oppgaven, hvilket er også fokuset i denne oppgaven.

Det hevdes at digitalisering tilgjengeliggjør samlingene for et større publikum, samt at det kan gjøre det enklere for samlingsforvaltere å holde oversikt over hva de har i sine samlinger. I tillegg kan det være en beskyttelse for museumsobjektene om en ikke trenger å ta dem ut fra magasinet for å studere dem, men heller undersøke en digital kopi. Derimot kan det tyde på at om den digitale dokumentasjonen ikke er utført godt nok mister man et mer helhetlig overblikk over samlingene og hva de representerer. En kan også stille spørsmål ved om en god utført registrering og digitalisering som har fulgt instruksjoner til punkt og prikke fortsatt ikke vil svare på alle spørsmål om objektet man har digitalisert. Digitalisering er tidskrevende, og om en for eksempel overfører katalogposter fra en større fotosamling vil kanskje ikke et hvert fotografi få sin egen registreringspost eller bli digitalisert, men heller bli registrert som en del av en større samling (Kulturdepartementet, 2020-2021, s. 74-75; Mason, 2007, s. 232-233).

Digitale hjelpemidler og programvarer utvikler seg, og det er heller ikke en total enighet om hvilke plattformer som skal brukes innenfor sektoren, selv om de fleste norske museer i dag bruker Primus, et datasystem utviklet av KulturIT, som digitalt samlingsforvaltningssystem (KulturIT, u.å.; Nasjonalmuseet for kunst arkitektur og design og Vestfoldmuseene IKS, u.å.). En kan ikke være sikker på måten en utfører digitaliseringsprosessen for ett objekt passer for et annet et. Dette er spesielt relevant til tredimensjonale objekter, som fotoalbum (Kulturdepartementet, 2020-2021, s. 66 & 75). I tillegg eksisterer det standarder og retningslinjer i form av ABM-tidsskrifter utgitt av Kulturrådet. Disse tidsskriftene vil bli presentert senere i teksten.

Den svenske kunsthistorikeren Anna Dahlgren (2013, s. 8) skriver at «Fotoalbumet kan beskrivas som ett system med agens». Agens er et begrep hentet fra aktør-nettverksteori, videre kalt ANT, som vil bli brukt aktivt igjennom oppgaven. ANT som en teori og tilnærming av problemstillingen skal forklares nærmere i neste kapittel. Agens kan forklares med at noe har en påvirkningskraft, hvilket vil si at måten et fotoalbum er satt sammen på kan påvirke hvordan man ser og tolker det (Harrison, 2013, s. 32-33). Det er også viktig å påpeke at museer, arkiver og biblioteker har forskjellige oppdrag og forskjellig bakgrunnshistorier. Dette igjen påvirker hva slags standard de følger for inntak, katalogisering, og forvaring av objekter. Ikke minst kan dette påvirke hvordan et fotoalbum blir registrert og oppfattet; som gjenstand eller foto

(Dahlgren, 2013, s. 17 & 21). Ofte er det slik at fotoalbumene blir oppfattet som oppbevaringsplass for bildene, og ikke en museumsgjenstand i seg selv.

Det digitale som forskningsfelt

I løpet av de siste 20 årene har det dukket mange opp mange artikler og fagtekster som undersøker digitale kulturer, digital kulturarv og kritisk kulturteorier, og det digitale har blitt etablert som et sentralt forskningsfelt (Cameron, Kenderdine, Barrett, Jenkins & Thorburn, 2007; Gowlland & Ween, 2018; Harrison, 2013; Røssaak, 2018). Derimot finnes det flere problemstillinger innenfor museologi som trenger mer forskning. Dette kan være om det politiske bakteppet med digital kulturarv, og om det er mulig å representere fullverdige digitale fremstillinger av kulturelle objekter. Debatter om hva som er «virkelig» eller «virtuelt» er det ikke nok av (Kenderdine & Cameron, 2007). Realiteten i dag er at arkiv-, museum- og biblioteksektoren ikke kan unngå å ta hensyn til det digitale. Derfor er denne oppgaven relevant for det museologiske fagfeltet da museum i dag må ta hensyn til det digitale.

I konservator Nina Bratlands (2018) tekst «Fotoalbum - Digital praksis og prøvelse» belyser hun hvilken plass fotoalbum har i mediehistorien, samt at selv om det finnes et politisk press for å få digitalisert fotografier er fåtallet av fotomaterialet som er tilgjengelig på DigitaltMuseum fotoalbum. Det tar lengre tid å tilgjengeliggjøre fotoalbum for publikum på nett da det er flere forhold å ta hensyn til, med tanke på albumets materialitet samt innhold. Bratland påpeker at det er enklere å digitalisere bilder som ligger løst i noen mapper, enn i et album. Videre tar hun også for seg at det er mange forskjellige måter å utføre digitaliseringen av fotoalbum. Et av målene med denne oppgaven er å kunne belyse noen av disse ulike metodene og hvordan digitalisering henger sammen.

Fotoalbum er komplekse gjenstander, som kan fungere som en fysisk møteplass med fortiden. Historiene som bli fortalt, hvilke kontekster og hendelser som brukeren av albumet opplevde, kan bli tydeliggjort gjennom hva slags fotografi som ble valgt ut og hvilken rekkefølge fotografiene ble plassert i. Som nevnt er det enklere å velge å digitalisere løse fotografier kontra fotoalbum, som igjen påvirker hva som blir vist frem til publikum. Det som da blir valgt ut og blir tilgjengeliggjort kan dermed ha en påvirkning på det kollektive minnet, hvordan historie blir fortalt og hvordan man tolker tidligere tidsperioder og deres liv (Dahlgren, 2013, s. 14-17). Derfor ønsker jeg å belyse hvordan katalogisering og tilgjengeliggjøring av fotoalbum blir gjort.

Materiale og metode

Jeg har valgt å bruke en kvalitativ tilnærming til problemstillingen. I stedet for å ta en kvantitativ metode, som for eksempel å systematisk gå igjennom flertallet av fotoalbumene på DigitaltMuseum, har jeg valgt å ta utgangspunkt i et mindre utvalg. Jeg baserer mye av analysen min på en såkalt «walkthrough method» - det vil si informasjon jeg får opp når jeg søker i DigitaltMuseum fra et besøkendes perspektiv. Samme metode vil bli brukt for å analysere samlingsforvaltningsverktøyet Primus, men der blir det tatt utgangspunkt i perspektivet til en museumsansatt som jobber med programvaren, da dette ikke er tilgjengelig for museumsbesøkende. Jeg kommer også til å trekke inn mine erfaringer gjennom arbeidet mitt ved MiA og uformelle samtaler jeg har hatt underveis mens jeg var ansatt.

Det viktigste empiriske materialet i denne oppgaven er de tre fotoalbumene som har blitt valgt ut. Fokuset ligger på hvordan de er representert i formidlingsportalen DigitaltMuseum. For å se dem har jeg utforsket nettsiden DigitaltMuseum og samlingsforvaltningsverktøyet Primus, ved å bruke «The Walkthrough Method» presentert av Ben Light, Jean Burgess og Stefanie Duguay (2018).

Problemstilling

Gjennom analyse av materialet samlet inn skal jeg gjøre rede for hvordan museumsobjekter representeres digitalt. For å undersøke dette skal jeg bruke tre digitaliserte fotoalbum som case-study og se på hvordan ulike aktører kan føre til at tilsynelatende like objekter gjøres digitalt forskjellig, som fører til at de blir representert på ulike måter i DigitaltMuseum. Spørsmålet mitt er da: på hvilken måte representeres fotoalbum ulikt digitalt?

2. TEORI

I dette kapitlet skal det teoretiske rammeverket for oppgaven presenteres. For å forstå problemstillingen er det viktig å se på de forskjellige forholdene som blir håndtert. I denne oppgaven ser jeg på digitaliserte fotoalbum som medium og undersøker forholdet mellom avfotografering, arbeidere ved museene, digitale plattformer, dokumenter som stortingsmeldinger og ABM-standarder, samlingsforvaltning og publikum. For å se på dette som et system har jeg valgt å ta utgangspunkt i aktør-nettverksteori, med hovedfokus på ideene til John Law, Bruno Latour og Michel Callon. Først blir det presentert historisk bakgrunn og hva aktør-nettverksteori er, og deretter nøkkelbegreper som skal brukes i analysekapitlet: inskripsjon, oversettelse, *intermediary* og *mediator*.

Aktør-nettverksteori

Aktør-nettverksteori, videre omtalt som ANT, ser på forholdet mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktører i ett nettverk og hvordan de påvirker hverandre. ANT kommer fra fagfeltet «Science and Technology Studies», som kan forkortes til STS, som oppstod på 1970-tallet. Bakgrunnen for dette tverrfaglige feltet baserer seg på observasjonen av hvordan forskning *faktisk blir gjort* og hvordan teknologiske artefakter *faktisk blir designet* hadde blitt ignorert av samfunnsvitenskapen og humaniora. Essensen av fagfeltet handler dermed om å se på prosessen av hvordan forskning og teknologi produseres (Harrison, 2013, s. 31; Monteiro, 2000, s. 7).

Selv om ANT ofte presenteres som en teori igjennom sin tittel, skriver sosiolog og ANT-teoretiker John Law (2009, s. 142) at må man kunne anse dette som en tilnærming, ellers kalt en verktøykasse, heller enn en teori. Verktøyene kan forklares som en lense man ser igjennom for å kunne forstå og identifisere nettverk, deres aktører og hvordan de påvirker hverandre. ANT kan dermed sees både som teori og metode.

En aktør er de som handler og påvirker realiteten og er derfor aktive i nettverket. Dette kan være ikke-menneskelige aktører, som dataprogrammet Primus, nettsiden DigitaltMuseum, museums- og stortingsmeldinger, og menneskelige aktører som fotografer ved museet, fotoarkivarer eller konsulenter ved KulturIT. For eksempel, et museum får inn et fotografi som avfotograferes og en arkivar eller konservator registrerer informasjonen i Primus. I tillegg er selve fotografiet en aktør siden den vil påvirke museumssamlingen med ny informasjon og mobiliserer de museumsansatte til å handle og ta avgjørelser. Personen som fører inn

informasjon om fotografiet er en aktør siden de påvirker metadataen og hvordan det lagres i Primus, hvilket videre påvirker hvordan fotografiet presenteres senere for publikum og andre museumsansatte. Museumsdatabasen Primus er også en avgjørende aktør fordi det er verktøyet som brukes til å lagre og oppbevare metadataen og bilder fra avfotograferingen av fotografiet, og derfor formes den digitale utgaven av fotografiet. Alt i alt, museet er summen av aktørene og en aktør i seg selv fordi museet har en sentral rolle i hvordan objektet musealiseres, arkiveres og presenteres (Bastiansen, 2018, s. 21; Harrison, 2013, s. 32). Altså er nettverket summen av aktørene.

Når en først starter å bruke denne tilnærmingen som metode, gir ANT ikke-menneskelige aktører like stor verdi som menneskelige aktører i et nettverk, det vil si like stor påvirkningskraft. Det kan fremstå litt abstrakt, men en kan stille seg spørsmålet; finnes det mennesker man ikke hadde hatt kontakt med om du ikke hadde hatt en telefon? En av ANT sine ledende teoretikere, den franske vitenskapsosolog og antropolog Bruno Latour forklarer dette slik:

Borrowing a metaphor from cartography, I could say that ANT has tried to render the social world as flat as possible in order to ensure that the establishment of any new link is clearly visible (Latour, 2005, s. 16).

Når man gjør den sosiale verden så flat som mulig, blir det enklere å få oversikt over alle aktørene som er i nettverket man undersøker. Ved et senere tidspunkt vil man kunne se at enkelte deler av nettverket har større agens innenfor nettverket, eller er mer passive i nettverket, og hvordan dette hierarkiet utformer seg. Dermed passer ANT for å undersøke prosessen av digitalisering og tilgjengeliggjørelsen av fotoalbum og avdekke relasjoner mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktører.

Analysebegreper

For å bedre kunne diskutere hvordan ANT kan brukes for å analysere fotoalbum i museer har jeg valgt ut noen begreper fra ANT som skal defineres og brukes videre i analysen. Her har jeg valgt nøkkelbegrepene *inscription*, videre kalt inskripsjon, og *translation*, også kalt oversettelse, og prosessen til oversettelse i henhold til Michel Callon (1986), som er en av de ledende teoretikerne innenfor ANT. Disse begrepene og prosessen til oversettelse er relevant for utføringen av min analyse da det kan brukes til å se hvordan inskripsjonen i Primus påvirker hvordan de oversettes til DigitaltMuseum. I tillegg vil jeg også benytte begrepene *mediators* og

intermediaries, som hjelper meg å undersøke måten noen aktører påvirker hvordan informasjon blir presentert videre, mens andre aktører passivt videreformidler informasjon.

Inskripsjon

Inskripsjon handler om hvordan man kan legge til rette for et bruksmønster. Den franske sosiologen innenfor teknologi Madeline Akrich definerer inskripsjon på denne måten:

Designer thus define actors with specific tastes, competences, motives, aspirations, political prejudices, and the rest, and they assume that morality, technology, science, and economy will evolve in particular ways. A large part of the work of innovators is that of “inscribing” this vision of (or prediction about) the world in the technical content of the new object (Akrich, 1992, s. 208).

Begrepet *inskrripsjon* kan gi inntrykket om at inskripsjonen til en gjenstand eller et program er den eneste måten en kan bruke dem på. Tvert imot kan det være ganske fleksibelt. En kan si at en bok har inskripsjonen «denne skal leses». Derimot er det ingenting som stopper leseren fra å rive ut sidene og lage et papirfly.

Latour forteller en historie for å illustrere hva en inskripsjon er og hvordan prosessen med å lage en inskripsjon kan se ut. En hotelldirektør sliter med at gjester ikke leverer inn nøklene sine når de forlater hotellet. Først henger han opp et skilt bak resepsjonen til påminnelse om å levere inn nøklene. Når dette ikke fungerer, fester han en klump med metall på nøklene for å øke vekten. Etter hvert veier nøklene nok til at gjestene ikke greier å ignorere at de har nøkler i lommen og dermed leverer dem før de drar hjem (Latour, 1991; Monteiro, 2000, s. 11-15). Historien illustrerer også forskjellen på en svak og en sterk inskripsjon. Skiltet illustrerer en svak inskripsjon, da gjestene ikke følger den skriftlige oppfordringen for å levere fra seg nøklene. Derimot vil vekten fra metallklumpen være en sterk inskripsjon som minner gjestene på at de har en nøkkel som skal leveres og dermed endrer gjestene bruksmønstret sitt til å følge hotelldirektørens ønsker.

Som det skal vises i analysekapitlet, er samlingsforvaltningssystemet Primus utviklet for at brukere skal kunne katalogisere objekter i samlinger. Via inskripsjoner i form av sitt design, grensesnitt og funksjoner har designerne av Primus lagt frem et bruksmønster en forventer at brukerne skal følge for å utføre samlingsforvaltningsarbeid. Derimot kan man aldri garantere at inskripsjonen er en suksess og passer alle brukeres behov. Eksempelvis kan det vises til at Nasjonalmuseet merket at Primus ikke passet deres samlingsforvaltningsbehov og dermed

utviklet sitt eget system kalt for NILS (Nasjonalmuseet for kunst arkitektur og design og Vestfoldmuseene IKS, u.å.). I analysen kommer jeg til å bruke begrepet inskripsjoner for å undersøke hvordan inskripsjonene i Primus påvirker hvordan de oversettes til DigitaltMuseum.

Oversettelse

I den anerkjente artikkelen «Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay» presenterer Callon (1986) prosessen av oversettelse. I teksten analyseres forskere, fiskere og kamskjell som likestilte aktører i et nettverk. Kort fortalt, ønsker forskerne å ta i bruk japanske innovasjoner for å øke antall kamskjell i vannet, og på samme tid gjøre det lettere å fiske dem; altså de ønsker å domestisere kamskjellene. Callon går frem med å forklare hvordan forskere kom inn med denne problemstillingen og derav påvirket hvordan de andre aktørene i nettverket responderte. Kamskjellene ble «tvunget» til å vokse på en ny måte, mens fiskerne ble en passiv del av nettverket der de måtte vente med å få fiske. Fiskerne i denne tiden var positive til å få en mer langsiktig og bærekraftig måte å fiske på, men prosessen tok såpass lang tid at de gikk lei av å være passive og begynte å fiske igjen før eksperimentet var over. Selv om han skriver om problematikken om hvordan fiskere fisket mer kamskjell enn økosystemet i St. Brieuc Bay tålte, kan materialet hans oversettes til andre problemstillinger. Prosessen av oversettelse kan, ifølge Callon, presenteres i fire faser. Fasene består av problematisering, interessering, innrulling og mobilisering.

I den første fasen identifiseres de ulike aktørene i nettverket ved at deres roller *problematiseres*. Ved at forskerne i artikkelen stiller spørsmålet «hvordan øker man antall kamskjell i vannet?», har forskerne, fiskerne og kamskjellene, altså aktørene, blitt etablert som obligatoriske holdepunkt som man ikke kommer utenom om i nettverket som er under etablering (Callon, 1986, s. 6).

Den neste fasen, interesseringsfasen, omhandler at en aktører vil gjøre andre interessert i det en selv er opptatt av (Callon, 1986, s. 8). I dette tilfellet er det forskerne som kommer med problemstillingen som ønsker å gjøre de andre aktørene interesserte. Siden det har blitt etablert en felles interesse gjennom interessering fører dette til den tredje fasen, innrulling. Etter flere forhandlinger og styrkeprøver basert på de felles interessene til aktørene vil innrullingingen kunne bli en suksess (Callon, 1986, s. 12).

Den siste og fjerdefasen er mobilisering av allierte. Sammen har aktørene i nettverket målet om å få flere kamskjell i vannet og de har mobilisert seg bak dette. I denne fasen er det viktig å

stille spørsmålet; er talsmennene representative? I de fleste nettverk er det enkelte aktører som prater på vegne av andre, og dermed er det viktig at dette gjøres på en måte de andre aktørene aksepterer (Callon, 1986, s. 12-14). Videre i analysen kommer jeg til å benytte oversettelsesbegrepets fire faser for å analysere formidling av fotoalbum i DigitaltMuseum og hvordan museumsobjekter gjøres digitalt.

Intermediary og mediator

ANT er et verktøy som passer for å beskrive realitet i konstant endring. Nettverk blir dannet og brutt gjennom relasjoner mellom aktører. Som nevnt i delen om oversettelser finnes det i de fleste nettverk enkelte aktører som er talsmenn for andre, og som kan påvirke informasjonen som blir gitt videre, eller så kan de bare videreformidle informasjonen de sitter på. Dette kan være både menneskelige- og ikke-menneskelige-aktører. I analysen skal jeg benytte begrepene *intermediary* og *mediator* for å illustrere hvor fort rollene kan endres på. Latour definerer begrepene slik:

An intermediary, in my vocabulary, is what transports meaning or force without transformation: defining its inputs is enough to define its outputs. (...) Mediators, on the other hand, cannot be counted as just one; (...) Their input is never a good predictor of their output; their specificity has to be taken into account every time. Mediators transform, translate, distort, and modify the meaning or the elements they are supposed to carry (Latour, 2005, s. 39).

En *intermediary* kan være svært kompleks i seg selv, men uavhengig av hvor komplisert den er kan en *intermediary* fortsatt tolkes relativt simpelt i sin kontekst. Som Latour forklarer vil man alltid kunne forvente informasjonen som kommer ut på andre enden, da den fungerer som en videreformidler. En *mediator* derimot har evnen og muligheten til å endre på informasjonen de skal gi videre. Objekter har, gjennom sine kontakter med mennesker, evnen til å raskt bytte mellom å være *mediators* og *intermediaries* (Latour, 2005, s. 79). En datamaskin kan være et godt eksempel på dette. Når den er i god stand er den i seg selv en kompleks gjenstand med mange funksjoner, men en kan forvente at om en skriver inn «hei» på tastaturet så vil man kunne lese det på skjermen etterpå. Altså agerer datamaskinen som en *intermediary*. Derimot om datamaskinen blir ødelagt, infisert av et virus eller lignende kan den bli omgjort til en *mediator*. Man kan ikke være sikker på hva som kommer til å skje når man tar i bruk datamaskinen, og må ta hensyn til dette. Videre i oppgaven kommer jeg til å benytte begrepene *intermediaries* og *mediators* til å se på hvordan fotoalbum, museumsansatte, Primus og

DigitaltMuseum påvirker hverandre, men også hvordan disse aktørene kan skifte mellom å være *intermediaries* og *mediators*.

I dette kapitlet har det teoretiske rammeverket for oppgaven blitt presentert. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i ANT-teori og benytter begrepene inskripsjon, oversettelse, *intermediary* og *mediators* som verktøy i analysekapitelene for å se på tre digitaliserte fotoalbum og undersøke forholdet mellom avfotografering, arbeidere ved museene, digitale plattformer, dokumenter som stortingsmeldinger og ABM-standarder, samlingsforvaltning og publikum.

3. EMPIRI OG METODE

Dette kapittelet presenterer det empiriske grunnlaget for oppgaven og de metodiske valgene som har blitt gjort.

Empirisk materiale

Det hoved-empiriske materialet i denne oppgaven består av tre fotoalbum som er valgt ut fra nettsiden DigitaltMuseum.no. Da denne oppgaven undersøker hvordan et nettverk av aktører kan påvirke hvordan museumsobjekter blir representert ulikt digitalt, vil Primus og DigitaltMuseum også bli forklart i dette kapittelet.

Fotoalbum

Det finnes mange forskjellige typer fotoalbum. I Dahlgren (2013) sin bok «Ett medium för visuell bildning» studerer hun det kulturhistoriske perspektivet på fotoalbum i perioden 1850-1950. Gjennom funnene hennes blir det belyst at fotoalbum kan tolkes som en inngang til sosiale, økonomiske og ideologiske kontekster som datidens folk levde i (Dahlgren, 2013, s. 267). Hva slags type album som var normen og hvordan de ble brukt har også endret på seg. Man gikk fra en tid der man samlet på portrettbilder av kjendiser og familie side om side, der hvert bilde var tatt med stor omtanke; til en tid der bildene ble mer spontane, men fortsatt tatt som glansbilder av sin tid. Dahlgren sine funn kommer ut fra et fokus på fotoalbum sin materialitet og forholdet mellom foto og album (Dahlgren, 2013, s. 14). I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i digitale fotoalbum på DigitaltMuseum, det vil si, materielle fotoalbum som har blitt avfotografert og gått igjennom en oversettelsesprosess fra fysisk til digitalisert versjon. Selv om jeg ikke har sittet med de fysiske fotoalbumene og kjent på materialiteten som Dahlgren har gjort, kan jeg fortsatt bruke hennes tanker for å se på mitt utvalgte materiale.

Jeg har tatt utgangspunkt i tre fotoalbum som ligger tilgjengelig på DigitaltMuseum. Det første fotoalbumet inneholder fotografier av materielle skader etter bombingene på Rjukan og Vemork 16. november 1943¹. Albumet i seg selv kan framstå som en dokumentasjon av skadene i kjølvannet av tungtvannsaksjonen, med bilder av hus, stuer og gjenstander². Ingen mennesker er avfotografert, og det finnes heller ikke navn på fotografen. Den har en rød forside og en påskrift der det står «foto».

¹ Norsk Industriarbeider Museum: <https://digitaltmuseum.no/021028332005/fotoalbum>

² Fotografiene er fra etterspillet av tungtvannsaksjonen som mislyktes og drepte flere sivile. Les mer: <https://snl.no/tungtvannsaksjonene>

Det neste fotoalbumet er fylt av kontaktkopier av knapphulls bilder tatt i perioden 1893-1896³. Knapphulls bilder er små fotografier tatt med «spionkamera» som amatør fotografen Fredrik Carl Mülertz Størmer tok i bruk. Kameraet var liten nok til å gjemme under en vest og objektivet til kameraet stakk ut igjennom et knapphull, derav navnet (Norsk Teknisk Museum, 2018). Disse bildene er av kjente personer på Karl Johan, som Henrik Ibsen og Ivar Aasen, og andre fra Oslos elite på slutten av 1800-tallet. Alle som er av fotografert i albumet er navngitt. Forsiden og bakkdelen av albumet har et blomsterdesign som var særlig populært på 1880- og 1890-tallet, og det er også fra en periode da fotografi ikke bare var tatt i fotostudio med nøye planlagt motiv, men heller mer spontant, og tatt av amatør fotografer (Dahlgren, 2013, s. 226).

Det siste albumet dokumenterer reisen til den da unge sjømannen Edgard Fritz Kirstes mens han tjenestegjorde ved skipet M/S Tungsha⁴. Det private fotoalbumet består av bilder fra ulike steder og mennesker fra reisen mellom Middelhavet og Det Indiske Hav i perioden 1924-1926, og gir et innblikk i opplevelsene til Kirste. Albumet er brunt og knyttet sammen med en snor, og det står «photographs» på fremsiden. Dette er et typisk reisealbum og albumet har også faste rammer for hvor fotografiene skal festes, men en kan se at fotografen har selv limt inn fotografier og skrevet tekst selv om det ikke er faste ruter til dem (Dahlgren, 2013, s. 274).

Selv om det fotografiske innholdet i disse tre albumene er svært forskjellig, er de i og for seg alle sammen det samme, altså fotoalbum. Derfor skal det bli undersøkt hvordan presentasjonsformen i DigitaltMuseum kan gjøre disse tre tilsynelatende like objektene ulike.

Primus

Primus er et samlingsforvaltningsverktøy som mer enn 200 museer og kulturarvinstitusjoner bruker i Norge og i Sverige. Det ble utviklet på 1990-tallet gjennom samarbeid mellom Norsk Teknisk Museum, Norsk Folkemuseum og Maihaugen, og drives i dag av KulturIT. Primus samhandler med DigitaltMuseum.no og er kompatibel med SPECTRUM, som igjen er en standard for å sikre faglig konsistent praksis i museene og på tvers av institusjoner. Ved hjelp av programvaren Primus kan man forvalte store og små samlinger. I programvaren kan en lagre metadata om en rekke ulike objekttyper og det skal være mulig å ta hensyn til de forskjellige forvaltningsbehovene som objektene har (KulturIT, u.å.). Blant annet er det mulig å registrere forhold mellom objekter. Eksempelvis kan et museum ha et fotografi av en stol samtidig som

³ Teknisk Museum: <https://digitaltmuseum.no/021028206508/album>

⁴ Norsk Maritimt Museum: <https://digitaltmuseum.no/011094192455/edgar-fritz-kirstes-fotoalbum-1924-1926-album-342> og <https://digitaltmuseum.no/021028348882/album>

de har stolen fysisk i samlingen. I Primus er det da mulig å lage en kobling mellom fotografiet og stolen. Om en da undersøker den registrerte dataen til fotografiet vil det stå at det finnes et annet objekt/gjenstand knyttet til posten. Siden Primus samhandler med DigitaltMuseum skal det være enkelt for museene å tilgjengeliggjøre samlingene sine på nett.

DigitaltMuseum

Tradisjonelt sett vises museenes samlinger igjennom utstillinger, bøker, kataloger og publikasjoner. Dette setter en begrensning for hvilke deler av samlingene som kan og blir presentert for publikum da en ikke har plass eller mulighet til å vise frem alt. DigitaltMuseum er en nettside som museer kan bruke for å tilgjengeliggjøre og presentere flere sider av samlingene sine. Nettsiden er utviklet av KulturIT og støttet av Norsk Kulturråd. Her kan en studere fotografier, gjenstander o.l., lese artikler relatert til samlingene, og besøkende har mulighet for å legge igjen kommentarer. Nærmest alle objekter og tilhørende informasjon som blir publisert på nettsiden er hentet fra Primus. Det er museene selv som bestemmer hvilke samlinger som skal publiseres og hva slags metadata fra Primus som blir inkludert (DigitaltMuseum, u.å.).

Det blir presisert på DigitaltMuseum sine nettsider at objektene som blir presentert «er registrert på forskjellige tider, på forskjellige institusjoner og av forskjellige personer, og det gjør at informasjonen kan avvike litt, selv på samme type objekter.» (DigitaltMuseum, u.å.). Konsekvensen av dette kan en se gjennomgående på nettsidene, ved at man ser ulikheter i hva slags informasjon som er registrert og som blir presentert ved siden. For eksempel finnes det poster av stoler der det ikke er skrevet inn hva slags mål den har, eller fotografier der det ikke er skrevet hvem som er avfotografert. Det er mer enn 3.5 millioner objekter på nettsiden og det er rimelig å anta at ikke alt av informasjon om enkeltobjekter blir dobbeltsjekket igjen før det blir publisert. Da det allerede er registrert i Primus skal man kunne forvente at det er i orden. Dette kan da bli en problemstilling for objekter der det ikke nødvendigvis er en enighet om hva det skal registreres som. Fotoalbum er et slikt objekt, som kan både registreres som gjenstand og fotografi.

Metode

Som nevnt tidligere har jeg valgt å bruke en generell kvalitativ tilnærming til problemstillingen. Det vil si at jeg baserer mye av analysen min på informasjon jeg får opp når jeg søker i DigitaltMuseum fra et besøkendes perspektiv, og supplerer med observasjoner jeg gjorde meg

i løpet av praksisplass og arbeid ved Museene i Akershus, hvilket kan bli sett på som deltagende observasjon (Fangen, 2011). For å undersøke hvilken måte digitale museumsobjekter blir presentert på DigitaltMuseum har jeg valgt ut tre fotoalbum fra tre forskjellige museer som case.

Jeg utførte første analyse av tre fotoalbum januar 2022. Her systematiserte jeg all metadataen som lå tilgjengelig om de utvalgte fotoalbumene på DigitaltMuseum og sammenlignet hva forskjellene var på dem. Etter hvert som jeg arbeidet videre med oppgaven ble det tydelig at den første analysen ikke var utført bra nok. Jeg hadde ikke en klar arbeidsmetode og det ble vanskelig å holde oversikt over funnene som ble oppdaget og hva de skulle brukes til. Konklusjonen ble at jeg måtte finne en mer spesifikk metodikk som fungerte for oppgaven. Selv om jeg tidligere har erfaring med å jobbe i Primus ble det tydelig at jeg trengte å gjøre en dypere analyse av programvaren for å bedre kunne forstå hvordan metadataen ble oversatt til DigitaltMuseum. Derfor bestemte jeg for å utføre en ny analyse i mars 2022 av både Primus og DigitaltMuseum, denne gangen ved hjelp av The Walkthrough Method, vil forklares nærmere lengre ned i teksten.

Etter praksis og arbeidsplass ved Museene i Akershus i perioden 2020-2021 fikk jeg tillatelse til å ha tilgang til Primus mens jeg skrev masteroppgaven min. Denne tilgangen ga meg muligheten til å se på hvilke muligheter og begrensninger Primus gir og hvordan man kan velge å registrere komplekse museumsobjekter. Dette ga meg tilgang til å se på hele Akershussamlingen. Jeg satte av en dag på å trykke meg igjennom forskjellige filer. I denne undersøkelsen fokuserte jeg ikke på hva slags metadata som var lagret, men hvilke muligheter som finnes for å koble sammen objekter, hva slags type informasjon feltene ba etter og om det var noen begrensninger. En økt forståelse for dette skapte et bedre grunnlag for mine undersøkelser i DigitaltMuseum.

The Walkthrough Method

The Walkthrough Method er opprinnelig et verktøy for å undersøke software og evaluere brukervennlighet, ved å teste brukergrensesnitt, på eksempelvis en nettside, med en ekte bruker. Dette ble først presentert av Clayton Lewis, Peter G. Polson, Cathleen Wharton og John Rieman (1990). Basert på dette presenterte Ben Light, Jean Burgess and Stefanie Duguay (2018) en metode der forskeren selv ble plassert i brukerrollen. Deres kvalitative metode har sterk bakgrunn fra ANT og utnytter konsepter fra STS og kulturstudier. I deres tekst viser de frem utførelsen av deres walkthrough method ved å se på en app. Museolog Joanna Iranowska (2019)

valgte i sin doktoravhandling å bruke denne metoden for å se på to digitale nettsteder og jeg har basert min egen arbeidsmetode på hennes arbeid. Denne metoden vil hovedsakelig bli presentert i det andre analyse kapitlet.

Da jeg analyserte Primus brukte jeg programvaren fra en museumsansatt sitt perspektiv og for fotoalbum i DigitaltMuseum brukte jeg en besøkende perspektiv. I Primus hadde jeg allerede tilgang til en gjestekonto og brukte denne, mens i DigitaltMuseum lagde jeg en ny personlig konto. Skjerm- og lydopptak ble tatt i bruk og jeg tok notater mens jeg undersøkte plattformene. I løpet av undersøkelsen valgte jeg å trykke intuitivt rundt på Primus og DigitaltMuseum, og fokuserte på hvordan forskjellige felter korrelerte i Primus og i DigitaltMuseum. I Primus var det enkelte funksjoner jeg ikke hadde rettigheter på å bruke. Selv om jeg valgte å trykke meg rundt og se på ting, istedenfor å endre plassering på objekter eller registrere noe nytt, hadde det ikke noen nevneverdige påvirkninger av analysen.

DigitaltMuseum har flere visningsfunksjoner man kan ta i bruk for å se på bilder av museumsobjekter. For å spare plass vil ikke alle funksjoner bli forklart i undersøkelsen av hvert enkelt fotoalbum, men trukket frem i deler av kapitlet da det var naturlig å bruke funksjonene for å se på album. På nettsidene til museene inne på DigitaltMuseum søkte jeg på «fotoalbum», og gjennomgående valgte jeg det første alternativet som kom opp på hver av sidene. Dette ble også brukt gjennomgående når jeg valgte ut bilder å diskutere. I analysekapitelene vil walkthrough av Primus, DigitaltMuseum og tre digitale fotoalbum bli presentert.

4. ANALYSE DEL 1 – AKTØRER OG PRIMUS

I dette kapittelet skal de forskjellige aktørene i nettverket identifiseres med hjelp av begrepene definert i teori- og metodekapittelet. Flere av aktørene, som fotoalbum, Primus og DigitaltMuseum, har blitt presentert tidligere, men her skal forholdet mellom de ulike aktørene og hva det utgjør for nettverket og deres påvirkningsevne undersøkes nærmere. Det skal også presenteres en kort walkthrough av programvaren Primus, med fokus på hvordan en bruker, som en registrar eller annen museumsarbeider, kan arbeide i programvaren.

Det finnes tre hovedaktører i nettverket som kan virke enkle å identifisere; fotoalbum, Primus og DigitaltMuseum. Med andre ord er de tre hovedaktørene en museumsgjenstand, et digitalt samlingsforvaltningssystem og et visningsmedium. Men bak dette eksisterer det flere forskjellige nivåer. Som nevnt med aktør-nettverksteori kan man se på nettverk i så stor forstand man vil, og helt ned til mikroskopisk nivå. Det vil si at en også kunne skrevet om nettverket innad i et fotoalbum. Derfor må nettverket avgrenses der det virker hensiktsmessig innenfor denne oppgaven.

En del av det avgrensede nettverket i denne oppgaven er stortingsmeldinger. Disse meldingene påvirker hvordan det statelige organet, og dermed politiske krefter ønsker at museumssamlingene skal bli forvaltet. I flere år har det vært et press, eller med andre ord, forventning, for digitalisering og digital tilgjengeliggjøring av samlingene. På grunn av dette er digitalisering blitt en vanlig del av arbeidet ved museene der de har midler og tid (Wold & Ween, 2018, s. 92).

Fra 2020 ble det også satt inn ekstra midler fra Kulturdepartementet for å få fortlgang i digitaliseringsprosessen. I sine lokaler i Mo i Rana har Nasjonalbiblioteket blitt en frontarbeider for massedigitalisering av kulturarven i ABM-institusjonene i Norge. Flere museer, blant annet MiA, forbereder samlingene sine for sending til Nasjonalbiblioteket ved å sørge for at alt materiale er riktig sortert og metadata er registrert korrekt, før de fysiske samlingene blir sendt til Mo i Rana for skanning av materiale (Nasjonalbiblioteket, u.å.). Kulturdepartementet har satt av penger til digitaliseringsprosjektet og Nasjonalbiblioteket skal fremover motta en støtte på 100 millioner årlig i de neste 30 årene som kommer. Dette er for å utvide sin arbeidskapasitet, men også for å effektivisere digitaliseringsprosessen av kulturarven (Kulturrådet, 2022, 26. oktober, 2:19:45). Dette er et eksempel på hvordan stortingsmeldingene viser sin agens. Det har vært et press på å få fortlgang i digitaliseringsprosessen, og videre blir det brukt penger på et massedigitaliseringsprosjekt som skal hjelpe å tilgjengeliggjøre norsk

kulturarv. De skal ta for seg dokumenter, fotografi, lydopptak og mye mer. Derimot påpekes det at selve registrering av metadata fortsatt vil pågå ved museene. Det vil si, digitaliseringsprosessen vil bli delt opp, avfotografering av dokumenter og foto vil skje ved Nasjonalbibliotekets lokaler i Mo i Rana, mens registrering og katalogisering av informasjon om objektet vil pågå hos museene.

Dette, kombinert med hvilke midler og tid museene har til å jobbe med digitalisering, påvirker da hvordan standardmalene for utføring av digitalisering av samlinger for museene blir utformet. De kan være laget spesifikt for museet, eller så kan de bruke informasjonen fra Samlingsnett.no. Samlingsnett.no er en nettside som fungerer som en ressursbank, informasjonssted og læringsplattform for alle som jobber innenfor samlingsforvaltningssektoren. Nettsiden er utviklet og driftes av Museene i Sør-Trøndelag og har blitt finansiert gjennom Norsk Kulturråd program for samlingsforvaltning (Samlingsnett, u.å.).

Disse standardmalene kan bli sett på som en inskripsjon for hvordan en fotoarkivar eller registrar skal arbeide med samlingen. Et eksempel på det er ABM-skrift #44, «Standard for fotokatalogisering» som er utgitt av ABM-utvikling (2008a). Dette er en av kildene man har tilgjengelig inne på Samlingsnett.no. Denne skriften presenterer en nasjonal standard for katalogisering av fotografisk materiale. Den innebærer definisjoner av klassifikasjon, emneord og motivtyper, forskjeller mellom motiv og eksemplar, obligatoriske felt, samt forklaringer på felt som relasjoner, tilstand, materialbeskrivelse og mye mer. Derimot kan man lese i innledningen av teksten:

Dette er likevel ikke en håndbok i praktisk fotokatalogisering. Standarden vil implementeres ulikt i de ulike katalogiseringsverktøyene. Dette dokumentet gir generelle og programuavhengige krav og anbefalinger, med rom for system-, sektor- og institusjonsspesifikke tilpasninger og tillegg. Det vesentlige er ikke hvordan funksjonene tilbys i de ulike systemene/verktøyene, men at funksjonene tilbys (ABM-utvikling, 2008a, s. 6).

Ut ifra dette kan man se at dette ikke er en praktisk håndbok i den forstand, men en standard for hva slags krav ansatte innenfor ABM-sektoren, samt frivillige historielag, bør ha til katalogiseringen av fotosamlingene sine. Det setter en standard for hva slags programvarer de bør bruke, noe som er kompatibelt med den nasjonale standarden, og setter videre krav til hvordan samlingsforvaltningsprogramvarer blir utviklet. Derimot er informasjonen en finner i

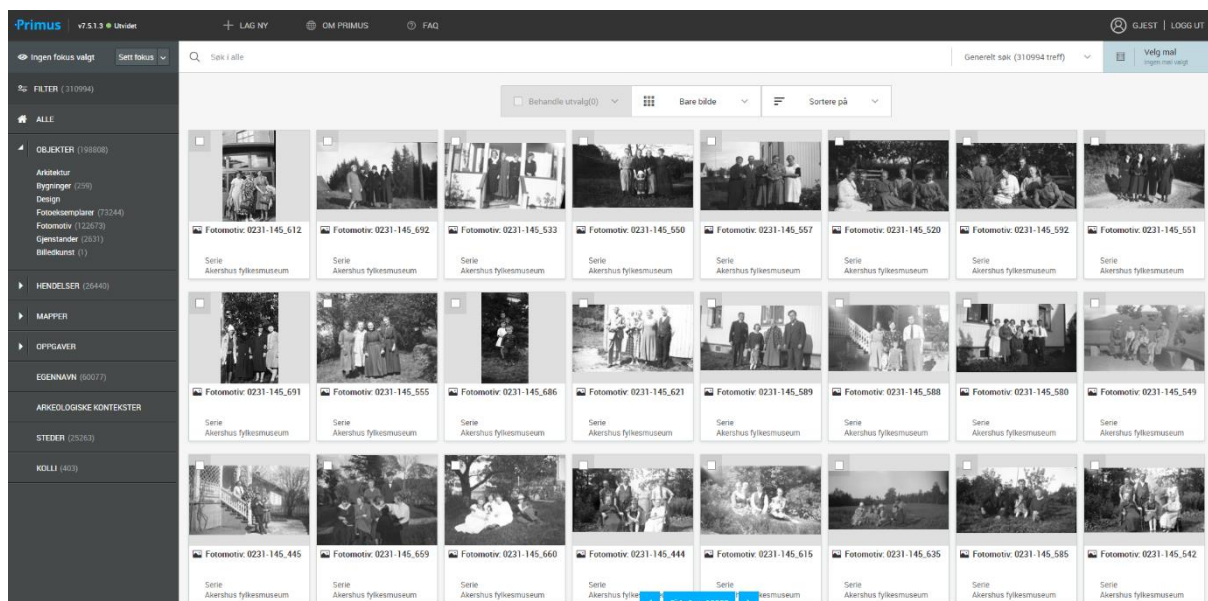
boken veldig hjelpelig å bruke når en først lærer seg å jobbe med katalogisering, noe jeg personlig har erfart. I denne oppgaven kommer «Standard for fotokatalogisering» (ABM-utvikling, 2008a) og «Standard for gjenstandskatalogisering» (ABM-utvikling, 2008b) til å bli brukt.

Disse malene kan si noe om hvordan det er ønsket at museet skal jobbe med samlingen sin, og forklarer hva slags informasjon som skal prioriteres og hvordan en skal tolke objektet en jobber med. Derimot må en huske at den som jobber med registreringen og fotografering er individer. Selv om *inskripsjonen* av malen sier hvordan en skal jobbe, betyr det ikke at det blir tolket helt som ønsket. Den som arbeider med objektet har sine egne perspektiver og sin egen måte å tolke tekst og omverden på. Dette kan resultere at registraren eller fotografen ser noe med fotoalbumet andre ikke ser og agerer deretter (Bastiansen, 2018). Om det ikke er spesifisert i malen, vil kanskje den ansatte bruke *album* istedenfor *fotoalbum* når de registrer i Primus. Kanskje de velger å bruke *gutt* istedenfor *barn* når de registrerer foto, eller potensielt begge. Det kan også være at det er informasjon som registraren ønsker å ha med angående museumsobjektet de jobber med, men at det ikke finnes plass i Primus der den informasjonen hører til. Jeg vil argumentere for at det allerede her oppstår store forutsetninger for hvordan fotoalbumet og andre museumsobjekter ender opp med å bli representert på DigitaltMuseum.

Analyse av Primus

Her skal det bli presentert en kort redegjørelse fra undersøkelsen av Primus, med hovedfokus på PrimusWin. Jeg brukte The Walkthrough Method for å undersøke funksjonene i Primus og hvordan det oppleves for en som jobber i programvaren å bruke den, og baserer mye av forklaringene fra egen erfaring med å jobbe med programvaren tidligere. I neste analysekapittel vil metoden bli brukt mer aktivt, men hovedgrunnen til at jeg presenterer denne analysen av Primus er for å vise frem noen funksjoner.

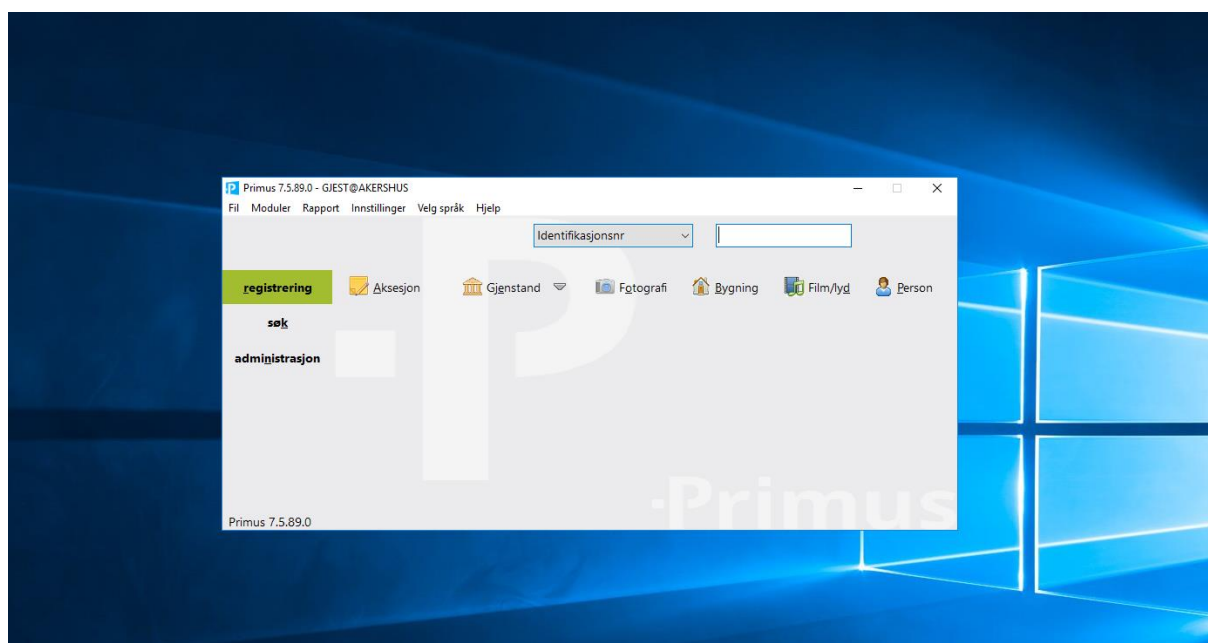
Det finnes for øyeblikket to «innganger» til Primus, PrimusWin og PrimusWeb. De er koblet opp til samme database, men har litt ulikt utseende og noen ulikheter i funksjonalitet. Uavhengig av hvilken inngang en museumsansatt velger vil de ha tilgang til den samme informasjonen registrert i databasen. PrimusWin er den eldre varianten der en logger seg inn på databasen via en ekstern PC. PrimusWeb kan en få tilgang til gjennom å bruke en nettleser. Det må nevnes at på nåværende tidspunkt er ikke alle funksjonene fra PrimusWin tilgjengelig på PrimusWeb, men det foregår rask fremgang. Som programvare har Primus relativt tydelige inskripsjoner på hvordan man skal arbeide. Det vil si at inne i programvaren er det tydelige



Bilde 1: Skjermdump tatt 18.05.2022 av PrimusWeb sin startside.

symboler for hvor man skal registrere objekter, hvor man kan søke etter objekter, hvilke felter man skal fylle ut med forskjellig type informasjon om objektet, og så videre. I den nettbaserte versjonen av Primus, PrimusWeb, er det mulighet for ansatte ved museene å lage egne maler for å avgrense hvilke felter som skal fylles ut i registreringen av objekter, hvilket er en tydeliggjøring av inskripsjoner. Jeg valgte å utføre analysen min i den eldre varianten PrimusWin, da det er større sannsynlighet for at det er her fotoalbumene originalt ble registrert basert på registreringsdato i DigitaltMuseum.

I PrimusWin er det tre hovedinndelinger; registrering, søk og administrasjon. Da denne oppgaven handler om å gjøre rede for hvordan museumsobjekter gjøres digitalt påvirker

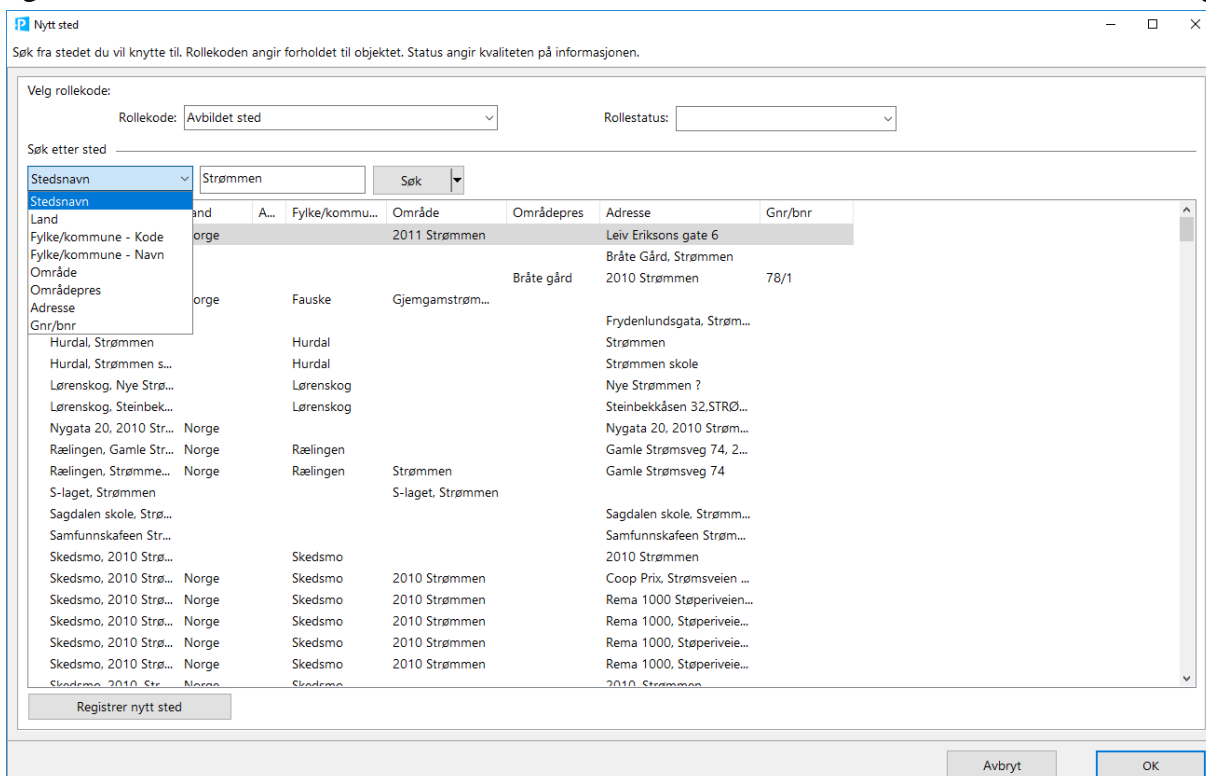


Bilde 2:Skjermdump tatt 18.5.2022 av PrimusWin sin startside.

hvordan de blir representert videre, med fokus på stortingsmeldingen sin definisjon av digitalisering, skal det fokuseres på registrering.

Under «sted» skal man kunne markere lokaliteten hvor det har blitt tatt et bilde eller hvor gjenstanden er ifra originalt. Men her kan det dukke opp problemer med hvordan inskripsjonen blir tolket av museumsansatte. Det vil si hvordan den museumsansatte har tolket at «sted» skal registreres i programvaren, basert på informasjonen de får fra PrimusWin. Ifølge standardmalen for fotokatalogisering er stedsnavn et av de obligatoriske feltene som må fylles ut for å sikre et minimum av felles dokumentasjonsgrunnlag for forvaltning, forskning og formidling av norsk kulturhistorisk fotografi (ABM-utvikling, 2008a, s. 11). I Primus har man mulighet til å legge til nye steder, ved hjelp av kart og stedsnavn. Dette har ført til at mange har registrert nye stedsnavn, uten å ta hensyn til at akkurat dette stedet er registrert fra før av. Dette resulterer i at det samme stedet er nevnt flere ganger, men forskjellige museumsobjekter er registrert på forskjellige steder med samme navn. Dermed er det ikke representativt å trykke en søkestreng med lokalitet og se hvor mange objekter som er fra det stedet, siden så mange har registrert på forskjellige knagger selv om det er samme sted.

Det samme kan skje med personnavn, og andre emneknagger. Noen kan ha registrert «Barn» med stor bokstav som emneknagg, mens andre kan ha brukt «barn» med liten bokstav. Dette er også tilfellet der det har blitt flere ord for å beskrive det samme, som «Barn,» «Pike», og



Bilde 3: Skjermdump tatt 05.09.2022 av stedsnavn i PrimusWin med Strømmen som eksempel.

«Jente». Selv om programvaren har tilsynelatende klare inskripsjoner for hvordan det skal bli brukt, er det fortsatt åpent nok for museet og museumsansatte å tolke selv hvordan de bruker systemet som av og til, dessverre, ender med at objekter blir vanskeligere å finne da de er lagret under forskjellige emneknagger og ender på forskjellige steder. Det er slik programvarens agens manifesterer.

Det er også her det første problemstilling dukker opp angående fotoalbum. Velger registraren å registrere det som et fotografi eller gjenstand? Som nevnt er fotoalbumet en kompleks gjenstand. Her kan malene til museet være med på å påvirke hva registraren velger å gjøre. Kanskje de registrerer fotoalbumet i seg selv som en gjenstand, og så digitaliserer fotografiene separat med tilknytning til samme objekt. Kanskje registraren ignorerer fotoalbumet helt og registrerer det som en samling eller kanskje de bare bruker emneknaggen fotoalbum. Dette gjør det også vanskelig for oss å vite hvor mange bilder som ligger løst uten at det er nevnt at de er i fotoalbum. Nina Bratland (2018) har identifisert seks problemstillinger.

- 1) Enkeltfotografier som er limt inn i et album, men er registrert uten henvisning til albumet de er hentet fra, vil ikke ha noen forbindelse til søkeordet fotoalbum. De mister muligheten til å bli forstått i den større sammenhengen et fotoalbum vil være.
- 2) Enkeltfotografier med informasjonen om at de «inngår i album», åpner for antakelser, men uten mulighet for å beskrive typen album eller utdype sammenhenger.
- 3) Når enkeltfotografier har henvisning til et album i tillegg til bilder av albumets forside og bakside, vil de få med seg informasjon om typen fotoalbum de tilhører, kanskje også med produktmerker og spor av slitasje.
- 4) Et utvalg albumoppslag avfotografert og registrert viser eksempler på hvordan bildene i et album, med eventuelle tekster, er organisert. Fra dette nivået er det mulig å studere fotografiene i en videre, strukturert sammenheng.
- 5) Albumets permer + alle albumoppslag fotografert og registrert gir et helhetlig inntrykk.
- 6) Fotoalbumet fotografert og registrert både som en gjenstand, med mål, vekt og andre opplysninger om materialet, og som foto med alle oppslag og bilder. Dette gir et bredt grunnlag for å studere feltet, men vil være tidkrevende fordi Primus som registreringssystem er tydelig delt mellom en gjenstand- og en fotomodul (Bratland, 2018, s. 67).

I teksten understreker Bratland at dette kun er noen eksempler av mulige problemstillinger, og det kan være flere. I neste analysekapitel vil dette bli klarere da enkelte av problemstillingene kommer til å dukke opp, men andre ikke. Under datainnsamlingen ble søkeordet «fotoalbum»

brukt som utgangspunkt for å finne materialet. Om det er enkeltbilder som er en del av album uten å ha en relasjon til gjenstanden fotoalbum dukket det ikke opp i mine søk. Selv om enkeltbildene potensielt hadde informasjon om at de «inngår i album», fra Bratland sitt andre eksempel, kan det godt være at de ikke dukket opp under søkene. Med dette kan en se at de som jobber med registrering ved museet har stor agens innenfor nettverket. De har stor påvirkningskraft, men de blir også begrenset av retningslinjer som er bestemt og maler for bruk av samlingsforvaltningssystemer som Primus.

Fotoalbumene kan bli usynlige i en museums kontekst. Hvis fotografier blir katalogisert uten at det blir skrevet at de tilhører et «fotoalbum» ender det opp med at selve fotoalbumet ikke eksisterer på digitalplattform. Dette kan påvirke konteksten til fotografiene om de blir lagret som enkeltfotografier, uten at det er mulighet til å se hvordan de er limt inn i sidene. Dette fjerner store deler av historikken til fotoalbumet, og man mister muligheten til å se fotoalbumet slikt brukeren av det brukte det (Dahlgren, 2013, s. 244-245).

I Primus finnes det muligheter for å katalogisere komplekse gjenstander som fotoalbum ved hjelp av grupperingsfanen. Her er det mulighet for å lage relasjoner mellom fotografi og

Foto: Motiv: AFM.MAT.001-004

Foto Rapport Rediger Navigering Vinduer Legg til i mappe Hjelp

Albumside 4 av grågrønn kartong med fire bilder fra Linderud gård.
Akershus fylkesmuseum
MiA - Museene i Akershus
AFM.MAT.001-004
Serie

Motiv Bildehistorikk **Gruppering** Eksemplarer Referanser Opplysninger Rettigheter Administrasjon Administrative hendelser Utstillinger Digi

Inngår i aksjon: Inngår i gruppering: AFM.MAT.001 - Innbundet album fra Akershus fylkesmuseum
Tilhører samling: Akershus fylkesmuseum

Registreringsnivå: Serie
Grupperingskriterium: Proveniensrelatert gruppering

Gruppering, kommentar:
I innbundet album fra Mathiesen-familien på Linderud gård AFM.MAT.001.

Gruppering, består av:

Identifikasjonsnr	Alternativt nr	Antall	Objekttype	Motivbeskrivelse	Moti
▶ AFM.MAT.001-004-1		1	Foto	Vintertrær på Linderud Gård. I forgrunnen et stakitt	
AFM.MAT.001-004-2		1	Foto	Et stort lindetre på Linderud Gård. Ved siden av et st	
AFM.MAT.001-004-3		1	Foto	Linderud Allee, is på dammen, dype spor på gårdspla	
AFM.MAT.001-004-4		1	Foto	Linderud Gård med hovedhus sett nedenfra.	

Visningsmodus

Bilde 4: Skjermdump tatt 05.09.2022 av stedsnavn i PrimusWin med Strømmen som eksempel.

gjenstand, eller flere fotografier og gjenstander. Hvis det blir etablert en relasjon mellom to museumsobjekter her vil dette bli overført til DigitaltMuseum også, og en vil kunne se at objektene er en del av samme samling.

Det er de museumsansatte som velger selv hvilken informasjon som blir tatt med i DigitaltMuseum (DigitaltMuseum, u.å.). Kanskje noen synes det er viktig å ta med vekt, farge, materiale, kanskje noen vil skrive en slags historikk, mens andre fokuserer hovedsakelig på data. Metadataen blir påvirket av hvilke felter de har valgt å fylle ut i Primus, men også hvilke felt Primus gir dem mulighet til å fylle ut.

Oversettelsesprosessen i praksis

Her skal jeg presentere hvordan nettverket har påvirket hvordan objekter gjøres digitale, og hvordan disse blir tilgjengelig for besøkende på DigitaltMuseum. For å gjøre dette vil jeg bruke Callon (1986) sin måte å se på hvordan prosessen av oversettelse foregår ved hjelp av de fire fasene han presenterer i sin artikkel og som ble diskutert tidligere i denne oppgaven.

I den første fasen identifiseres de ulike aktørene i nettverket ved at deres roller *problematiseres*. Det vil si at aktørene etablerer seg selv om obligatoriske holdepunkt som man ikke kommer utenom i nettverket som er under etablering (Callon, 1986, s. 6). Dette kan skje for eksempel om DigitaltMuseum sier at alt som legges ut på deres nettsider, i dette tilfellet fotoalbum, må være registrert i Primus eller bruke et samlingsforvaltningssystem som er tilpasset DigitaltMuseum for å bli godkjent. Slik kan en bruke problematisering for å legge press for å få museer til å velge Primus ovenfor andre samlingsforvaltningssystemer. Det må nevnes at det er mulig å ha en avtale med KulturIT om en bruker et annet samlingsforvaltningssystem enn Primus for å få lagt ut på DigitaltMuseum, men samlingsforvaltningen må samhandle med hvordan DigitaltMuseum presenterer samlinger. Museumsobjektene, både de fysiske versjonene og de digitale versjonene, er aktører og et obligatorisk holdepunkt da det ikke hadde vært noe å vise frem i DigitaltMuseum om dette ikke var for objektene.

Den neste fasen, interesseringsfasen, omhandler at en aktør vil gjøre andre interessert i det en selv er opptatt av (Callon, 1986, s. 8). DigitaltMuseum ønsker å vise frem det ukjente og tilgjengeliggjøre museenes samlinger. Museer er kunnskapsinstitusjoner og en del av deres samfunnsoppdrag er å demokratisere samlingene, hvilket vil si å gjøre dem tilgjengelig for allmenheten (Eriksen, 2009, s. 219; Wold & Ween, 2018, s. 91). DigitaltMuseum som aktør gir dem muligheten til å tilgjengeliggjøre samlingene på et digitalt vis, via Primus, eller lignende standarder som koordineres med DigitaltMuseum.

Siden det har blitt etablert en felles interesse gjennom interessering fører dette til innrulling. Gjennom flere diskusjoner, delegering av oppgaver og ansvar har dette ført til en mobilisering av aktørene i nettverket. Aktørene her er stortingsmeldinger, museumsansatte, KulturIT, Primus og DigitaltMuseum. Aktørene får en reell påvirkning på hverandre.

Den siste og fjerde fasen er mobilisering av allierte. I de aller fleste nettverk snakker enkelte aktører på vegne av andre aktører. Eksempelvis har stortingsmeldinger sagt at museene bør tilpasse seg DigitaltMuseum, og dermed indirekte påvirket flere av museene til å velge Primus som samlingsverktøy. Derimot jobber alle aktørene i felleskap for å presentere museumssamlinger digitalt via DigitaltMuseum.

Meld. St. 23 gir inntrykk i hvordan denne oversettelsesprosessen har skjedd:

«I dag har det museumseigde selskapet KulturIT dei fleste musea samla under sin teknologiske paraply, med samlingsforvaltningsverktøyet Primus og formidlingstenesta DigitaltMuseum som sentrale element. (...) Ubunde av kva system eit museum måtte velja internt, vil det framover stillast større krav til at det samspekar med omverda på ein måte som gjer at museet sine samlingar kan presenterast på til dømes DigitaltMuseum.» (Kulturdepartementet, 2020-2021, s. 75)

KulturIT, som de fleste museer får teknologisk støtte fra i Norge og som også er utviklerne av Primus og DigitaltMuseum, får igjennom denne stortingsmeldingen mer påvirkningskraft for hvordan museer må jobbe internt for å få presentert sine samlinger på DigitaltMuseum. Det kan tilsynelatende virke som om nettverket har blitt solid og statisk med utgangspunkt i at alle skal bruke DigitaltMuseum og tilpasser samlingsforvaltningen deretter. Derimot er det ikke nødvendigvis slik det forblir. Akkurat som fiskerne i Callons eksempel ble utålmodige og brøt fra rollen sin i nettverket, kan enkeltmuseer gjøre det samme. Kanskje det ikke er økonomisk smart å bruke Primus, som kan være en dyr programvare, eller kanskje det ikke samarbeider godt nok med deres samlinger? Eventuelt kan det dukke opp en konkurrent som publiserer sin egen versjon av DigitaltMuseum som passer bedre for museene. Dette er ikke statisk og kan endre seg.

Fra mediators til intermediaries

Gjennom etableringen av nettverket mellom museumsobjekt, samlingsforvaltningsverktøy og visningsmedium har det blitt etablert en standard på hvordan ting skal presenteres på DigitaltMuseum for å passe deres nettsider via Primus. Her må man huske en av de mest sentrale

aktørene i nettverket; selve museumsobjektene. Museumsobjekter er obligatoriske holdepunkt i nettverket da nettverket ikke hadde eksistert om det ikke var noe å vise frem. Museumsobjektet sin fysiske form kan fremstå passiv etter all informasjon om størrelse, form, farger og tilknyttet historisk er skrevet ned og loggført på digitalt vis. En kan si at de fysiske albumene går igjennom en prosess fra *mediators* til *intermediaries*. *Mediators* kan endre og påvirke informasjonen de gir videre, mens *intermediaries* gir informasjon videre uten å endre på det (Latour, 2005, s. 39). Med dette menes at fotoalbum med fotografisk innhold presenterer en historie.

Som nevnt før kan fysiske album fortelle historien om fotoalbum som gjenstand, hva slags utseende de har, hva slags som er brukt, produksjonssted og mye mer om fotoalbumet som gjenstand. Videre eksisterer den fotografiske delen og hva slags historier som presenteres gjennom måten bildene er sortert på, hva som er fotografert og hva som er skrevet i sidemargene. Fotoalbumene er *mediators* som gir et innblikk i fortiden og med sitt design kan påvirke hvordan det kollektive minnet ser på tiden. Gjennom digitaliseringsprosessen av fotoalbumet skal all informasjon bli skrevet ned, og det blir laget en digital kopi. Videre kan ny informasjon som dukker opp, for eksempel et tidsvitne som forteller en historie tilknyttet albumet, og annen metadata vil da bli lagret digitalt sammen med denne kopien. Den digitale kopien kan fortsette å utvikle seg, selv om den fysiske ikke gjør det. Fremover kan de som ønsker å studere fotoalbumet henvises til denne digitale kopien, da denne i utgangspunktet skal være identisk til den fysiske originalen og agere som *mediator* av informasjon i og om fotoalbumet. Derav fremstår de fysiske fotoalbumene som passive aktører, eller som *intermediaries*, som blir oppbevart i magasinene frem til noen ønsker å studere den fysiske versjonen.

I dette kapitlet har hovedaktørene i nettverket, det vil si fotoalbum, Primus og DigitaltMuseum, blitt identifisert, men stortingsmeldinger og standardmaler har også blitt presentert som aktører. Dette gir et innblikk av hvor komplisert nettverk kan være og hvordan de forskjellige aktørene påvirker hverandre, og til slutt påvirker hvordan digitaliseringsarbeidet blir utført. Videre blir informasjonen som er lagret i Primus, det vil si fotografi av objekter, skriftlig informasjon, datoer, og alt som de ansatte har valgt ut som relevant informasjon, presentert på DigitaltMuseum, som har et annerledes brukergrensesnitt da målgruppen for nettsiden er publikum som skal kunne utforske siden og ikke museumsansatte som skal arbeide med samlingene.

5. ANALYSE DEL 2 – FOTOALBUM PÅ DIGITALTMUSEUM

I dette kapitlet presenteres utførelsen av analysen av de tre utvalgte fotoalbumene. Det kommer til å bli vist hvordan måten fotoalbumene blir presentert på DigitaltMuseum er en konsekvens av forarbeidet som er gjort gjennom de museumsansatte sitt arbeid med digitalisering av sine samlinger. DigitaltMuseum har ulike visningsfunksjoner for å se på museumsobjektene som de besøkende selv kan velge å ta i bruk. Derimot har ikke alle objektene mulighet til å bli sett på i alle visningsfunksjoner. For å ikke la analysen bli for lang har jeg bestemt at ikke alle funksjonene som det er tilgang til blir presentert i hver eneste fotoalbumanalyse.

Jeg har valgt å analysere hvordan tre museer presenterer fotoalbum på DigitaltMuseum. Som metodikk bruker jeg The Walkthrough Method, presenter av Light et. al. (2018), som tar utgangspunkt i ANT og STS. Målet med dette er å bruke metoden for å se hvordan fotoalbum blir presentert for publikum. En del av denne tilnærmingen innebærer å filme skjermen man jobber på og ta opp lyd av brukeres tanker mens de interagerer med nettsiden/appen. Det må understrekes at jeg kan ha hatt en bias mens jeg undersøkte sidene, da jeg selv har jobbet med fotografi ved Museene i Akershus og at jeg baserer meg på mine egne observasjoner. Derimot har jeg jobbet aktivt imot dette ved å prøve å ha en mest mulig objektiv tilnærming, ved å heller trykke rundt på DigitaltMuseum på en måte som føles intuitivt for meg, noe som kan tyde på nettsidens ønsket brukermønster. Jeg ser ikke etter en rett eller gal måte å utføre digital representasjon av fotoalbum, kun for å se på de ulike metodene man kan formidle et slikt kompleks objekt. Først vil jeg forklare noen av funksjonene i DigitaltMuseum før jeg går videre med å undersøke de utvalgte fotoalbumene.

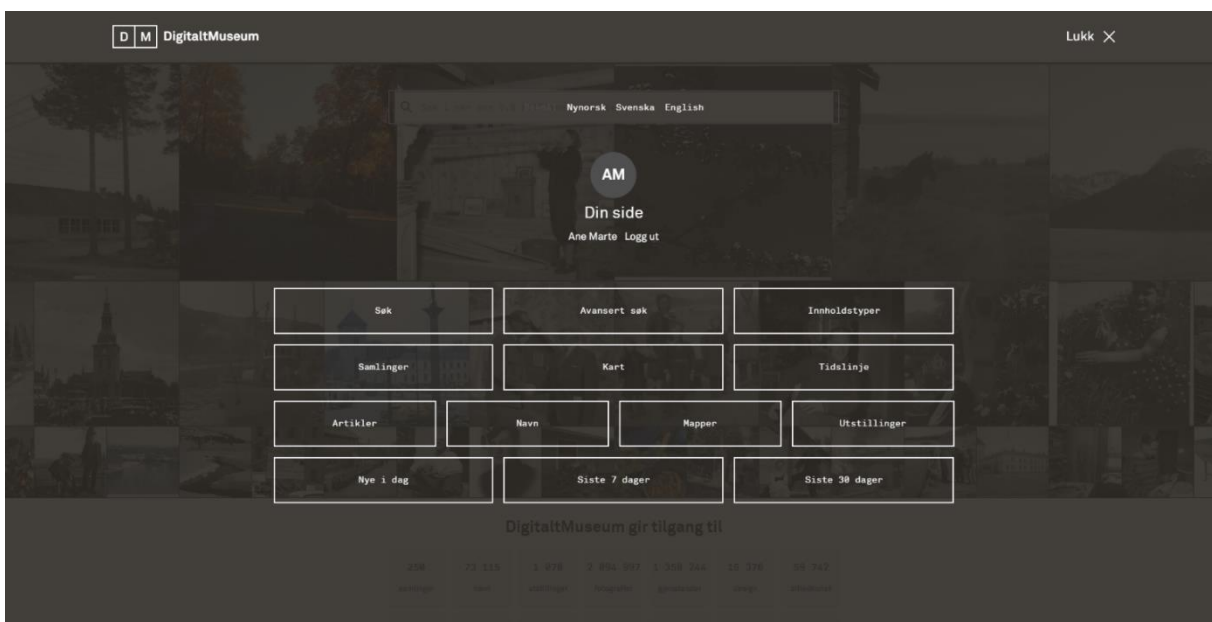
Siden metoden tar utgangspunkt i et brukerperspektiv startet jeg først med å lage meg en personlig konto. Dette er ikke nødvendig for å ta i bruk nettsiden, men det gir deg tilgang til noen funksjoner, slik som å lage egne «samlinger» som en kan dele videre, eller lage «private samlinger» for seg selv. Jeg bestemte meg for å bruke dette aktivt mens jeg valgte fotoalbum.

For å starte analysen gikk jeg inn på de utvalgte museenes startside inne i DigitaltMuseum. Her ser man et søkefelt med skriften «søk i DigitaltMuseum». Om en trykker her får man valget om man vil søke i alt i det utvalgte museet eller alt i DigitaltMuseum, samt informasjon om hvor mange objekter som eksisterer tilknyttet til museet på nettsiden og hvor mange gjenstander det er totalt på DigitaltMuseum. Denne funksjonen er tilgjengelig på startsidene til DigitaltMuseum, museene sine startsider i DigitaltMuseum og inne i mapper. Det er ikke tilgjengelig om man er inne på et spesifikt objekt. Her skrev jeg inn «fotoalbum». Etter resultatene dukker opp kan

man velge å innskrenke søket sitt mer ved hjelp av filtrere «typer» av objekter, som kan være «fotografi», «gjenstand», «mappe», «artikkel» ol., «emneord», som for eksempel kan være bok, stol, arbeid, barn ol., «steder», som illustrerer hvor i verden objektet er ifra, og til slutt «perioder» som gjør det mulig å finne objekter fra forskjellige tidsperioder.

Videre kan man velge å sortere søket basert på «relevanse», «tittel», «sted», «produksjonsdato», «produsent», «ID», «publiseringsdato», eller «sist oppdatert» ved å trykke på knappen «Flere valg». Jeg bestemte meg for å sortere søket på «relevanse» da dette er funksjonen DigitaltMuseum har på automatisk, og fordi jeg ville se hva søkemotoren ville presentere for en besøkende som ønsket å se på hvilket som helst fotoalbum.

Helt til høyre på siden finner man en menyknapp. Denne er ikke tilknyttet til hvor på DigitaltMuseum.no en befinner seg, men er alltid en tilgjengelig knapp. Her kan en velge mellom språkene bokmål (som er hovedspråket via digitaltmuseum.no), nynorsk, svensk eller engelsk. Videre er det link til søkemotoren via «søk», «avansert søk», og så er det linker til de ulike måtene innholdet i DigitaltMuseum blir sortert på via «innholdstyper», «samlinger», «kart», «tidslinje», «artikler», «navn», «mapper», «utstillinger», og til slutt er det linker for å finne det som ble senest publisert via «Nye i dag», «siste 7 dager» og «siste 30 dager».



Bilde 5: Skjermdump tatt 20.5.2022 av menyfunksjoner på DigitaltMuseum.no

Norsk Industriarbeidermuseum (NIA)

Norsk Industriarbeidermuseum er en stiftelse som består av Norsk Industriarbeidermuseum Vemork, Tinn Museum, Heddal Bygdetun, Rjukanbanen, Telemarksgalleriet og Lysbuen Industrimuseum. En av deres hovedoppgaver er å bevare og forvalte historiene fra områdene i og rundt Tinn kommune og Notodden kommune, som viser hendelser og arbeidsliv i

kommunene gjennom et århundre. Fotosamlingen til museet er registrert i Primus og bildene blir publisert i DigitaltMuseum (NiA, u.å.).

Fotoalbum i mapper

Når en søker på fotoalbum på Norsk Industriarbeidermuseum, videre kalt NiA, dukker det opp 59 treff. 32 er kategorisert som gjenstand, 26 som fotografi, og 1 som mappe. 30 av fotoalbumene som er kategorisert som gjenstand kan man finne inne i mappen som heter «Fotoalbum Av Norsk Industriarbeidermuseum».

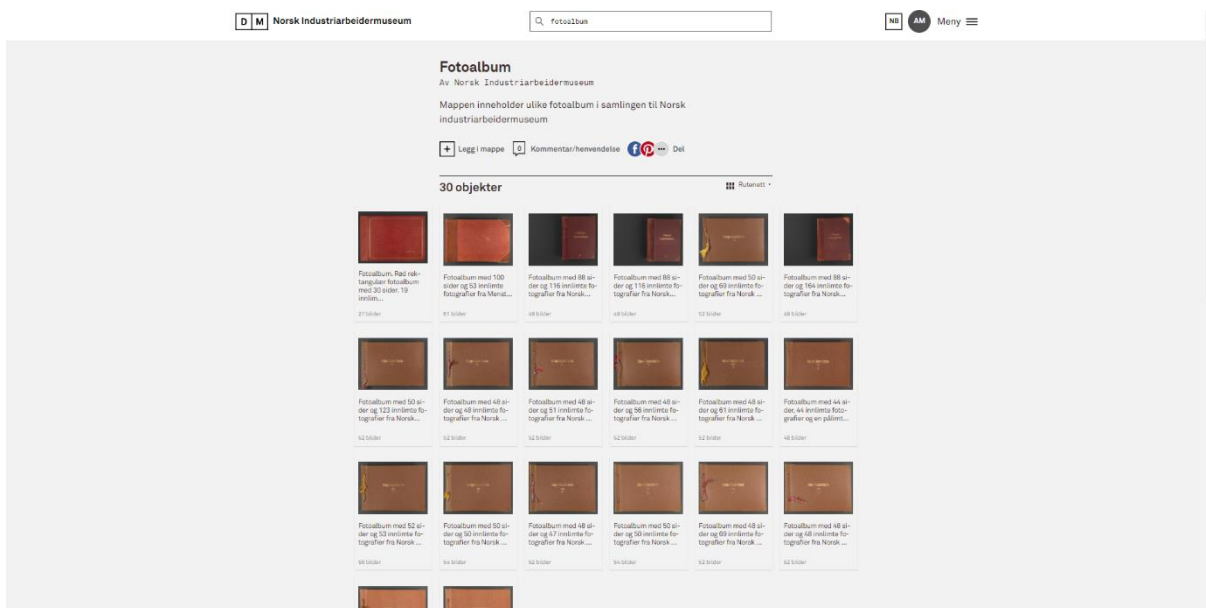
Dette kan ha noe med om hvordan NiA har valgt å sortere dem og hvordan «mappe»-funksjonen blir tolket. Med noen korte klikk finner jeg ut at museet bruker mapper aktivt for å sortere samlingene sine, og de har 52 forskjellige mapper som de sorterer sine digitaliserte samlinger i. Fra DigitaltMuseum sin side kan det være at inskripsjonen «mappe» handler om å lage samlinger. I så fall kan det se ut som om det er slikt NiA har valgt å tolke dette.

Som forklart i metoden min har jeg valgt å trykke meg inn på det første alternativet jeg får når jeg søker på «fotoalbum». Mappen «Fotoalbum Av Norsk Industriarbeidermuseum» dukker opp først i listen og jeg trykker meg inn. Inne i mappen finner jeg 30 objekter, som alle er fotoalbum.

Øverst på siden er en rad med miniatyrbilder av objektene inne i mappen, markert med «1», «2», «3» og så videre. Nummer «1» har en markering rundt seg, siden jeg allerede befinner meg på den tilknyttete siden. Om jeg velger å trykke på «2» vil jeg komme inn på det første fotoalbumet i mappen, men for nå holder jeg meg på denne siden. Til venstre for dette står søket jeg utførte, altså «fotoalbum», og om jeg trykker på denne blir jeg sendt tilbake til forrige side jeg var på.

Til venstre under den øverste raden står det «DM Norsk Industriarbeidermuseum». Om en velger å trykke her kommer man tilbake til hovedsiden til NiA på DigitaltMuseum. Siden dette er en mappe, er søkefeltet fortsatt tilgjengelig. Under søkefeltet ser man tittelen og en kort forklaring av innholdet i mappen. Siden jeg har logget meg inn og har bruker på nettsiden har jeg mulighet til å legge denne mappen inn i en av mine personlige mapper. Videre kan man se om det har kommet noen kommentarer på mappen. Til høyre for dette er det en «dele-knapp» som gir besøkende på DigitaltMuseum mulighet til å dele mappen på sosiale medier som Facebook, Pinterest, Twitter eller sende fra egen e-post. Symbolet for det sosiale nettverket Google+ er også tilgjengelig, men denne plattformen har blitt lagt ned (Google, u.å.).

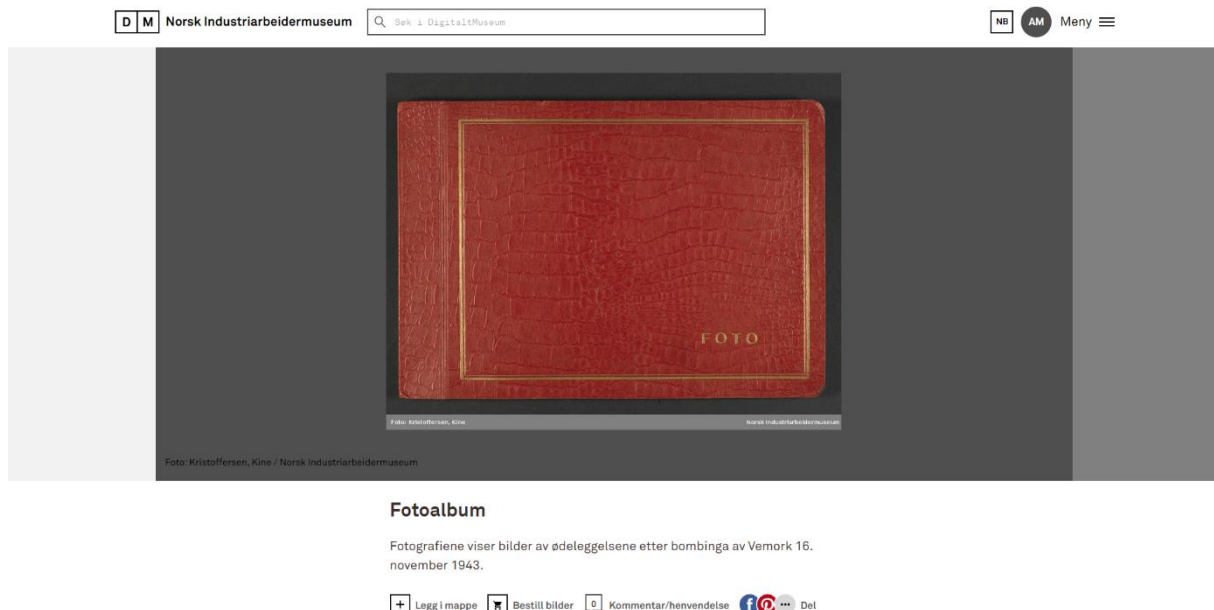
Når man ser igjennom objektene på siden, har man mulighet til å endre på hvordan de blir presentert. Som standard er de vist som et «rutenett»; objektene er vist med små frimerkebilder av første bildet av fotoalbumet som objekt-mappen inneholder, det vil si forsidebildet, med litt tekstinformasjon og forklaring av hvor mange bilder som er i mappen. De andre visningstypene kalles «bilder», der man får se bildene uten tekst-informasjon, «detaljer», der man får tekst og alle fotografiene fra objekt-mappene som ligger i denne mappen presentert og til slutt «galleri». Der får man se alle forsidebildene og har mulighet til å zoome inn og ut på dem, se på visuelle detaljer og endre lysstyrke på forsidebildet. Uavhengig av hvilken visning av objektene man velger å bruke blir de liggende i samme rekkefølge, det vil si, at en ikke kan sortere etter kronologisk rekkefølge eller relevans inne i mappen. Rekkefølgen her kan være basert på fotoalbumenes museumsnummer i Primus. Det vil si at det er en inskripsjon i Primus som tilsier hvilket fotoalbum som har lavest nummer, og blir oversatt i DigitaltMuseum til at fotoalbumet med lavest museumsnummer skal dukke opp først.



Bilde 6: Skjermdump tatt 20.4.2022 av mappen «fotoalbum» fra NiA på DigitaltMuseum.no.

Fotoalbum 1 – «Fotoalbum»

Som nevnt tidligere filmet jeg skjermen og tok opptak av mine egne tanker mens jeg undersøkte fotoalbumet. Veien fra inskripsjon til oversettelse er ikke nødvendigvis en rett linje, noe som ble tydelig i løpet av undersøkelsene (Akrich, 1992, s. 208-209). Måten jeg trykket meg rundt på nettsiden kan skilles seg fra det originale tenkte bruksmønsteret. Grunnet dette blir denne delen av analysen skrevet ut ifra hvilken rekkefølge jeg valgte å trykke på nettsiden og hvilke tanker jeg gjorde meg der og da. Dette kan gjøre at oppsettet kan oppfattes som litt kaotisk. Derimot kan dette være en interessant måte å vise ANT og bruksmønster i aksjon.



Bilde 7: Skjermdump tatt 20.4.2022 av fotoalbum fra NiA på DigitaltMuseum.no.

I henhold til metodikken på hvordan jeg har bestemt å velge ut album trykker jeg meg inn på det første objektet/fotoalbumet i mappen. Etter å ha trykket inn på det første fotoalbumet inne i mappen «fotoalbum» er det første fotografiet av forsiden på et rødt fotoalbum. I ingressen på siden står det «Fotografiene viser bilder av ødeleggelsene etter bombinga av Vemork 16. november 1943.».

Ved å bruke bla funksjonene på nettsiden trykker jeg meg igjennom fotoalbumet og legger hovedsakelig merke til to ting. De som har avfotografert fotoalbumet har tatt bilde av hver eneste side uavhengig om det er innhold på siden eller ikke, i kronologisk rekkefølge. Da det som regel er kun et bilde på siden er kameravinkelen sentrert på det. Det er 27 bilder av albumet totalt. På den tredje siden, før en kan se fotografiene, står det en kort tekst som er det samme som ingressen av fotoalbumet på DigitaltMuseum; «Fotografiene viser bilder av ødeleggelsene etter bombinga av Vemork 16. november 1943.» Som teksten forklarer er det flere bilder av ødelagte boliger og fabrikker, men det står ingen beskrivelser av de individuelle fotografiene inne i albumet. På den ene siden er det et innlimt avisutklipp fra Aftenposten med tittelen «Innspillingen av britenes tungtvannsfilm starter nu». Når man trykker direkte på bildene kan man komme inn i en ny visningsfunksjon er man kan zoome inn og ut for å se mer detaljert på fotografiene og teksten inne i albumet.

Etter å ha gått ut av visningsmodusen ser jeg på metadataen under motivet som er blitt lastet opp fra Primus. Som «betegnelse» er det lagret som «fotoalbum» og en kan se inventarnummeret til museumsobjektet. Videre har de tatt med «avbildet sted», tittel fra

produsenten som er «Foto», og emneord, «album» «Fotoalbum» «Fotografi», samt motivemneordene «Krig», «Ødeleggelse», «Bombe», «Hus», «Bolig», «Industristed», «Interiør» og «Eksteriør».

Beskrivelsen av museumsobjektet, som er lagret som gjenstand, er som følger:

Rød rektangulær fotoalbum med 30 sider. 19 innlimte fotografier og 1 innlimt avisutklipp. Fotografiene i albumet viser bombingene av Rjukan og Vemork 16. november 1943.

Mål og materiale til fotoalbumet er også lagret, samt hva slags teknikk som ble brukt: «Limet», «Limet opp på papp», «Limt saman.». I historikken under feltet «Fotograf» står det at fotoalbumet ble avfotografert 11. april 2019 av fotograf Kine Kristofersen.

Videre er det linket til 19 objekter som står under «Inkluderer 19 objekter». Dette er fotografiene som er limt inni fotoalbumet, men de er heller vist frem hver for seg. De er lastet opp i kronologisk rekkefølge. Jeg valgte å trykke meg inn på et par av dem. Når man trykker seg inn på et av fotografiene er det ikke mulig å bla igjennom bildene kronologisk. Istedenfor må man tilbake til albumet det er knyttet til. Det kan være det er mulig å finne ett området i DigitaltMuseum der du kan bla igjennom kun fotografiene kronologisk, men det var ikke noe jeg fant mens jeg undersøkte fotoalbumet.

En ting å bemerke seg er at under feltet «Fotograf» i enkeltbildene står det «ukjent». Dette er i motsetning til avfotograferingen av fotoalbumet der Kine Kristofersen står oppført under «Fotograf»-feltet. Altså ble selve fotoalbumet avfotografert av den ansatte på museet, men i selve fotografiet er ikke denne fotografen nevnt. Fotografen av fotografiene, eller brukeren av albumet, er ikke navngitt. Dette kan være et eksempel på hvordan NiA har valgt å tolke inskripsjonene i Primus der det er et klart skille mellom fotografi og gjenstand. Ved å lese gjennom standardmalene utgitt av ABM står det at ved registrering av gjenstand skal den som avfotograferer gjenstanden bli registrert som fotograf, mens for fotografier skal personen som originalt tok bildet bli registrert som fotograf, men det skal også registreres hvem som er reprofotograf, det vil si, hvem det er som har avfotografert bildet i senere tid (ABM-utvikling, 2008a, s. 19; 2008b, s. 31). Det er korrekt at fotografen som tok bilde av gjenstanden fotoalbum er Kristofersen, men når fotografiene inne i albumet ble registrert er ikke navnet hennes nevnt under «Fotograf»-feltet, selv om hun mest sannsynlig avfotograferte bildene. Derimot kan det være at denne informasjonen er lagret i Primus, men det har blitt gjort et valg om å ikke ha med denne informasjonen på sidene som inneholder enkeltfotografiene.

Første enkeltfotografiet jeg trykket meg inn på, med inventarnummer NIA UCO A01-001, er et fotografi av et ødelagt rom, potensielt en stue. Motivbeskrivelsen er «Ødeleggelser innendørs i bolig etter bombinga av Vemork i 1943». I motsetning til motivbeskrivelsen til fotoalbumet, som omhandlet alt innholdet, er dette en nøyere beskrivelse av det enkelte bildet. Etter å ha undersøkt et par av fotografiene tilknyttet albumet ser jeg at dette går igjen. I tillegg er det motivemneord som tilknyttet selve fotografiet, som «Peis», «Interiør», «Hjem», «Bord», «Skade», «Ødeleggelse», «Rot» og «Bombe». Som «type» er dette lagret som fotografi. Videre står det «En del av» og under her kan man se fotoalbumet man så på tidligere. Dette er også en link til dette albumet, hvilket knytter det sammen.

Som nevnt stod det i historikken til fotoalbumet hvilken dato det ble avfotografert av museet. I fotografiet derimot står det: Fotografering - 16. november 1943 — 31. desember 1943 (fotografiene er tatt etter bombenedslagene 16.11.1943). Det står ikke når fotografiet ble avfotografert eller skannet, kun når det ble publisert som var 1. mai 2019, samme dag som fotoalbumet ble publisert. Mest sannsynlig er at disse enkeltfotografiene er tilklypede kopier av bildene fotografen Kristofersen tok av hele albumet, og ikke blitt avfotografert på egenhånd da dette hadde tatt veldig lang tid.

Ut ifra hvordan dette fotoalbumet blir presentert i DigitaltMuseum kan det forklare hvordan det har blitt registrert i Primus, som nevnt tidligere i dette kapittelet og i henhold til eksemplene til Bratland tidligere i teksten. Dette passer til hennes sjette eksempel: Fotoalbumet fotografert og registrert både som en gjenstand, med mål, vekt og andre opplysninger om materialet, og som foto med alle oppslag og bilder (Bratland, 2018, s. 67). Som hun nevner videre gir dette et bredgrunnlag for å studere fotoalbumet, men det er en veldig tidskrevende metode. Selve fotoalbumet og fotografiene i albumet er lagret på ulike måter, grunnet funksjonene i Primus. Samlingsforvaltningssystemet Primus har en klar fordeling mellom gjenstandsmodul og fotografimodul, som en del av sine inskripsjoner, og dette kan ha påvirket hvordan NiA bestemte seg for å registrere fotoalbumet, som igjen påvirket hvordan det har blitt presentert, eller oversatt, på DigitaltMuseum.

Norsk Maritimt Museum

Norsk Maritimt Museum er et landsdekkende museum med ansvar for å samle, forske og formidle maritim kulturarv. Siden 2015 har museet vært en del av Stiftelsen Norsk Folkemuseum. Fotosamlingene deres består av mer enn 235 000 fotografier, med motiver fra skip, hvalfangst, båtbygging, kystkultur og mer (Norsk Maritimt Museum, u.å.).

Fotoalbum 2 - «Edgar Fritz Kirstes fotoalbum 1924 – 1926 (Album 342)»

Når man søker på «fotoalbum» på Norsk Maritimt Museum får man opp 475 treff. 303 av disse er fotografi, 169 er gjenstand og 3 er mapper. I henhold til metoden trykker jeg meg inn på første objekt som dukker opp.

Ved Norsk Maritimt Museum er dette en mappe med tittelen «Edgar Fritz Kirstes fotoalbum 1924 – 1926 (Album 342)». I motsetning til forrige fotoalbum som ble undersøkt, og det neste, ligger fotografiene fra fotoalbumet i mappen uten at en får se hvordan selve albumet ser ut. Fotoalbumet som gjenstand ligger heller tilknyttet under seksjonen: Relasjon – Relaterte objekter: gjenstand:. Her finner man en link til objektet. Her ser man en tydelig kontrast mellom fotoalbumet som objekt og dets innhold som fotografier. Det skal bli diskutert mer om fotoalbumet som gjenstand, men først skal det bli redegjort for mappen.

Mappe, fotografi og galleri

Under tittelen finnes denne teksten som beskriver innholdet i fotoalbumet:

«Kaptein Edgar Fritz Kirste (f. 29 aug. 1906 i Oslo), dro til sjøs i 1923 med d.s 'Drammensfjord', i en alder av 17 år. I 1928 avla han styrmanns eksamen og ble deretter utdannet som telegrafist i marinen i 1931. Kirste tjenestegjorde som styrmann ombord blant annet 'Tai Yin', 'Talleyrand', 'Tugela', 'Tancred', 'Norviken', 'Solviken', 'Kronviken', 'Carmelfjell', 'Rana' og 'Sokna'. Han avla skipsfører eksamen i 1932. I 1947 ble han fører av d.s 'Global Spinner' av Panama. Kirste sluttet sjøen i 1950 og drev senere agenturvirksomhet i Oslo. Da hadde han seilt under andre verdenskrig 1940-1945 uten å bli torpedert eller andre uhell og ble senere tildelt krigsmedaljen for sin innsats. Kirste var også aktivt interessert i sjømannsidretten og deltok selv aktivt i dette før krigen. Dette er Edgar Fritz Kirstes private fotoalbum fra den tiden han tjenestegjorde som sjømann på m.s 'Tungsha', og gir et unikt innblikk i en ung sjømanns opplevelser på sine reiser over Middelhavet og det Indiske hav i perioden mellom 1924 og 1926.»

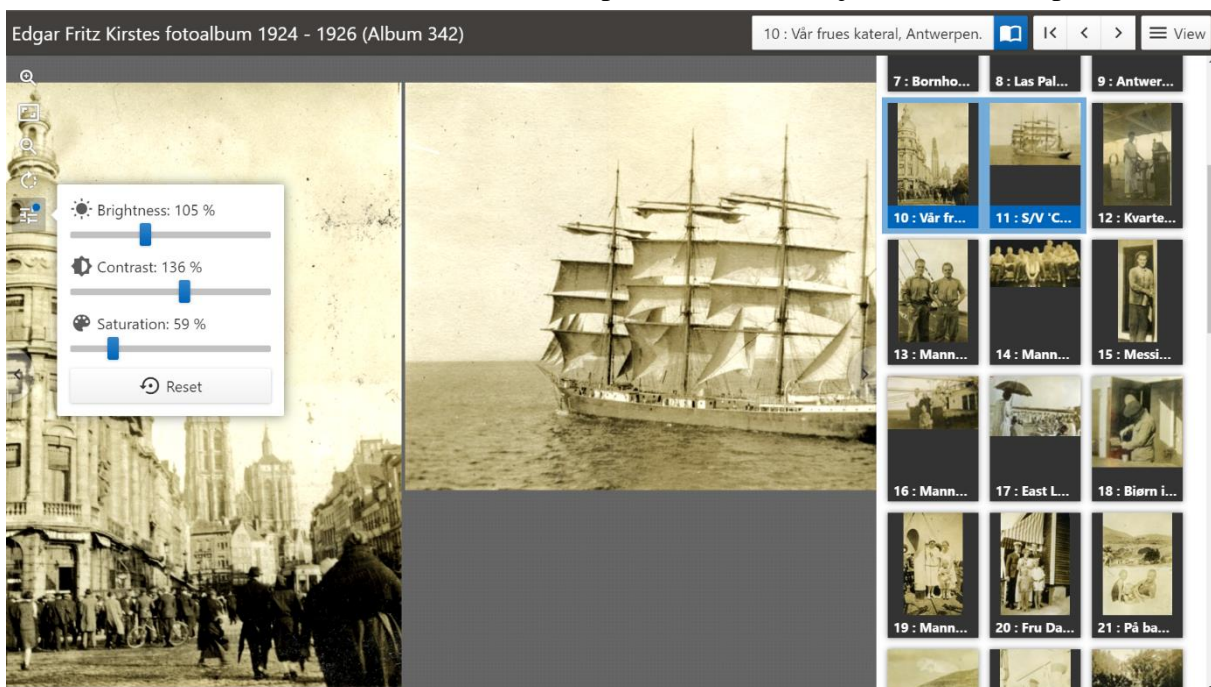
Dette er en kort historikk om livet til Kaptein Edgard Fritz Kirste, og videre en forklaring av albumet. Kulturhistoriske museum, som Norsk Maritimt Museum, skal dokumentere og representere historier for den kulturen de er satt til å forvalte (Eriksen, 2009, s. 122). Det vil si at for Norsk Maritimt Museum er det relevant å ha fokus på en representativ fortelling om hvordan det var å være en ung sjømann på tidlig 1900-tallet, som fotoalbumet til Kirste gir en mulighet for. Fotoalbumet kan defineres som et reisealbum som viser reiser om bord et skip fra Middelhavet og til det Indiske hav (Dahlgren, 2013, s. 21 & 195).

I mappen er det 50 objekter. Som standard, likt som hele DigitaltMuseum, er de vist frem med rutenettfunksjonen. Annet enn tittel, teksten lagt ved, og informasjon om publiserings dato (11.

august 2014) og sist oppdatert, er det ikke mer informasjon på denne siden annet enn fotografiene. Det finnes mulighet for å legge hele mappen i sin egen personlige samling, kommentere på mappen og dele det på sosiale medier. Det finnes ulike visningsfunksjoner av mappen i motsetning til rutenettfunksjonen, som «Bilder», «Detaljer» og «Galleri». Når jeg så igjennom dette albumet valgte jeg å utnytte «Galleri»-funksjonen.

Denne funksjonen gir mulighet for å se på bildene i fullskjermsmodus. På venstre side finner man symboler som indikerer at man kan forstørre og forminske fotografiet, og om man har dratt bildet rundt finnes det et symbol for å sentrere det igjen. I tillegg kan man rotere bildet i 90 gradsvinkler, og det er en funksjon for å endre lysstyrke og kontrast i bildene. Norsk Maritimt Museum var det eneste museet som hadde denne funksjonen tilgjengelig av museene undersøkt. I toppen til venstre står albumets navn, og i en rute til høyre står navnet på bildet man ser på. Ved siden av dette er det et ikon som ser ut som en bok, eller et album. Om en trykker på denne får man se to bilder av gangen når man blar, side om side. Dette kan få det til å føle litt som om man blar igjennom et fotoalbum. Det man ikke får i denne funksjonen er tekstinformasjon om enkeltbildene en ser på, men om selve albumet.

Etter dette gikk jeg tilbake til å bruke «rutenett» som visningsmodus. Noe å legge merke til er at når en trykker seg inn i mappen varierer bildet som dukker opp først mellom to stykker. Det ene har tittelen «Badende sjømenn fra M/S 'Tungsha' i Safaga, Rødehavet», mens det andre har tittelen «Fårehoder fra Aden.». Det er usikkert på hvorfor dette skjer, men det kan potensielt ha



Bilde 8: Skjermdump tatt 20.4.2022 av fotoalbumet til Edgar Fritz Kirstes fotoalbum 1924 - 1926 (Album 342) og gallerifunksjon på DigitaltMuseum.no.

noe med hvordan de ble lagret i Primus. Etter å ha trykket inn og ut av mappen opplevde jeg at «Badende sjømenn fra M/S 'Tungsha' i Safaga, Rødehavet» dukket opp som første bilde oftere enn det andre fotografiet, og dermed bestemte jeg meg for å trykke meg inn på det.

Ved å trykke inn på fotografiet får en mer informasjon om de individuelle fotografiene. Det har blitt avfotografert med god kvalitet og det er mulig å bruke zoom-funksjonen for å studere detaljene i bildet. Fotografiet er av to menn som står i et hav, men navnene deres er ikke nevnt. I feltene under fotografiet står inventarnummeret «NSM.3000-550», «motivbeskrivelse» (som er tittel på bildet), «Skip», «Avbildet sted», «Motivemneord» og «Type». Under feltet «Skip» står det «Tungsha (motorskip) (1924) [sikker]. Om en trykker på navnet til skipet kommer det opp et nytt felt der det står «historie: Eid av Wilh. Wilhelmsen, Nasjonalitet: Norge og en link for å søke på «Tungsha (motorskip) i DigitaltMuseum. Ved feltet «Avbildet sted» står det «Egypt, Rødehavet, Safaga [Sikker]». Som «Type» er det lagret som fotografi, og i historikken kan man se at det ble fotografert i perioden 1924-1926.

Øverst på siden ser man en rad med alle fotografiene som frimerkebilder, markert «1», «2» og så videre. Dette gir de besøkende på nettsiden muligheten til å bla igjennom bildene som tilhørte i fotoalbumet. Mens jeg bladde igjennom flere av fotografiene opplevde jeg at det var noen brudd i museumsnumrene, noe som kan bety at de mangler fra samlingen, har blitt klausulert eller ikke har blitt digitalisert og avfotografert. Basert på at det mangler noen nummer i rekkefølgen, og at det første bildet som dukker opp i mappen varierer, og at en ikke får se hvordan bildene ble plassert i albumet, er det ikke nødvendigvis slikt at man får oppleve fotoalbumet på den måten Kirste satte det sammen. Derimot har fotografiene i denne mappen en fane som de andre fotoalbumene ikke har hatt, en «Relasjon»-fane. Under her står det «Relaterte objekter: Gjenstand: NSM.14611»

Fotoalbum som gjenstand

Ved å trykke seg inn på gjenstand NSM.14611 dukker det opp et bilde av et litt slitt, brunt fotoalbum med skriften «photographs» bundet sammen med en snor. Det er 7 bilder av albumet som vises på siden. En av framsiden av albumet, første side på innsiden av albumet, som inkluderer inventarnummer og strekkode, samt første bilde og «overskriften» på albumet. Videre er det fire avfotograferinger av forskjellige sider i albumet og så til slutt baksiden av albumet. Når jeg undersøkte Norsk Maritimt Museum på DigitaltMuseum la jeg merke til at de fleste fotoalbumene var avfotografert på denne måten, med cirka syv fotografier av selve albumet og dets sider.

Ved å se på sidene i dette albumet får man se et annet perspektiv enn hva man så i mappen. Der mappen ga muligheten til å se på alle bildene i god oppløsning, fjernet det mye av materialiteten til selve albumet. Når en blar igjennom albumet kan en se hvordan bildene har blitt klippet og limt inn, samt at det har blitt brukt en hvit tusj for å skrive på navnene til de som er avfotografert. En kan også studere slitasjen på albumets forside og bakside, og utvalget av albumsidene gir et innblikk i hvordan Kirste valgte å organisere fotoalbumet sitt. Det kan ikke sies med full sikkerhet at det er han som har skrevet på dem selv, men det gir en dypere nærhet med å kunne se at det er noen som har personlig arbeidet med albumet (Bratland, 2018, s. 67). Med en annenfarget blyant har det blitt skrevet på inventarnumrene på selve fotografiene ved siden av den i boken, noe som viser til hvordan registrarene har videre jobbet med katalogisering av fotoalbumet.

Objektet er lagret med tittelen «Album - Album med fotografier av motorskipet 'Tungsha' 1924-1926.». Videre er det lagret som «Betegnelse: Album», «Presisert betegnelse: Fotoalbum» og inventarnummer: NSM.14611. Det følger også med en egen kategori som ikke har dukket opp i de andre albumene, men som står både her ved gjenstanden og i enkeltfotografiene: «Skip: Tungsha (Motorskip) (1924) [sikker]». Videre er feltene «Emneord», «Motivemneord», «Beskrivelse» og «Type» fylt ut. Fotoalbumet er registrert som en gjenstand. Mål på albumet er registrert, samt materiale. Under «Relasjon» ser man at det er 49 relaterte objekter, som refererer til fotografiene man finner inne i albumet. Denne relasjonen er blitt etablert i Primus fra før av, ved hjelp av grupperingsfunksjonen.

Teknisk Museum

Foreningen Norsk Teknisk Museum ble stiftet i 1914, og i 1995 fikk det status som nasjonalmuseum for teknologi, industri, naturvitenskap og medisin. Fotosamlingen består av omkring 2 850 000 fotografier som dokumenterer norsk teknologisk, naturvitenskapelig og

MATERIALE: [Fotopapir](#) [Papir](#) [Tekstil](#) [Papp](#)

TEKNIKK: [Fotografert](#)

DEKORTEKNIKK: [Preget](#)

[+](#) [Kommenter eller foreslå endringer](#)

Relasjon

RELATERTE OBJEKTER: [49 relaterte objekter](#)

FOTOGRAFI: [NSM.3000-508](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-509](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-510](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-511](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-512](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-513](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-514](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-515](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-516](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-517](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-518](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-519](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-520](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-521](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-522](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-523](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-524](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-525](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-526](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-527](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-528](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-529](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-530](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-531](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-532](#)
FOTOGRAFI: [NSM.3000-533](#)

Bilde 9: Skjermdump tatt 05.09.2022 av relasjoner av DigitaltMuseum.

industriell virksomhet, og består av to selvstendige samlinger; DEXTRA Photo og Norsk Teknisk Museum sin egen samling. Albumet valgt ut for denne oppgaven er fra Norsk Teknisk Museum sin egen samling (Norsk Teknisk Museum, u.å.-a, u.å.-b).

Fotoalbum 3 – «Album- Fotoalbum med kontaktkopier av knapphulls bilder»

Når en søker på fotoalbum på Norsk Teknisk Museum dukker det opp 281 treff. 69 er kategorisert som gjenstand, 211 som fotografi, og 1 som artikkel.

Som det har blitt gjort igjennom alle analysene ble det første fotoalbumet som dukket opp undersøkt. Tittelen på fotoalbumet er «Album- Fotoalbum med kontaktkopier av knapphulls bilder» som tilhørte fotograf Fredrik Carl Mülertz Størmer, og det består av 44 bilder. Første bilde er forsiden til fotoalbumet, dekorert med blader. I likhet med albumet fra NiA har det blitt valgt å avfotografere alle sidene i fotoalbumet, og presentere dem på en kronologisk måte. Albumet ble publisert på DigitaltMuseum 21. januar. 2019.

Dette fotoalbumet er fylt med knapphulls bilder. Dette vil si at det er småfotografier som er tatt med «spionkamera». Når jeg bladde igjennom albumet tok jeg i bruk den samme visningsfunksjonen som ble brukt for å se på sidene til albumet fra NiA, hvor det er mulighet for å blåse opp bildene og bla gjennom dem kronologisk. Knapphullsbildene er små og sirkulære, og ut ifra bildene i albumet ser det ut som om de ble avfotografert på en film som kunne ta 6 bilder totalt av gangen. Gjennomgående i albumet er det 12 bilder på hver side, der 6 av dem er knyttet sammen til samme film.

Fotoalbumet har blitt avfotografert med høy kvalitet og det er enkelt å forstørre bildene uten å miste kvaliteten. Dette er viktig for å kunne se detaljene i små fotografier. I tillegg er alle fotografiene nummerert, og under er det skrevet med i blå penn av, mest sannsynlig, den tidligere eieren av albumet, navnene på menneskene som er avfotografert sammen med nummeret. Dette peker på at Størmer hadde en bestemt måte å katalogisere sitt album, eller med andre ord, sin samling av berømte mennesker. De fleste som er avfotografert her var en del av Oslos kulturelite på slutten av 1800-tallet. Det ser ut som om bildene har blitt nummerert på 3 forskjellige tidspunkt. I tillegg til det blå skriften etter Størmer, har også noen bilder fått nytt nummer skrevet med rød penn, og den samme røde pennen har tegnet sirkler rundt noen av de blå tallene. I det nedre hjørnet på noen av sidene og ved siden av noen tall som er merket med sirkel er det blitt tegnet en hake, som kan være et symbol på at arbeidet med siden er ferdig. På noen sider ser man også at noen har notert ned numre med blyant. Muligens kan dette være spor

etter flere fotoarkivarer som har jobbet med albumet i ettertid eller kanskje det har vært en del av forarbeidet for å digitalisere selve fotoalbumet eller enkeltmotiver.



Bilde 10: Skjermdumper tatt 20.4.2022 av fotoalbumet til Størmer på DigitaltMuseum.no. Henrik Ibsen er avfotografert under tallet 210.

Dette er et flott eksempel på hvorfor høy kvalitet har mye å si for fremstillingsevnen. I tillegg kan det være enklere å se på albumet og få med seg detaljer i denne digitale kopien enn det eventuelt ville vært med det fysiske fotoalbumet. Det digitale mediumet gir muligheten til å få med seg detaljer man ellers ikke hadde fått med seg, med mindre en satt i et godt belyst rom og studerte albumet med forstørrelsesglass. Man kan argumentere for at man faktisk får med seg enda flere detaljer ved å se på fotografiene digitalt på denne måten (Gowlland & Ween, 2018, s. 5). Da knapphullsbildene er relativt små er dette en flott mulighet til å kunne oppdage små

detaljer. I likhet med albumet fra NiA er alle sider av fotoalbumet avfotografert, og det er totalt 44 sider en kan bla seg igjennom. Det er ikke mulig å se på fotoalbumet med gallerifunksjonen, som kun Norsk Maritimt Museum har tatt i bruk, der en kan endre på vinkler, farger, lysstyrke og kontrast i fotografiene.

Ved å fjerne alternativet med å bruke ulike gallerifunksjoner blir publikums sine muligheter for å studere albumet innskrenket. Derimot kan det også være en inskripsjon fra Teknisk Museet sin side. Ved å fjerne disse mulighetene er det tydelig at måten en skal se igjennom albumet er ved å bla igjennom sidene, men også å zoome inn på sidene å studere fotografiene nærmere. Ved å fjerne alternativer kan man fremme et ønsket brukermønster fra publikum og dermed påvirke deres opplevelse ved å se på fotoalbum fra deres samlinger som har bli publisert på DigitaltMuseum (Akrich, 1992, s. 208).

I feltene under det avfotograferte fotoalbumet står «Betegnelse: Album», «Alternativt navn: Fotoalbum (Ikke-kontrollert betegnelse (overskrift))», Inventarnummer, «Emneord: Fotografering, Knapphullsbilder, Fritid, Album, Fotoalbum, Portretter» og «Type: Gjenstand». I motsetning til forrige fotoalbum er ikke målene eller materialene til dette albumet skrevet inn. Dette er verdt å legge merke til da ABM-skriftene om standard for gjenstandskatalogisering og standard for fotokatalogisering skriver om mål og materiale på objekter som skal katalogiseres på litt forskjellige måter. Når det kommer til katalogisering av gjenstander i et samlingsforvaltningssystem står det i standarden for gjenstandskatalogisering at mål på gjenstanden samt materiale er to av de obligatoriske feltene som skal registreres (ABM-utvikling, 2008b, s. 11). I standarden for fotokatalogisering er mål og materiale to felt som kan fylles ut, men de er ikke obligatoriske. Dermot er det obligatorisk å fylle ut materialbeskrivelse til fotografiet. Eksempelvis kan det være at fotografiet er limt fast til et papir, og dette skal da skrives inn i samlingsforvaltningssystemet som brukes (ABM-utvikling, 2008a, s. 33) Hvorfor verken mål eller materiale er nevnt i metadataen til dette albumet er vanskelig å si, men verdt å legge merke til.

Lengre nede på siden er fotografen og brukeren av fotoalbumet Fredrik Carl Mülertz Størmer tilknyttet fotoalbumet. Om en trykker på bildet av fotografen blir en sendt til en temaside med informasjon om Størmer. På denne siden kan en lese om hans liv og fotografi, samt informasjon om knapphullsbildene. Videre kan man se alle objekter i DigitaltMuseum som er knyttet til Størmer. Om en trykker seg videre inn på denne siden kan en lese nærmere informasjon om

knapphullsbildene. Videre kan vi se at selv om teksten er skrevet av Teknisk Museum, kan andre museer bruke fotografen som person i sine bilder og referere tilbake til han.

Konklusjon av analyse av fotoalbum på DigitaltMuseum

I dette kapitlet har analysen av de tre utvalgte fotoalbumene blitt presentert. Etter å ha gjennomgått en walkthrough av de tre forskjellige fotoalbumene har det kommet frem tydelige likheter og forskjeller mellom hver av dem. Det er forskjeller i hva slags metadata som er lagret og presentert, men den største forskjellen mellom fotoalbumene var hvordan museene har valgt å utnytte DigitaltMuseum sitt brukergrensesnitt for å presentere fotoalbumene. NiA har sortert alle fotoalbum som tilhører samlingene deres i en fellesmappe, men videre har de avfotografert hele fotoalbumet slikt at brukeren kan bla igjennom alle sidene. Norsk Maritimt Museum har utnyttet mappe funksjonen til nettsiden i en større grad, og dermed gitt albumet betegnelsen «mappe» da en har tilgang til alle enkeltfotografiene på et sted, i tillegg til å fotografere 7 sider av fotoalbumet, som er lagret under et eget felt som «gjenstand». I tillegg har publikum muligheten til å bruke gallerifunksjonen til å endre på bildene mens de ser på dem. Til slutt er det Teknisk Museum som har valgt å avfotografere alle sidene av fotoalbumet og lagre det som en «gjenstand», uten at enkeltfotografiene er lagret noe annet sted på siden deres.

6. DISKUSJON OG KRITISKE PERSPEKTIVER

I denne delen vil jeg reflektere over funnene fra analysekapitelene og hva dette har å si for hvordan museumssektoren jobber med å vise frem samlingene sine digitalt og på hvilken måte. Til slutt vil jeg avslutte med hvordan mitt studie kan danne et utgangspunkt for hvordan museumssektoren kan se på digital formidling fremover.

Digitale representasjoner av museumsobjekter

Man kan si at de to analysene har hatt hvert sitt fokus; hva som skjer på «bakrommet» og «framrommet». Dette kan også bli omtalt som «back-end» og «front-end», to begreper tatt ifra programvareutvikling, som jeg har valgt å basere dette på. «Front-end» er det publikum kan se, for eksempel en nettside, mens «back-end» vil si prosessene som foregår på baksiden, som en database der informasjonen er lagret (Li & Liew, 2015, s. 208). I den første analysen blir det vist hvordan politisk press oppfordrer til digitalisering, og hvordan dette indirekte oppmuntrer museer å ta i bruk samlingsforvaltningsverktøyet Primus. Videre er en presentasjon av hvordan Primus kan benyttes. Dette arbeidet blir ikke direkte vist til publikum, derav kan det bli kalt et bakrom. Neste analyse, der det vises hvordan ulike fotoalbum blir presentert for publikum på DigitaltMuseum, kan bli kalt for framrommet, som er offentlig for publikum. Basert på arbeidet som blir gjennomført på bakrommet, politisk press, standarder for å utføre samlingsforvaltning og tilgjengeliggjøring, påvirker alt dette arbeidet hvordan framrommet, som publikum ser, blir presentert. Dette viser at mellom bakrommet og framrommet forgår det en oversettelsesprosess.

Jeg har presentert i denne oppgaven hvordan fotoalbum blir representert på DigitaltMuseum, men det kan være like viktig å reflektere over hvorfor. Digitale representasjoner av museumsobjekter skjer ikke kun på nettsider som DigitaltMuseum.no, men har i lang tid vært en del av museumsutstillinger. Her vil jeg reflektere disse ulikhetene opp imot hverandre. Andrea Witcomb (2007) hevder at det er to måter å tolke bruk av teknologiske multimedia innenfor museet. Multimedia her kan være video, lyd eller nettbrett i en utstilling. De kan tolkes enten som en trussel mot objektenes aura, manglene mulighet til å se forskjell på original og kopi og at institusjonen mister mer autoritet over objektet, ellers så kan det bli tolket som en positiv ting, da alle de tingene som presenteres som negativt promoterer en ny demokratiserende måte å se museet og dets samlinger. I hennes tekst, «The Materiality of Virtual Technologies: A New Approach to Thinking about the Impact of Multimedia in Museum», snakker hun om bruk av digitale hjelpemidler i utstillinger, men jeg mener at dette kan dras inn i diskusjonen om digitale representasjoner i denne oppgaven.

På den ene siden er digitalisering av disse fotografiske samlingene en «trussel» mot hva det fysiske fotografiet er; det kan miste sin «aura», det man ser er en digital kopi og man mister muligheten til å se forskjell på original og kopi. På den andre siden er det det positive. Det gjør at en gjenstand kan leve tilsynelatende for alltid, om enn i et annerledes format. Det er også en måte å invitere publikum inn i museet, da de får en direkte måte å interagere med fotografiet, som at man kan zoome inn for å se detaljer som man ikke har hatt mulighet til å se i det fysiske albumet. Sannsynligvis ville fotoalbumet blitt lagt i ett monter der en kun hadde fått muligheten til å se på det lukkede albumet eller én åpen side. På DigitaltMuseum kan besøkende bla i sidene, og ved hjelp av funksjonene som er tilgjengelig har man mulighet til å endre lysstyrke og se kontraster i fotografiet en ellers ikke hadde hatt mulighet til.

Når digitale hjelpemidler blir satt opp i en utstilling så har det et konkret mål og funksjon, det vil si at museumsobjektene blir satt inn i en kontekst. Mange museer har også en egen nettside, men dette er en virtuell versjon av det fysiske museet (Witcomb, 2007, s. 38). DigitaltMuseum er i seg selv et museum uten en fysisk møteplass. Museene som bruker plattformen kan lage digitale utstillinger, men når museumsobjekter, som fotoalbum, blir stående for seg selv med kun metadata som referanse, har ikke de besøkende på siden denne konteksten å forholde seg til. Derfor er måten man velger å representere fotoalbumene på og hva slags informasjon som er med, viktig.

Digitalisering av samlinger har mange fordeler. Samlingsobjekter som har gjennomgått en fullverdig digitalisering, hvilket vil si en tilfredsstillende avfotografering og at metadata har blitt katalogisert i et digitalt samlingsforvaltningssystem, trenger i teorien ikke å forlate magasinet igjen, med mindre det skal være en del av en fysisk utstilling (Kultur- og kirke departementet, 2008-2009, s. 91). Dette vil gjøre at gjenstanden ikke blir utsatt for like stor slitasje. Videre ved å publisere det på offentlig kanaler, som DigitaltMuseum, blir det publisert slik at alle som har tilgang til internett kan gå inn på sidene og oppleve samlingene.

I den første analysen ble det presentert hvordan det eksisterer et politisk press på å digitalisere museumssamlinger og gjøre dem enklere tilgjengeliggjort for offentligheten. Dette presset blir en del av oversettelsesprosessen, der aktørene samles for et fellesmål om å gjøre samlingene digitalt tilgjengelig og påvirker hvordan samlingene blir seende ut på DigitaltMuseum til slutt. I teorien fremstår dette som et arbeid som kan gjøres enkelt og rett frem, men i praksis er det en tidskrevende og større prosess. Med midler fra Norsk kulturråd har det blitt laget standarder

for hvordan man skal kunne jobbe med samlingsutvikling, dokumentasjon, tilgjengeliggjøring og bevaring som er tilgjengelig på Samlingsnett.no (Samlingsnett, u.å.).

Per i dag eksisterer det ikke en standard for hvordan man kan og bør digitalisere fotoalbum. Derimot holder Museumstjenestene i Rogaland (per 10.08.2022) på å utrede anbefalinger for hvordan man skal arbeide med digitalisering, katalogisering, bevaring og publisering av fotoalbum (Museumstjenestene i Rogaland, 2022). På samme vis som det blir vist i denne oppgaven, blir det også nevnt på Museumstjenestenes sine sider at et fotoalbum er en kompleks gjenstand. Som en kompleks gjenstand, med alt sitt innhold og løse deler, kan digitalisering- og tilgjengeliggjøringen av albumet være en lang prosess. Ut ifra de tre eksemplene presentert i oppgaven vises det at det finnes flere måter å utføre jobben på, og hva en får ut av det kommer an på hva slags mål man har for fremstilling, valg av måte å utføre avfotograferingen av albumet og hva slags type informasjon som blir skrevet ned. Det kan ikke erstatte følelsen av å sitte med et fysisk album, men det kan gi rom for å studere albumet på andre måter. Høy kvalitet på fotografi gjør det mulig å se nærmere på detaljer som kan være vanskelig å se i når man har det fysiske fotografiet rett foran seg. Det vil bli interessant å se hva Museumstjenestene i Rogaland ønsker å legge fokus på når det kommer til hvordan man skal avfotografere et fotoalbum. Om de bestemmer å legge en standard for å avfotografere hvert enkeltbilde i fotoalbumet i tillegg til å ta bilder av hele sider og utsiden og framsiden av fotoalbumet, kommer avfotograferingen av et fotoalbum og etterarbeidet med bildene til å ta svært lang tid og kreve mange ressurser. Derimot kan dette være den beste måten å lagre alle sider av fotoalbumet; både fotografiene i seg selv og konteksten de er satt sammen i.

Politisk påvirkning og reaksjoner

Som sett kan det politiske presset være med på å forme hvordan museene jobber videre med objekter som kommer inn i museumsamlingene. Dette presset kan ha påvirket museer til å ta i bruk Primus som samlingsforvaltningsverktøy siden det er et mål å få tilgjengeliggjort museenes samlinger for publikum på DigitaltMuseum (Kultur- og kirke departementet, 2008-2009, s. 92; Kulturdepartementet, 2020-2021, s. 21). Videre kan også måten registrarene arbeider med objektene, og hvilke standarder museene har laget for seg selv også ha en større påvirkning. Om de baserer seg på standardmalene som har blitt presentert i denne oppgaven fra Samlingsnett.no, kommer de frem til en problemstilling; selv om det er i produksjon av Museumstjenestene i Rogaland er det per i dag ingen standard for digitalisering av fotoalbum. Fotoalbum faller mellom gjenstand og fotografi, to kategorier som er tydelig adskilt i

samlingsverktøyet Primus. Konsekvensen av dette er at utførelsen av digitaliseringsarbeidet har blitt gjort på forskjellige måter ved de ulike museene. I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i informasjonen som ligger tilgjengelig i DigitaltMuseum, og dermed sett på hva slags «type» objektene er lagret som; gjenstand og fotografi. Selv om de to plattformene har ulikt brukergrensesnitt, da Primus er for museumsansatte som skal jobbe med samlingene imens DigitaltMuseum er for besøkende som skal utforske dem, fungerer de sammen. Siden DigitaltMuseum er utformet slik at informasjon fra Primus skal kunne lastes inn på siden på en enkel måte kan man ta utgangspunkt i at disse to kategoriene er det samme i Primus som i DigitaltMuseum.

Norsk Maritimt Museum utnyttet mappefunksjonen i DigitaltMuseum da de presenterte det fotografiske innholdet i fotoalbumet. Det viste seg at gjenstand og foto ble håndtert veldig separat. Selv om man fikk se hvordan albumet var sammensatt via syv bilder var ikke alle albumsidene avfotografert. Kun fem av bildene viste sider av albumet der det var fotografier, imens to av dem var av forsiden og baksiden. Disse fem sidene kan gi en illustrasjon for hva slags kontekst bildene ble satt i, da man har muligheten til å lese teksten som eieren av albumet, Kirste, selv valgte å skrive, og se hvordan han satte fotografiene opp imot hverandre. Norsk Maritimt Museum valgte også å avfotografere hvert enkelt bilde, som man kan bla igjennom i mappen som er laget for albumet, men man mister den viktige konteksten for hvordan eieren av albumet så det selv. Dette kan få en til å undre over om det var noen standard for hvilke sider de museumsansatte valgte å fotografere eller om det var valgt basert på hva museet og dets ansatte fant mest relevant.

Hos NiA og Norsk Teknisk Museum er alle sidene i fotoalbumene avfotografert. I tillegg ble det ved NiA alle enkeltfotografier avfotografert. Den enkleste måten å finne disse under utførelsen av walkthrough var å trykke inn på enkeltfotografiene via feltet «Inkluderer 19 objekter». I motsetning til Norsk Maritimt Museum var det ingen naturlig måte å bla igjennom enkeltfotografiene hos NiA. Fotoalbumet fra Teknisk Museum har ikke avfotografert enkeltbildene, og om de har gjort det dukket det ikke opp under undersøkelsen av DigitaltMuseum, og man har kun mulighet til å bla igjennom albumet.

Dette er tre forskjellige måter å gjøre dette på, men de hadde originalt det samme utgangspunktet, altså tre fotoalbum som skulle digitaliseres og tilgjengeliggjøres på nett. Dette påvirker mest det visuelle og hvordan man orienterer seg i fotoalbumet, men det er også påvirket av metadataen. En likhet for alle albumene er at om fotoalbumets forside og bakside er

avfotografert er det lagret som «gjenstand» under «type:»-fanen. Alle enkeltbildene fra NiA og Norsk Maritimt Museum er lagret som «fotografi». Dette bringer opp en ny problemstilling og et minus ved arbeidsmetoden som ble valgt for denne oppgaven. Det kan være at på DigitaltMuseum er det blitt publisert bilder fra et fotoalbum som er registrert under «type: fotografi», men som ikke har en kobling til et fotoalbum. Siden denne oppgaven tar utgangspunkt i en kvalitativ metode istedenfor en kvantitativ er det fullt mulig at dette kan ha blitt gjort, men at det ikke har blitt plukket opp under undersøkelsene.

Man kan påstå at museene agerer som *mediators* av fotoalbumene, når man egentlig skulle tenke seg at de oppførte seg som *intermediaries*. Det vil si at måten fotoalbumene gjøres digitalt kan påvirke og endre måten fotoalbumet blir sett på av publikum. Bare det at det blir sett på som et digitalt objekt kan ha større ringvirkninger. Et annet museum kan ha valgt en fremgangsmåte, som Norsk Maritimt Museum, der man ser bildene i mapper og kanskje ikke viser måten fotografiene er festet i selve albumet. Eller så kan museet ha gjort som Teknisk Museum, og avfotografert alle sidene, hvilket legger ansvaret over til publikum å zoome inn og studere detaljene selv.

En ting som jeg personlig har erfart og sett i jobbsammenheng er at digitalisering tar tid. Ikke bare er det all informasjon som skal overføres fra analogt til digitalt, men også forberedning av avfotografering, etterarbeid av bildene og videre samlingsarbeid med problemstillinger, som hvor mye plass man har tilgjengelig på serverne der det skal lagres og hvilken informasjon som skal publiseres. Digitalisering har vært et populært begrep de siste 20 årene og som vist igjennom de to siste stortingsmeldingene, Meld. St. 49 og Meld. St. 21, finnes det et stort ønske om å få digitalisert og videre tilgjengeliggjøre flere av samlingene slik at de kan oppleves av flere. I Meld. St. 49 blir det kommentert på at digitaliseringsarbeidet tar for lang tid, hvilket kan implisere at kanskje man ikke var helt klar over hvor lang tid arbeidet faktisk tar å utføre på tidspunktet meldingen ble skrevet (Kultur- og kirke departementet, 2008-2009, s. 91 & 150). Resultatet av dette presset blir dermed oversatt i museene til at arbeidet må utføres i et hurtigere tempo, hvilket igjen kan påvirke hvilken problemløsning man velger å bruke. Konsekvensen av dette kan man se i Meld. St. 23, der det videre blir skrevet:

Det er heller ikke slik at kvar laus del, kvart einaste fotografi etc. må ha sin eigen individuelle registreringspost eller digitale representasjon, så lenge dei kan forvaltast og gjerast tilgjengelege som del av ei større gruppe objekt (Kulturdepartementet, 2020-2021, s. 75).

Dette kan gi en implikasjon om at man heller kan registrere museumsobjekter, og da også komplekse objekter som fotoalbum med flere deler, som et enkelt objekt. Dermed kan det for noen kanskje være en mulighet å kun digitalisere fotoalbumet som en gjenstand og ta bilde av alle sidene, som Teknisk Museum har gjort, eller avfotografert utvalg av sidene, slikt Norsk Maritimt Museum har gjort. Om museet ikke har blitt like påvirket av dette kan det være at de tar i bruk metoder som NiA, der alle sider er avfotografert i albumet og det er lagret som gjenstand, men i tillegg er alle fotografiene avfotografert og lagret separat som fotografier. Gjennom dette grundige arbeidet er de digitale versjonen av fotoalbumet og fotografiene et flott utgangspunkt for å studere dem digitalt.

Via nettverket som består av arbeidere ved museene, digitale plattformer, dokumenter som stortingsmeldinger og ABM-standarder, samlingsforvaltning og publikum, har måten fotoalbum gjøres digitalt ved de forskjellige museene blitt tolket på ulike metoder. Dette kan ha noe med hvor tydelige inskripsjoner som har kommet fra stortingsmeldingene, om at man helst skal bruke Primus som forvaltningssystem, og videre, hvordan DigitaltMuseum krever at man forholder seg til en standard som er tilnærmet Primus sitt for å kunne publisere. Selv om disse kravene har vært ganske tydelige, blir *oversettelsen* fortsatt veldig varierende. Både Primus og DigitaltMuseum sine brukergrensesnitt tillater de museumsansatte å påvirke hvordan de katalogiserer. Fotoalbum er komplekse gjenstander som kan være vanskelig å katalogisere og registrere. Dermed blir det spennende å se hvordan standarden som Museumstjenestene i Rogaland utarbeider vil bli og hva slags hensyn de tar. Og ikke minst, hvordan vil det påvirke hvordan fotoalbum gjøres digitalt fremover.

7. AVSLUTNING

For å påminne leseren om problemstillingen; formålet med denne oppgaven har vært å undersøke hvordan tilsynelatende like museumsobjekter ender opp med å bli representert på ulike måter i DigitaltMuseum, med fotoalbum som eksempel. Jeg har undersøkt hvordan fotoalbum ser ut på DigitaltMuseum, men også sett på aktørene som påvirker hvordan resultatet blir til slutt. Jeg vil påstå at dette kan gi et innblikk i hvordan ulike faktorer påvirker hvordan et fysisk objekt kan bli representert digitalt, men også viser til at selv med etablerte standarder for å utføre arbeid kan små valg og ulikheter mellom objekter og museumsansatte påvirke hvordan de blir presentert til publikum digitalt. Digital bevaring og representasjon av samlinger er en problemstilling museumssektoren må ta hensyn til, og gjennom denne oppgaven har jeg fått kastet lys på noen problemstillinger som kan dukke opp ved digitalisering av kulturarv. Ved å benytte begreper fra ANT og bruke Walkthrough Method som teori og metodegrunnlag har jeg forsøkt å avdekke hvordan nettverket rundt digitaliseringsprosessen av fotoalbum er bygget opp, og gjennom utførelsen av analysene har jeg undersøkt hvordan fotoalbumene blir representert på DigitaltMuseum.

Fotoalbum er komplekse objekter, med mange løse deler som kan katalogiseres og avfotograferes på mange ulike måter. Historiene som fotoalbum forteller, er like ulike som de kan være komplekse. Hvordan skal man da finne en god nok måte å fortelle disse historiene? Gjennom de tre fotoalbumene som har blitt presentert i denne oppgaven har jeg vist tre tilnærminger for hvordan dette kan utføres. Noe jeg fant interessant var hvordan museene NiA, Teknisk Museum og Norsk Maritimt Museum startet med tilsynelatende like objekter, brukte samlingsforvaltningsverktøyet Primus og publiserte fotoalbum på DigitaltMuseum, men de endte opp med å bli representert på tre ulike måter. Hvilken metode som er den beste og hvordan museene ønsker at samlingen skal oppleves er vanskelig for meg som enkeltperson å si, og det har heller ikke vært målet med denne oppgaven. Målet har vært å gi et innblikk i hvordan digitaliseringsarbeid utføres og konsekvensene av det.

I gjennomgangen av DigitaltMuseum ble det vist forskjellige visningsverktøy som gjør det mulig å zoome inn på objekter, men også å endre lyskontraster i fotografier, og å bla igjennom fotografiene på ulikt vis (se bilde 8). Som vist krevde dette at jeg som besøkende, som konsekvent satt på nettsiden for å utforske den, måtte lete meg frem og eksperimentere. Basert på metodevalget er det vanskelig å kommentere konkret på hvordan «alle» ville ha oppfattet nettsiden, og hvor mange andre publikummere det er som utnytter disse verktøyene når de selv

ser igjennom fotoalbum. I videre forskning hadde det vært nyttig å benytte en annerledes walkthrough method. Metoden som Lewis, Polson, Wharton og Rieman (1990) originalt presenterte gikk ut på at forskerne studerte brukergrensesnittet til programvarer ved å studere hvordan brukere benyttet seg av nettsider. Ved hjelp av en større undersøkelse kunne man undersøke bruksmønstre til et utvalg, hvilke mennesker som bruker DigitaltMuseum og hva de bruker det til, og ikke minst om de utnytter de forskjellige visningsfunksjonene. Dette kan videre gi et klarere innblikk på om måten fotoalbum og andre museumsobjekter blir representert digitalt på er godt nok utført.

Noe som ikke har blitt kommentert på i oppgaven er KulturNav og Outline. KulturNav er en online database og programvare som er laget for å «skape, forvalte og distribuere felles åpen terminologi» tilpasset museer og andre kulturarvsinstitusjoner (KulturNav, u.å.), mens Outline er et klassifikasjonssystem for museum og arkiv (Kulturrådet, 2001). Ved en eventuelt ny walkthrough av DigitaltMuseum ville det vært positivt å undersøke hvor aktivt disse to blir brukt av museumsansatte i digitaliseringsarbeidet.

Etter standarden til Museumstjenestene i Rogaland blir publisert vil det bli spennende å se hvordan arbeidsmetodene for digitalisering av fotoalbum vil bli påvirket. Hvordan vil den nye standarden ta del av nettverket, hvordan blir den som aktør, kommer inskripsjonen til å være sterk nok og ikke minst, hvordan blir det oversatt til bruk. Dermed kunne det vært spennende å ta utgangspunkt i fotoalbum som blir publisert etter standarden er lansert, for å se om dette påvirker hvordan fotoalbum blir representert i DigitaltMuseum.

Jeg håper at denne oppgaven vil kunne gi et dypere innblikk i hvordan museumsobjekter gjøres digitalt har en effekt på hvordan de blir presentert for publikum, og hvordan nettverket av fotoalbum, Primus, DigitaltMuseum og stortingsmeldinger og ABM-standarder har en stor påvirkning av det endelige resultatet.

BIBLIOGRAFI

Litteratur

- ABM-utvikling. (2008a). *Standard for fotokatalogisering* (ABM-skrift #44. utg.). Oslo: Kulturrådet.
- ABM-utvikling. (2008b). *Standard for gjenstandskatalogisering* (ABM-skrift #48. utg.). Oslo: Kulturrådet.
- Akrich, M. (1992). The De-scription of Technical Objects. I W. E. Bijker & L. John (Red.), *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change* (s. 205-224). Cambridge: MIT Press.
- Bastiansen, H. G. (2018). Fra analog til digital mediehistorie. *Mediehistorisk Tidsskrift*, 2(30). Hentet fra http://www.pressetidsskrift.no/content/uploads/pub/2018/12/NMF-tidsskrift-30_2018.pdf
- Bratland, N. (2018). Fotoalbum. Digital praksis og prøvelse. *Mediehistorisk Tidsskrift*, 2(30). Hentet fra http://www.pressetidsskrift.no/content/uploads/pub/2018/12/NMF-tidsskrift-30_2018.pdf
- Callon, M. (1986). Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay. I J. Law (Red.), *Power, action and belief: a new sociology of knowledge?* (s. 196-223). London: Routledge & Kegan Paul.
- Cameron, F., Kenderdine, S., Barrett, E., Jenkins, H., III & Thorburn, D. (2007). *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse*. Cambridge: Cambridge: MIT Press.
- Dahlgren, A. (2010). Dated Photographs: The Personal Photo Album as Visual and Textual Medium. *Photography and Culture*, 3, 175-194. <https://doi.org/10.2752/175145110X12700318320431>
- Dahlgren, A. (2013). *Ett medium för visuell bildning : kulturhistoriska perspektiv på fotoalbum 1850-1950*. Göteborg: Makadam förlag.
- DigitaltMuseum. (u.å.). Om DigitaltMuseum. Hentet 13.03.2022 fra <https://dok.digitaltmuseum.org/om>
- Eriksen, A. (2009). *Museum - En kulturhistorie* Oslo: Pax forlag.
- Fangen, K. (2011). Deltagende observasjon. I K. Fangen & A.-M. Sellerberg (Red.), *Mange ulike metoder*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Google. (u.å.). Frequently asked questions about the Google+ shutdown. Hentet fra <https://support.google.com/googlecurrents/answer/9217723?hl=en#zippy=%2Cwhy-shut-down-google-for-consumers>
- Gowlland, G. & Ween, G. B. (2018). Nuts and bolts of Digital Heritage. Bringing the past into the virtual present. *Nordisk museologi*, (2-3), 3-13.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical approaches*. London: Routledge.
- Iranowska, J. (2019). Greater good, empowerment and democratization? Affordances of the crowdsourcing transcription projects. *Museum and society*, 17(2), 210-228. <https://doi.org/10.29311/mas.v17i2.2758>
- Kenderdine, S. & Cameron, F. (2007). Introduction. I S. Kenderdine & F. Cameron (Red.), *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse*. Cambridge, Mass: The MIT Press.

- Kultur- og kirkedepartementet. (2008-2009). *Framtidas museum: forvaltning, forskning, formidling, fornying* (Meld. St. 49 (2008-2009)). Oslo. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-49-2008-2009/id573654/?ch=1>
- Kulturdepartementet. (2020-2021). *Musea i samfunnet: tillit, ting og tid* (Meld. St. 23 (2020-2021)). Oslo. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-23-20202021/id2840027/>
- KulturIT. (u.å.). Hvorfor Primus? Hentet 13.03.2022 fra <https://kulturit.org/primus>
- KulturNav. (u.å.). Mer informasjon. Hentet fra <https://kulturnav.org/info/more>
- Kulturrådet. (2001). *OUTLINE - klassifikasjonssystem for museum og arkiv*.
- Kulturrådet. (2022, 26. oktober). *Kulturrådets museumskonferanse: Samlinger for framtida* [Konferanse]. Hentet fra https://www.youtube.com/watch?v=zsn9S6OMIRY&ab_channel=Kulturr%C3%A5det
- Latour, B. (1991). Technology is Society Made Durable. I J. Law (Red.), *A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*. London: Routledge.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Law, J. (2009). Actor Network Theory and Material Semiotics. I *The New Blackwell Companion to Social Theory* (s. 141-158). Chichester, West Sussex, United Kingdom: Wiley-Blackwell.
- Lewis, C., Polson, P. G., Wharton, C. & Rieman, J. (1990). *Testing a walkthrough methodology for theory-based design of walk-up-and-use interfaces*. Innlegg presentert ved Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, Seattle, Washington, USA. Abstract hentet fra <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.1145/97243.97279>
- Li, R. Y.-C. & Liew, A. W.-C. (2015). An interactive user interface prototype design for enhancing on-site museum and art gallery experience through digital technology. *Museum Management and Curatorship*, 30(3), 208-229. <https://doi.org/10.1080/09647775.2015.1042509>
- Light, B., Burgess, J. & Duguay, S. (2018). The walkthrough method: An approach to the study of apps. *New Media & Society*, 20(3), 881-900. <https://doi.org/10.1177/1461444816675438>
- Mason, I. (2007). Cultural Information Standards—Political Territory and Rich Rewards. I F. Cameron & S. Kenderdine (Red.), *Theorizing Digital Cultural Heritage*. The MIT Press.
- Monteiro, E. (2000). Actor-network theory and information infrastructure. I C. U. Ciborra (Red.), *From control to drift* (s. 71-83). Oxford: Oxford University Press.
- Museumstjenestene i Rogaland. (2022). Dokumentasjon av fotoalbum. Hentet fra <https://museumstjenestene.no/2022/04/20/dokumentasjon-av-fotoalbum/>
- Nasjonalbiblioteket. (u.å.). Om oppdraget. Hentet fra <https://abmdig.no/vi-digitaliserer-norges-kulturarv/om-tjenesten/>
- Nasjonalmuseet for kunst arkitektur og design og Vestfoldmuseene IKS. (u.å.). *Systemverktøy for logistikk i museer - Evaluering og anbefalinger*.
- NiA. (u.å.). Arkiver og samlinger. Hentet fra <https://nia.no/arkiv-samlinger/#1511816851281-882a9ace-936e>

- Norsk Maritimt Museum. (u.å.). Fotosamlinger. Hentet fra <https://marmuseum.no/fotosamlinger>
- Norsk Teknisk Museum. (2018). Kamera. Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/021027513021/kamera>
- Norsk Teknisk Museum. (u.å.-a). Norsk Teknisk Museums Fotosamlinger. Hentet fra <https://www.tekniskmuseum.no/se/foto>
- Norsk Teknisk Museum. (u.å.-b). Om museet. Hentet fra <https://www.tekniskmuseum.no/om-museet>
- Røssaak, E. (2018). Når nasjonens hukommelse digitaliseres: Kulturens ubevisste vender tilbake. *Mediehistorisk Tidsskrift*, 2(30). Hentet fra http://www.presstidsskrift.no/content/uploads/pub/2018/12/NMF-tidsskrift-30_2018.pdf
- Samlingsnett. (u.å.). Om Samlingsnett.no. Hentet fra <https://samlingsnett.no/om-samlingsnett>
- Witcomb, A. (2007). The Materiality of Virtual Technologies: A New Approach to Thinking about the Impact of Multimedia in Museums. I F. Cameron & S. Kenderdine (Red.), *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse*. The MIT Press.
- Wold, T. V. R. & Ween, G. B. (2018). Digitale visjoner: En kartlegging. Identitet, tilgjengelighet og digital demokrati. *Nordisk museologi*, (2-3), 90-106.

Andre kilder

Uformelle samtaler med fotograf, fotoarkivar, registrar og fotokonsulent ved MiA, i perioden september 2020 – desember 2021.

Walkthrough av fotoalbumene i DM, januar 2022.

Walkthrough av fotoalbumene i DM, mars 2022.

Walkthrough i Primus, januar 2022.

Bilder

Bilde 1: Skjermdump tatt 18.05.2022 av PrimusWeb sin startside.	20
Bilde 2: Skjermdump tatt 18.5.2022 av PrimusWin sin startside.	20
Bilde 3: Skjermdump tatt 05.09.2022 av stedsnavn i PrimusWin med Strømmen som eksempel.	21
Bilde 4: Skjermdump tatt 05.09.2022 av stedsnavn i PrimusWin med Strømmen som eksempel.	23
Bilde 5: Skjermdump tatt 20.5.2022 av menyfunksjoner på DigitaltMuseum.no.	28
Bilde 6: Skjermdump tatt 20.4.2022 av mappen «fotoalbum» fra NiA på DigitaltMuseum.no.	30
Bilde 7: Skjermdump tatt 20.4.2022 av fotoalbum fra NiA på DigitaltMuseum.no.	31
Bilde 8: Skjermdump tatt 20.4.2022 av fotoalbumet til Edgar Fritz Kirstes fotoalbum 1924 - 1926 (Album 342) og gallerifunksjon på DigitaltMuseum.no.	35
Bilde 9: Skjermdump tatt 05.09.2022 av relasjoner av DigitaltMuseum.	37
Bilde 10: Skjermdumper tatt 20.4.2022 av fotoalbumet til Størmer på DigitaltMuseum.no. Henrik Ibsen er avfotografert under tallet 210.	39