

Dagbladets fotoarkiv 1950-1970 på Norsk Folkemuseum

*En studie i hvordan museet gjør analoge fotografier til
museumsgjenstander gjennom digitalisering*

Ida Maria Bergh



Masteroppgave i museologi og kulturarvstudier (30 stp.)

Fordypning: **Museologi**

Institutt for kulturstudier og orientalske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2019

Dagbladets fotoarkiv 1950-1970 på Norsk Folkemuseum

*En studie i hvordan museet gjør analoge fotografier til
museumsgjenstander gjennom digitalisering*

© Ida Maria Bergh

2019

Dagbladets fotoarkiv 1950-1970 på Norsk Folkemuseum. *En studie i hvordan museet gjør analoge fotografier til museumsgjenstander gjennom digitalisering.*

Ida Maria Bergh

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven handler om de analoge fotonegativene fra Dagbladets fotoarkiv 1950 til 1970. Dette analoge fotografiske materialet ble overført fra Dagbladets bildearkiv til Norsk Folkemuseums fotosamling tidlig på 2000-tallet. Det overordnede tema for oppgaven er å utforske hvordan disse analoge fotonegativene fra Dagbladets bildearkiv blir omgjort til museumsgjenstander gjennom digitalisering og katalogisering av Norsk Folkemuseums fotoarkivarer og frivillige. Oppgaven er skrevet fra et museologisk perspektiv på de analoge fotonegativenes endrede materialitet inn i det digitale.

Forord

Først vil jeg takke min hovedveileder Ane Ohrvik for god hjelp med tekst og min biveileder Torlid Gjesvik for gode innspill til denne oppgavens tema.

Jeg vil rette en stor takk til Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling som tok så hjertelig i mot meg under mitt feltarbeide der i januar og februar 2019. Uten det opplegget som de hadde laget for meg ville denne oppgaven aldri ha blitt til. Takker også alle mine informanter ved NF som har beriket denne oppgavens innhold med alt de hadde å fortelle.

Retter også en stor takk til min mor for god hjelp med korrekturlesing av oppgaven.

Ida Maria Bergh

November 2019.

Innholdsfortegnelse

Dagbladets fotoarkiv 1950-1970 på Norsk Folkemuseum. <i>En studie i hvordan museet gjør analoge fotografier til museumsgjenstander gjennom digitalisering</i>	III
Sammendrag.....	V
Forord.....	VII
Innholdsfortegnelse.....	IX
1 Dagbladets fotoarkiv 1950-1970.....	2
2 Tema og problemstilling.....	6
3 Metode.....	7
3.1 Observasjonsvarianter.....	8
3.2 Intervjuer og uformelle samtaler.....	9
4 Teoretiske perspektiver.....	10
5 Fra analoge fotonegativer til digitale filer ved NF.....	14
5.1 NF nummer.....	15
5.2 Valg under digitaliseringen ved NF.....	29
5.3 Fotonegativene versus arkivkonvoluttene og papirlommene.....	43
6 Konklusjon.....	48
Litteraturliste.....	51

1 Dagbladets fotoarkiv 1950-1970

Dagbladets fotoarkiv 1950-1970, heretter kalt DF 1950-1970, kom til Norsk Folkemuseum, heretter kalt NF, på begynnelsen av 2000-tallet. DF 1950-1970 er et fotoarkiv som består av de analoge fotonegativene til pressefotografiene ved Dagbladet fram til 1970.¹ I følge informasjon som følger DF 1950-1970, inne på det digitale katalogiseringsverktøyet Primus ved NF, ble avtale om den endelige overføring fra Dagbladets bildearkiv, heretter kalt DB, til NFs fotosamling gjort i 2002.² Forut for NFs inntak av DF 1950-1970, var innholdet av fotografisk materiale fra etterkrigstiden i NFs fotosamling liten. Av den grunn var ansvarlig seksjonsleder for fotografi ved NF, på tidlig 2000-tallet, interessert i å øke andelen av etterkrigsfotografier i fotosamlingen til NF.³ I sammenheng med den økte interessen for fotografisk materiale fra etterkrigstiden hadde min informant, Førstekonservator for foto og visuell kultur ved kulturhistorisk seksjon NF, heretter kalt Førstekonservator, en samtale med pressefotografen Johan Brun (født 19. oktober 1922), som begynte å jobbe for Dagbladet i 1948.⁴ Johan Brun foreslo da i denne samtalen, som fant sted rundt år 2000, at NF burde se på muligheten for å kunne overta DF 1950-1970 fra DB. DF 1950-1970 befant seg da fremdeles i kjelleren til Dagbladets lokaler i Akersgata. Disse lokalene til Dagbladet var dårlig egnet for oppbevaring av fotografisk materiale som fotonegativer.⁵ På bakgrunn av samtalen og intervjuene som jeg har hatt med Førstekonservator, er mitt inntrykk at pressefotografen Johan Brun ville at NF skulle overta DF 1950-1970, fordi NFs klimaregulerte magasin gir bedre mulighet for bevaring av dette pressehistoriske materialet.

DF 1950-1970 var, i følge min informant Dagbladets bildearkivar, opprinnelig organisert under en arkivnøkkel fra DB, som omfatter alle de analoge fotonegativene til pressefotografiene ved Dagbladet frem til 1972. I januar 2019, da jeg startet mitt feltarbeide for denne oppgaven ved NFs dokumentasjonsavdeling, var fremdeles ikke fotonegativene fra de

¹ Samtale med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved kulturhistorisk seksjon Norsk Folkemuseum, 29.06.2018.

² Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/>.

³ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved kulturhistorisk seksjon Norsk Folkemuseum, 06.02.2019 og Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved kulturhistorisk seksjon Norsk Folkemuseum, 12.02.2019.

⁴ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019, Skau, Enko og Rolf M. Aagaard (red.): *Norske pressefotografer*, J. M. Stenersens Forlag A.S. 1986, s. 40 og Bjorli, Trond: *År og dag, Johan Bruns fotografier*, Pax Forlag A/S, Oslo 2005, s. 5.

⁵ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019 og Intervju med Dagbladets bildearkivar, frivillig ved Norsk Folkemuseum siden 2011, 24.01.2019.

to siste årene fra denne arkivnøkkelen blitt overført til NF.⁶ Dagbladet og NF hadde før januar 2019, inngått en avtale om overføring av alt fotografisk materiale fra DB, også det digitale fra tidlig 1990-tallet og frem til i dag, til NF.⁷ Den delen av DF 1950-1970, som består av de analoge fotonegativene denne oppgaven skal handle om, ble overført til NF i perioden mellom 2003 og 2006 og består hovedsaklig av analoge fotonegativer i formatene 9x12 (storfomat), 6x6 og 35mm film (småbildeformat). Min informant, Dagbladets bildearkivar, har fortalt meg at det rundt slutten av 2016 og i begynnelsen av 2017 også ble overført noen få fotonegativer i glass og flere i plast i formatet 6x6 (mellomformat), tilhørende den tidligste delen av arkivnøkkelen fra DB. Alle fotonegativene fra DF 1950-1970, som denne oppgaven handler om, er svart-hvit fotonegativer i et plastmateriale. Dateringen på DF til 1950-tallet ligger i at den bildearkivaren ved DB, som laget den arkivnøkkelen, ikke hadde full oversikt over hvor mye av bildearkivet ved DB som gikk lenger tilbake i tid.⁸ Slik jeg forstår det kan mye av Dagbladets tidligste analoge fotografiske materiale, fra 1930-tallet og under andre verdenskrig, ha gått tapt i den siste delen av andre verdenskrig da redaksjonen til Dagbladet ble stengt.⁹ Det analoge fotografiske materialet ved DB, som Dagbladet fremdeles hadde ansvar for i 2019, ble, i følge min informant Dagbladets bildearkivar, flyttet til andre lagerlokaler enn Akersgata også tidlig på 2000-tallet.¹⁰

DF 1950-1970 kom til NFs fotosamling da NF var godt i gang med å digitalisere sin gjenstandskatalog og gjøre den tilgjengelig på deres egen digitale museumsportal, som ble åpnet i 2001.¹¹ Derfor ble inntaket av DF 1950-1970 fra NFs fotosamlings sin side, begrunnet med at det kom med midler til å finansiere nytt utstyr til digitalisering av analogt fotografisk materiale ved NF. NF sto selv for den største delen av finansieringen, men i tillegg kom det like mye penger inn fra Norsk kulturråd og stiftelsen Fritt ord.¹² Det var dermed klart fra begynnelsen av at fotonegativene fra DF 1950-1970 skulle gjøres tilgjengelig for publikum

⁶ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

⁷ Samtale med Avdelingsleder for Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling 21.01.2019 og Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

⁸ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019 og Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/>.

⁹ Hjeltnes, Guri: "Dagbladet 1940-1945 – en splittet historie," i *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*, Hans Fredrik Dahl, Gudleiv Forr, Leiv Mjeldheim og Arve Solstad (red), Aschehoug & Co, Oslo 1993, s. 145-162.

¹⁰ Intervju med Dagbladets bildearkivar, frivillig ved Norsk Folkemuseum siden 2011, 24.01.2019.

¹¹ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019, Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 12.02.2019 og Fongaard Seim, Marie: "Fotosamlingen på Norsk Folkemuseum – inn i en ny tid," i *Gjennom fotografens linse*, Astrid Santa (red.), Norsk Folkemuseum, Oslo 2013, s. 16.

¹² Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019 og Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 12.02.2019.

på NFs digitale museumsportal. Noe av grunnen til dette lå i det analoge materialet som fotonegativene er, og det at DF 1950-1970 ikke var et avisarkiv med klippmateriale.¹³ Et klipparkiv, som noen aviser har sammen med sitt fotografiske materiale,¹⁴ består av utklipp fra avisen av de trykte fotografiene som sto på trykk i avisen. DB har ikke praktisert denne typen arkivering for Dagbladets fotonegativer. Hovedgrunnen til det er nok at avisepapir er syreholdig og kan på sikt skade fotonegativene.¹⁵ Fotonegativene til pressefotografene var det materialet som ga avistrykkeriet til Dagbladet grunnlaget for at det kunne lage et positivt bilde som illustrasjon til en sak fram til 1990-tallet. Derfor var det viktig at DB tok godt vare på fotonegativene så de kunne bukes om igjen ved en senere anledning.¹⁶

Fotonegativer som ble brukt i den Norske pressen var i utgangspunktet på 1900-tallet av glass. Da pressefotografiet begynte å bli vanlig på 1930-tallet var fotonegativene stort sett av et plastmateriale.¹⁷ Et fotonegativ er den enkelte eksponerte flaten på en filmrull som sitter i et analogt fotoapparat/kamera. Som navnet tilsier er det et negativt bilde som blir eksponert gjennom kameraets linse på filmen. Denne eksponeringen skjer for en svart-hvit film, som de fleste fotonegativene er i DF 1950-1970, gjennom reaksjonen mellom lys og et sølvnitrat i filmens materiale. For at et fotonegativ skal bli synlig i filmen må filmen først gå gjennom en kjemisk fremkalling i et mørkerom.¹⁸ Det er altså de eksponerte feltene i filmene etter pressefotografene, altså fotonegativene, som NFs fotoarkivarer/frivillige, gjennom digitaliseringsverktøy, har gjort om til positive bildefiler for NF, siden DF 1950-1970 kom til NF i 2003. NFs digitale museumsportal, som disse positive bildefilene ble lagt ut på, var laget slik at den kommuniserte med det digitale katalogiseringsverktøyet Primus. Alt bildemateriale gikk derfor gjennom Primus før det kom ut på museumsportalen. Det var NF som startet utviklingen av Primus på 1990-tallet, og i 2019 var dette det mest brukte katalogiserings-

¹³ Samtale med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 29.06.2018.

¹⁴ Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling, 22.01.2019-23.01.2019.

¹⁵ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019 og Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå, 22.01.2019-23.01.2019.

¹⁶ Markusson, Markus: "Har vi bilder? Fotografiet i Dagbladet", i *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*, Hans Fredrik Dahl, Gudleiv Forr, Leiv Mjeldheim og Arve Solstad (red), Aschehoug & Co, Oslo 1993, s. 486-515 og Larsen, Peter og Sigrid Lien: *Norsk Fotohistorie, frå daguerreotypi til digitalisering*, Samlaget, Oslo 2007, s. 201-216.

¹⁷ Larsen, Peter og Sigrid Lien: *Norsk Fotohistorie, frå daguerreotypi til digitalisering*, s. 201-216 og Tikkanen, Amy: "Negative, photography", *Encyclopedica Britannica*, www.britannica.com, sist oppdatert 12. september 2008, <https://www.britannica.com/technology/negative> (21.10.2019).

¹⁸ Tikkanen, Amy: "Negative, photography", <https://www.britannica.com/technology/negative> (21.10.2019).

verktøyet i museumsverden i Norge og i flere andre museer i Skandinavia.¹⁹ Da NF overtok DF 1950-1970, og begynte arbeidet med digitalisering og katalogisering av fotonegativene inn i Primus, fikk Dagbladet i begynnelsen også tilgang til NFs Primus-sider for at de gjennom det skulle ha tilgang til sitt eget fotoarkiv. Fra Primus hadde Dagbladet da mulighet til å laste ned de digitale bildefilene av fotonegativene for eventuelt bruk i avisen. Dagbladets tilgangen til Primus ble på ett eller annet tidspunkt avvirket fordi avisen ikke hadde så stor interesse av å bruke det.²⁰

NF hadde, som sagt, vært godt i gang med digitalisering av sin egen gjenstandskatalog da DF 1950-1970 ble tatt inn i fotosamlingen. Allerede på tidlig 1990-tall var NF i gang med å tenke ut muligheten for å lage en digital museumsportal, men da først til internt bruk. Da World Wide Web ble gjort tilgjengelig i 1992, noe som senere førte til opprettelsen av internettportalen Eksplorer på Windows, var muligheten for at en slik gjenstandskatalog også kunne bli vist utenfor NF der. Grunnen til det var at alt digitalt arbeide som NF gjorde på 1990-tallet var da basert på Windows som operativsystem.²¹ Prosjektet rundt denne bildeportalen fikk navnet Bauta og ble startet som et samarbeidsprosjekt mellom NF, Norsk museumsutvikling NMU, Institutt for informatikk ved NTH (nå NTNU) som utviklere av BIBSYS,²² Nasjonalbibliotekets avdeling i Rana, Universitetenes dokumentasjonsprosjekt for språk og kultur og Riksarkivet i 1993.²³ Hensikten med prosjektet Bauta var å utvikle en portal for tilgjengeliggjøring av bilder over Internett. Prosjektet, som ble avsluttet i 1995, ledet frem til dannelsen av den første digitale portalen for foto i 1996 under navnet Galleri NOR.²⁴ Galleri NOR er fortsatt oppe i 2019 og driftes av Nasjonalbiblioteket.²⁵ NF gikk ut av dette samarbeidet da de selv startet arbeidet med den museumsportalen som åpnet i 2001. Det er

¹⁹ Østby, John Birger: "Fra manuelle til digitale museums kataloger i de kulturhistoriske museene" i *By og Bygd Nr. 45*, 2014, (red.) Inger Jensen, Kari Telset og John Birger Østby, <https://dms09.dimu.org/file/022waz7hYuY3> (18.02.2019), s. 189-195, Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019 og KiltueIT: "Primus", <https://kulturit.org/primus> (19.02.2019)

²⁰ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019.

²¹ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019 og Gregersen, Erik: "World Wide Web", *Encyclopedica Britannica*, www.britannica.com, sist oppdatert 19. mars 2019, <https://www.britannica.com/topic/World-Wide-Web> (25.11.2019).

²² Gjerstad, Anne og Olav Nordal: "BIBSYS", *Store norske leksikon*, www.snl.no, 16. mai 2018, <https://snl.no/BIBSYS> (07.02.2019).

²³ Gjerstad, Anne og Olav Nordal: "BIBSYS", <https://snl.no/BIBSYS> (07.02.2019) og Østby, John Birger: "Fra manuelle til digitale museums kataloger i de kulturhistoriske museene" i *By og Bygd Nr. 45*, 2014, (red.) Inger Jensen, Kari Telset og John Birger Østby, <https://dms09.dimu.org/file/022waz7hYuY3> (18.02.2019), s. 189-190.

²⁴ Østby, John Birger: "Fra manuelle til digitale museums kataloger i de kulturhistoriske museene", <https://dms09.dimu.org/file/022waz7hYuY3> (18.02.2019), s. 190, Nasjonalbiblioteket: "Galleri NOR info", <https://www.nb.no/gallerinor/info.php> (06.02.2019) og Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved N.F., 06.02.2019.

²⁵ Nasjonalbiblioteket: "Galleri NOR eiere", <https://www.nb.no/gallerinor/eiere.php> (06.02.2019).

NFs museumsportal fra tidlig 2000-tallet som i dag er blitt til DigitaltMuseum, heretter kalt DM. DM ble tatt i bruk av alle musene, med Primus som katalogiseringsverktøy, i 2009.²⁶ DM er også den plattformen hvor fotonegativene fra DF 1950-1970 er tilgjengelig for publikum og Dagbladet i dag.

2 Tema og problemstilling

Fram til januar 2019 var omtrent 240 000 av fotonegativene fra DB overført til NFs magasin.²⁷ Av de omtrent 240 000 fotonegativene har mellom 40 000 og 50 000 blitt digitalisert ved NF siden starten av overføringen i 2003 og fram til og med 2019. I samme periode skal mellom 10 057 og 15 987 av disse være publisert ute på DM.²⁸ I denne oppgaven skal jeg se nærmere på når og hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 blir gjort til museumsgjenstander gjennom digitaliseringsprosessen ved NF. I den forbindelse stiller jeg også spørsmålet om hvorvidt hele fotoarkivet som en enhet blir sett som museums-gjenstanden ved NF, eller om de enkelte fotonegativene blir betraktet som flere enkeltstående museumsgjenstander. Med utgangspunkt i min billedkunstutdanning, hovedsakelig med fotografi som medium, fra midten av 1990-tallet til tidlig på 2000-tallet, har jeg opplevd den store overgangen fra det analoge fotografiet, det vil si negativer som fremkalles i mørkerom, til digitale bildefiler. Med den bakgrunnen er jeg godt kjent med de digitaliseringsprosessene som det analoge fotoarkivet DF 1950-1970 nå går gjennom ved NFs dokumentasjonsavdeling.

I lys av at museene, så vel som andre sektorer av samfunnet vårt, blir stadig mer digitalisert, mener jeg det er viktig å reflektere over hva som skjer med analogt fotografisk arkivmateriale når det blir bearbeidet og presentert gjennom et digitalt verktøy. Hva er det NF faktisk bevarer for ettertiden gjennom denne digitaliseringsprosessen? Fotografi som medium handler alltid om hva den som betrakter ser. I denne oppgavens analyse ønsker jeg å diskutere og synliggjøre noen av de valgene som tas under digitaliseringsprosessen av

²⁶ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019 og Dahlgren, Anna: "Tankar om tillgänglighet och fotografier i arkiv", i *I bildarkivet: om fotografi och digitaliseringens effekter*, (red.) Anna Dahlgren, og Pelle Snickars, Kungliga bibliotek, Stockholm 2009, s. 77.

²⁷ Samtale med Avdelingsleder for Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling 21.01.2019 og Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

²⁸ Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/> og DigitaltMuseum: søkeord "Dagbladets pressebilder" www.digitaltmuseum.no

fotonegativene fra DF 1950-1970 ved NF, fordi disse valgene påvirker hvordan publikum ser DF 1950-1970 på DM i dag.

Thus, the task is not so much
to see what no one yet has seen,
but to think what
nobody yet has thought
about that which everybody see.²⁹

3 Metode

Under utarbeidingen av prosjektskissen til denne masteroppgaven ble det klart for meg at et feltarbeide med supplerende intervjuer var den metoden som best kunne gi meg svarene på de spørsmålene jeg hadde om fotonegativene fra Dagbladets fotoarkiv fra 1950-1970 på Norsk Folkemuseum. Feltarbeidet, som jeg har gjennomført til dette prosjektet, var ved NFs dokumentasjonsavdeling. Det hadde oppstart i uke 4 og ble avsluttet i uke 7 i 2019. Det gikk altså over en periode på fire uker fra den siste halvdel av januar til den første halvdel av februar 2019. Under hele dette feltarbeidet arbeidet jeg fulle dager ved NFs dokumentasjonsavdeling fra mandag til fredag på mellom seks til syv timer. Intervjuene og de uformelle samtalene som jeg har hatt i forbindelse med mitt feltarbeide foregikk også innenfor det samme tidsrommet.

Et feltarbeide som det jeg har gjennomført ved NFs dokumentasjonsavdeling, er kvalitativ metode i praksis. Kvalitativ metode er som regel brukt av forskere som ønsker å gå i dybden på noe. Det kan være for eksempel forskning på hvordan mennesker i en profesjon selv oppfatter sitt arbeid eller hva det er de faktisk gjør. Metoden er gjerne knyttet opp mot forskning på små og begrensede arenaer, som for eksempel en avdeling ved et museum, som NF. Kvalitativ metode er egnet til forskning på temaer som det finnes begrenset data om på forhånd. Den er en forskningsmetode som søker kvalitative data til sin analyse og disse dataene innhentes gjerne gjennom observasjon, samtaler og intervjuer, men kan også i noen tilfeller være tekstanalyse.³⁰ Jeg har valgt en kvalitativ metode for å finne svar på min oppgaves tema, fordi jeg ønsker å bidra til en dypere forståelse av NFs gjøren når foto-

²⁹ Schopenhauer, Arthur: hentet fra Tor Halfdan Aase og Erik Fossåskaret: *Skapte virkligheter. Om produksjon og tolkning av kvalitativ data*, 2. Utgave, Universitetsforlaget, Oslo 2015, s 11.

³⁰ De nasjonale forskningsetiske komiteene: ”1. Kvalitative og kvantitative forskningsmetoder – likheter og forskjeller, sist oppdatert 15. januar 2010, <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/medisin-og-helse/kvalitativ-forskning/1-kvalitative-og-quantitative-forskningsmetoder--likheter-og-forskjeller/> (04.07.2019) og Aase, Tor Halfdan og Erik Fossåskaret: *Skapte virkligheter. Om produksjon og tolkning av kvalitativ data*, 2. Utgave, Universitetsforlaget, Oslo 2015, s 11-42.

negativene fra DF 1950-1970 omgjøres til museumsgjenstander gjennom digitalisering.³¹ For å kunne gå i dybden på NFs gjøren med fotonegativene fra DF 1950-1970 har jeg gjennomført mitt feltarbeide ved NFs dokumentasjonsavdeling med en høy grad av deltagende observasjon, intervjuer og uformelle samtaler ut i fra et kvalitativt metode perspektiv.

Under mitt feltarbeide ved NFs dokumentasjonsavdeling har jeg brukt feltdagbøkene mine for å notere ned intervjuene og uformelle samtaler med ansatte/frivillige sammen med mitt eget observasjonsarbeide. Jeg har ikke foretatt noen lydopptak av de intervjuene jeg har hatt under mitt feltarbeide, fordi det ikke falt seg naturlig, da de foregikk i en uformell form. Med uformell form mener jeg at de stort sett ikke var holdt i et lukket rom som var avsatt for dette formålet, men i forbindelse med det daglige arbeidet. Mine data fra disse intervjuene er skrevet ned av meg selv i etterkant og hovedsakelig rett etter at intervjuene har vært holdt. Jeg har valgt å anonymisere mine informanter ved NF, også i mine notater, fordi jeg i min analyse fokuserer på det NF gjør og ikke på tankene om denne gjøren til fotoarkivarene og de frivillige ved NFs dokumentasjonsavdeling.

3.1 Observasjonsvarianter

På mange måter kan man si at jeg for å hente inn data til denne oppgaven har benyttet meg av en metode der jeg observerer museale praksiser gjennom å følge en spesifikk type gjenstand, det vil si de fysiske fotonegativene fra DF 1950-1970. Det å følge en type gjenstand kan hjelpe en som forsker til å se hvordan gjenstander endrer roller gjennom for eksempel bruk i forskjellige sammenhenger og samtidig fange opp noe av den kompleksiteten som ligger i det foranderlige ved gjenstander. For en etnolog kan det å følge en gjenstand, som for eksempel en type tromme, gi innsikt i hvordan trommen som kulturell gjenstand endrer rolle når den brukes i rituelle sammenhenger versus av en profesjonell musiker på en festival.³² For meg som museolog har det å følge en type gjenstand, som i dette tilfellet fotonegativer, gitt meg mulighet til å observere hvordan gjenstander endrer seg når de kommer til et museum gjennom de museale praksisene. Med andre ord har dette vært en innfallsvinkel for meg til å kunne rette fokus på disse museale praksisene. Dette har allikevel ikke vært min hovedmetode for observasjon. Hovedmetoden min har vært gjennom selv å delta som fotoarkivar/frivillig ved NFs dokumentasjonsavdeling, og gjennom dette å observere det som

³¹ Erik Fossåskaret: *Skapte virkligheter. Om produksjon og tolkning av kvalitativ data*, s. 13.

³² Kaijser, Lars & Magnus Öhlander (red.): *Etnologiskt fältarbete*, Studentlitteratur AB, Lund 2011, s. 121-122.

fotoarkivarene/ frivillige ved NF gjør når de digitaliserer og katalogiserer fotonegativene fra DF 1950-1970. Fordi DF 1950-1970 har kommet til NF i form av kun fotonegativer og ikke som positive fotografier ønsket jeg å erfare den jobben som fotoarkivarene/de frivillige gjør under digitaliseringen. Det er gjennom digitaliseringsprosessen at fotonegativene blir til positive bildefiler ved NF. Gjøren av de analoge fotonegativene om til bildefiler, som fotoarkivarene/de frivillige gjør, skjer gjennom de digitale verktøyene som NF har til rådighet. Digitaliseringsprosessen av fotonegativene i disse verktøyene ligger til grunn for at fotonegativene kan bli katalogisert inn i Primus. Slik jeg så det var det å erfare hvordan NFs fotoarkivarer/ frivillige bruker digitale verktøy og Primus den beste måten å kunne observere deres gjøren. Dette er hovedgrunnen til at den høye graden av deltagende observasjon ble min hovedmetode for mitt feltarbeide ved NFs dokumentasjonsavdeling.

Under mitt feltarbeide hadde to av mine informanter ved NFs dokumentasjonsavdeling, laget et skritt for skritt opplegg til meg som har tatt meg gjennom hele det arbeidet som en fotoarkivar/frivillig gjør når de digitaliserer og katalogiserer fotonegativene fra DF 1950-1970. Feltarbeidet har med andre ord gitt meg en grundig innføring i hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 blir digitalisert og katalogisert ved NFs dokumentasjonsavdeling og gjennom den prosessen gjort om til museumsgjenstander. Siden jeg selv har sittet og gjort dette er mine refleksjoner i denne oppgavens analyse basert i stor grad på eget arbeid som fotoarkivar/frivillig, men også på det mine informanter ved NF lærte meg.

3.2 Intervjuer og uformelle samtaler

I løpet av mitt en måneds lange feltarbeid ved NFs dokumentasjonsavdeling hadde jeg tre intervjuer med to av NFs ansatte og et intervju med en av de frivillige. I tillegg har jeg kalt mye av de samtalene jeg hadde under opplæringen som fotoarkivar/frivillig ved NF for uformelle samtaler. De uformelle samtalene, som jeg kommer til å refererer til i denne oppgavens analyse, var med tre av mine informanter, som er Fotoarkivar, og Fotoarkivar for bildebyrå, og daglig leder for NFs dokumentasjonsavdeling. Det var Fotoarkiver for bildebyrå som hadde meg i opplæring med digitalisering av fotonegativene og Fotoarkivar hadde opplæring med meg i katalogisering i Primus. Intervjuene og de uformelle samtalene danner grunnlaget for det jeg har fått vite og kan presentere her i denne oppgaven om hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 kom til NF og noe av deres forhistorie ved DB. Intervjuene og de uformelle samtalene er en del av, og samtidig et supplement til, mitt eget

arbeide med fotonegativene gjennom deltagende observasjonen. De to ansatte informantene ved NF som jeg har intervjuet, er Førstekonservator og den Fotoarkivaren som hadde meg i opplæring om katalogisering på Primus. Den ene frivillige som jeg har intervjuet er Dagbladets tidligere bildearkivar, som har vært frivillig ved NFs dokumentasjonsavdeling siden 2011.³³

Jeg intervjuet tre av mine informantene på grunn av deres relasjon til hvorfor fotonegativene fra DF 1950-1970 er ved NF i dag. Førstekonservatoren er den av mine informanter som var med på å ta inn DF 1950-1970 til NF på begynnelsen av 2000-tallet. Dagbladets bildearkivar var også med da fotonegativene fra DF 1950-1970 ble overført fra DB til NF, men da som bildearkivar ved Dagbladet. I dag er Dagbladets bildearkivar, som sagt, frivillig ved NF og jobber med digitaliseringen og katalogiseringen av fotonegativene fra DF 1950-1970 ved NFs dokumentasjonsavdeling. Fotoarkivar er den av mine informanter som i 2019 har vært ansvarlig for å se over hvem av fotonegativene fra DF 1950-1970 som kan publiseres på DM to ganger i året.³⁴ Fotoarkivar har selv tidligere sittet og jobbet med digitalisering og katalogisering i Primus av fotonegativer fra DF 1950-1970 og jobbet med overføringen av resten av det fotografiske materialet fra DB til NF da jeg var på feltarbeidet i januar 2019.³⁵ Intervjuene med Førstekonservator og Dagbladets bildearkivar ble holdt i en uformell tone og i åpne rom der andre var til stede. Intervjuet med Fotoarkivar som var også i en uformell tone, men på hennes kontor.

4 Teoretiske perspektiver

Under mitt feltarbeide ved NFs dokumentasjonsavdeling var noe av det som ble mest synlig for meg under digitaliseringsarbeidet den store kontrasten mellom den materielle siden av DF 1950-1970 og den ikke materielle versjonen av disse fotonegativene gjennom digitaliseringen. Jeg har derfor søkt etter tenkere til min analyse som har fokus på, og forståelse av, fotografier/fotonegativer som materielle gjenstander. I denne oppgavens analyse har jeg hovedfokuset på digitalisering av analogt fotografisk materiale. Derfor har jeg også søkt etter tenkere som forholder seg til tanker rundt digitalisering av analoge fotografier. DF 1950-1970 er, som sagt, forvaltet av museet NF i dag, og av den grunn har mange av de

³³ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

³⁴ Intervju med Fotoarkivar ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdelingen, 14.02.2019.

³⁵ Samtaler med Fotoarkivar ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdelingen, i perioden 21.01.2019-04.02.2019.

tenkerne jeg bruker også fokus på analoge fotografier i institusjoner som museer, bibliotek og det store statlige fotoarkiv fra Farm Security Administrations ved Library of Congress, heretter kalt FSA. Noen av tekstene jeg forholder meg til har også et fotohistorisk utgangspunkt. Fotohistorie er ikke mitt hovedfokus, men jeg nevner sider ved fotohistorien der det er relevant i forhold til min analyse. Alle tenkere som jeg bruker som mitt teoretiske perspektiv har fotografi i en eller annen form og sammenheng som materiale for sine analyser. De tenkerne som jeg forholder meg til skriver om fotografi innenfor museologi, fotohistorie og arkivstudier. I min analyse skriver jeg om hvordan NF forvalter sin analoge fotosamling gjennom digitalisering fra et museologisk perspektiv.

Inspirasjonen til min forståelse av fotografi som materialitet i denne oppgavens analyse har jeg hentet fra Edwards og Hart sin definisjon av fotografi som: "both images *and* physical objects that exist in time and space and thus in social and cultural experience."³⁶ Jeg har også hentet min tankemodell for DF 1950-1970 som et samlet fotoarkiv/enhet i endring ved NF gjennom digitalisering fra Edwards og Hart sine tanker rundt Boks 54. Boks 54 er et arkivobjektet fra the 'Mixed Geographical' serien ved Pitt Rivers Museum, Universitetet i Oxford, heretter kalt PRM. Den består av en rekke såkalt antropologiske fotografier som har kommet til PRM under forskjellige omstendigheter. I følge Edwards og Hart har disse fotografiene av forskjellige grunner falt utenfor de klare museale kategoriene i PRMs arkiv. Fotografiene ble først samlet i Boks 54 av arkivet ved PRM på 1930 tallet. Deler av fotografiene i Boks 54 ble samtidig montert på kartonger. Senere har museumsarkivet ved PRM, av bevaringshensyn, remontert fotografiene på nye syrefrie kartonger. Den opprinnelige boksen ble samtidig også erstattet av en ny og syrefri boks, men beholdt nummeret (54) i arkivets systemer ved PRM. Edwards og Hart mener at det arkivet ved PRM har gjort gjennom konstruksjonen av Boks 54 er å skape det de kaller et syntetisk arkivobjekt.

37

"Synthetic objects are those objects upon which sense and order have been imposed in their institutional lifetimes, creating something that was not there before, making a new entity both intellectually and physically in a way that goes beyond simple taxonomic description, moving

³⁶ Edwards, Elizabeth og Janice Hart: "Introduction: photographs as objects" i *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004, s. 1.

³⁷ Edwards, Elizabeth og Janice Hart: "Mixed box. The cultural biography of a box of 'ethnographic' photographs" i *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004, s. 47-60

into a set of changing values and, further, into a framework of policies, strategies and practices.”³⁸

Dette har fått meg til å tenke at all arkivvirksomhet ved bibliotek, museer og også aviser er en form for syntetisk konstruksjon av mening på et materiale. Arkivnøkkelen som fotonegativene fra DF 1950-1970 var organisert inn under ved DB er godt eksempel på en slik konstruksjon av mening. For som Edwards og Hart videre sier:

”Within this set of definitions, museums and archives themselves are arch-synthetic objects. They do more than put objects in their proper place or make a place for them. They are active environments for participating in the histories of objects, active environments that ultimately shape histories, through the preserving contexts that they themselves constitute.”³⁹

DF 1950-1970 er i utgangspunktet, som sagt, et fotoarkiv organisert under arkivnøkkelen fra DB. Det NF gjør med fotonegativene fra DF 1950-1970, gjennom blant annet digitaliseringen, har visse likhetstrekk med hva museumsarkivet ved PRM gjorde da de skapte Boks 54. Likheten ligger i at det NF gjør er å skape en ny mening og annen sammenheng for fotonegativene fra DF 1950-1970, slik museumsarkivet ved PRM også skapte ny mening med å samle alle fotografier som i utgangspunktet ikke hadde en naturlig plass i museumsarkivet. Det jeg bruker dette til i min analyse er for å vise hvordan det NF gjør er å forvandle DF 1950-1970 fra DB gjennom digitalisering om til en del av NFs fotosamling.

Glenn Willumson er en annen av de tenkerne jeg forholder meg til i min analyse. Det jeg har hentet av fra han i min analyse er tankene hans om hvordan fotografisk materiale mister noe når det blir tatt ut av sin materielle kontekst. Han mener at det skjer når private reise-fotoalbum blir overtatt av offentlige arkiv og kun blir oppfattet som uttrykk for tekst av arkivets system. Det samme skjedde også i følge han med the Central Pacific Railroad (CPRR) Steriografiene da de ble innlemmet i biblioteksystemet ved California State Library.⁴⁰ Det er det han tenker om denne endringen av det fotografiske materialet fra en kontekst til en annen som jeg bruker i min analyse i denne oppgaven. Willumson er den tenkeren innenfor fotohistorien som jeg bruker i forhold til materialitet i min analyse. Han gir

³⁸ Edwards, Elizabeth og Janice Hart: ”Mixed box. The cultural biography of a box of ’ethnographic’ photographs”, s. 49

³⁹ Edwards, Elizabeth og Janice Hart: ”Mixed box. The cultural biography of a box of ’ethnographic’ photographs”, s. 49

⁴⁰ Willumson, Glenn: ”Making meaning: displaced materiality in the library and art museum” i *Photographs Objekts Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004, s. 62-74.

en grundig innføring i Museum of Modern Art i New York, heretter omtalt som MoMa, sin rolle på 1930-tallet, i forhold til å legge grunnlaget for forståelsen av fotografiet som kunstobjekt gjennom sine utstillinger, kunsthistoriske konvensjoner og i museums kataloger.⁴¹ I sammenhengen til denne oppgavens analyse har Willumsons tanke om: ”unmasks the role of museum as producer of socially relevant artefacts”, også vært en tankemodell for meg.⁴²

Et annet perspektiv som jeg har valgt å bruke i min analyse er å se på det NF gjør under digitaliseringen ut ifra de forventninger som forskere innen materiell fotohistorie og arkivstudier digitalt har. Med andre ord valgene som et museum som NF gjør i forhold til høy eller lav kvalitet på digitale bildefiler. De to tenkerne som jeg forholder meg til i den forbindelse er Tyrone Martinssons tanker rundt eget arbeide med digitaliseringen av fotonegativene fra Andréxpeditionen i 1897 og i Cecilia Strandroths grundige studium av, som nevnt tidligere, websideversjonen av det statlige fotoarkivet FSA ved Library of Congress.⁴³ Jeg har også, med Strandroths studium i tankene, brukt websideversjonen av FSA til å sammenligne det NF gjør under digitaliseringen av DF 1950-1970 med det Library of Congress har gjort i forhold til det fotografiske materialet fra FSA digitalt. Dette er en relevant sammenligning for meg i min analyse fordi NF har valgt, som sagt, og kun tilgjengeliggjøre det fotografiske materialet fra DF 1950-1970 for publikum ute på DM.

For min oppgave har også Janne Werner Olsruds Phd-avhandling: *”Et av de viktigste arbeider ved et museum” En studie av dokumentasjonspraksisene gjøren av museums-gjenstander* fra 2018,⁴⁴ vært en stor inspirasjon. I sin Phd tar hun grundig for seg gjøren av museumsgjenstander gjennom dokumentasjonspraksisene ved NF fram til i dag. Mitt fokus i denne oppgaven er også på gjøren av museumsgjenstander gjennom museale praksiser innen digitalisering. Nærmere bestemt på gjøren av de analoge fotonegativene fra DF 1950-1970 til museumsgjenstander gjennom digitalisering ved NF. Det digitale katalogiseringsverktøyet Primus, som Janne har gjort et grundig studium av i sin Phd, er en sentral del av denne

⁴¹ Willumson Glenn: ”Making meaning: displaced materiality in the library and art museum”, s. 71-78.

⁴² Willumson Glenn: ”Making meaning: displaced materiality in the library and art museum”, s. 77.

⁴³ Martinsson, Tyrone: ”Med digitale verktyg i analoge arkiv”, i *I bildarkivet: om fotografi och digitaliseringens effekter*, (red.) Anna Dalhgren, og Pelle Snickars, Kungligabibliotek, Stockholm 2009, s. 121-145 og Strendroth, Cecilia: ”På forskningsresa i det digitala bildarkivet – ett brukarperspektiv” i *I bildarkivet: om fotografi och digitaliseringens effekter*, Anna Dalhgren og Pelle Snickars (red.), Kungligabibliotek, Stockholm 2009, s. 91-115.

⁴⁴ Werner Olsrud, Janne: *Om ”Et av de viktigste arbeider ved et museum” En studie av dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander*, avdeling for graden ph.d, Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo 2018.

digitale gjøren av fotonegativene fra DF 1950-1970 til museumsgjenstander ved NF som jeg viser i min analyse.

5 Fra analoge fotnegativer til digitale filer ved NF

Først vil jeg minne om at det overordnede tema for denne oppgavens analysekapittel er å se nærmere på når og hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 blir gjort til museumsgjenstander gjennom digitaliseringsprosessen ved NF. For å utforske hvordan NF gjør fotonegativene fra DF 1950-1970 om til museumsgjenstander har jeg valgt å se nærmere på tre sider av hva det er NF gjør. Dette er tre aspekter som jeg har observert gjennom eget arbeide med digitalisering av disse, i rollen som fotoarkivar/frivillig under mitt månedslange feltarbeide ved NFs dokumentasjonsavdeling i 2019. Under tema og problemstilling her over stiller jeg spørsmålet om hvorvidt hele fotoarkivet som en enhet blir sett som museumsgjenstanden ved NF, eller om de enkelte fotonegativene blir betraktet som flere enkeltstående museumsgjenstander. Det første aspektet, som jeg vil se nærmere på, er virkningen av hvordan NF tildeler fotonegativene fra DF 1950-1970 NF-nummere (gjenstandsnummere). I forhold til det er også hvilken type NF-nummer som NF gir fotonegativene viktig, fordi det forteller noe om hvordan NF ser på fotonegativene fra DF 1950-1970 i forhold til annet fotografisk materiale ved NF. Under dette avsnittet vil jeg også sette lys på hvordan NF forholder seg til katalogisering av fotonegativene i Primus og hvilke regler NF må følge i forhold til publikasjon av dem ute på DM. Det neste aspektet som jeg vil se nærmere på i dette analysekapittelet er de valgene som NF tar for digitaliseringen av fotonegativene fra DF 1950-1970. Disse valgene er med på å bestemme hva som blir bevart fra DF 1950-1970 gjennom digitalisering, og de påvirker hva publikum får se av dette fotoarkivet som ligger ute på DM. Det siste aspektet i dette analysekapittlet er sett i lys av at jeg i denne oppgaven velger å se på DF 1950-1970 som en hel museumsgjenstand/enhet i NFs fotosamling. I siste del av dette analysekapittlet vil jeg derfor se nærmere på hvilken betydning det har for bevaring av DF 1950-1970 som ett fotoarkiv at NF anser noen av de materielle delene fra dette fotoarkivet som mer verdt å ta vare på enn andre.

Før jeg går nærmere inn på disse tre problemstillingene i mitt analysekapittel vil jeg her gi litt informasjon om hvilke tilganger som NFs dokumentasjonsavdeling har gitt meg i forbindelse med mitt feltarbeide. Siden graden av deltagende observasjon under mitt feltarbeide innebar egenhendig å digitalisere og katalogisere fotonegativer fra DF 1950-1970, som fotoarkivar/

frivillig ved NF, fikk jeg den 21 januar 2019 egen kode til, og tilgang til DF 1950-1970, inne på NFs arkivsystem Primus. Denne tilgangen til DF 1950-1970 inne på Primus har gitt meg innsyn i NFs arkivpraksis i forhold til dette fotoarkivet både før og nå. Den 21 januar 2019 fikk jeg også en omvisning i NFs magasin av min informant Fotoarkivar. Det vil si at jeg har med egne øyne sett hvordan NFs dokumentasjonsavdeling oppbevarer fotonegativene fra DF 1950-1970 i sine magasin. Det å selv ha jobbet med digitalisering og katalogisering av fotonegativer fra DF 1950-1970 ved NF, har gitt meg muligheten til å kunne reflektere over NFs museumspraksiser i forhold til fotografisk arkivmateriale gjennom eget arbeid.

5.1 NF-numrene

Innledningsvis vil jeg minne om at DF 1950-1970 ble tatt inn av NFs dokumentasjonsavdeling som et fotoarkiv i tidsrommet 2003 til 2006 og med noe flere deler i 2016.⁴⁵ DF 1950-1970s omtrent 240 000⁴⁶ fotonegativer har siden overføringen fra DB til NF blitt oppbevart i NFs magasin. NFs dokumentasjonsavdeling har etablert et nytt arkivsystem for de digitaliserte fotonegativene ved sitt magasin, med egen magasinreolplass. De ikke digitaliserte fotonegativene har NF valgt å fortsatt oppbevare i de opprinnelige arkivkonvoluttene fra DB i en annen magasinreol.⁴⁷ Fordi kun, som sagt, mellom 40 000 og 50 000 av fotonegativene fra DF 1950-1970 er digitalisert ved NF i 2019,⁴⁸ betyr dette at mesteparten av det materielle innholdet fra dette fotoarkivet ikke er forflyttet fra DBs arkivsystem til NFs arkivsystem. Fotonegativene fra DF 1950-1970 befinner seg derfor ved NFs magasin i to arkivsystemer. NF-numrene (gjenstandsnumrene), som gis alle museumsgjenstander ved NF, følger kun de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 i det nye arkivsystemet i NFs magasin og inne på NFs katalogsider i Primus.⁴⁹ Da jeg leste Jannes Phd, fra 2018, bet jeg meg merke i noe ved det svaret hennes informant ved NF ga på spørsmålet om når en gjenstand blir del av samlingen til NF. Det informanten svarte var: ”Gjenstandene blir først en del av samlingen idet de får NF-nummer”.⁵⁰ Ut ifra hva denne informanten sier her kan man slutte at det er først gjennom å gi fotonegativene fra DF 1950-

⁴⁵ Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#!/> og Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

⁴⁶ Samtale med Avdelingsleder for NFs dokumentasjonsavdeling 21.01.2019

⁴⁷ Samtale med Fotoarkivar ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdelingen, i perioden 21.01.2019-04.02.2019

⁴⁸ Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#!/>

⁴⁹ Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå, 22.01.2019-23.01.2019 og Samtale med Fotoarkivar i perioden 21.01.2019-04.02.2019.

⁵⁰ Werner Olsrud, Janne: *Om "Et av de viktigste arbeider ved et museum" En studium av dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander*, s. 200-201

1970 et NF-nummer, at de blir gjort til museumsgjenstander ved NF. Med dette begynner min analyse av hvordan disse fotonegativene blir gjort til museumsgjenstander ved NF.

Den andre dagen av mitt feltarbeide ved NFs dokumentasjonsavdeling den 22 januar 2019 hadde jeg min første dag med opplæring i hvordan de analoge fotonegativene fra DF 1950-1970 blir digitale filer ved NF. Det var min informant, Fotoarkivar for bildebyrå, som hadde meg i opplæring under den første delen av digitaliseringsjobben som en fotoarkivar/frivillig gjør i forhold til fotonegativene fra DF 1950-1970 ved NF. I praksis var denne dagen derfor min første dag i rollen som fotoarkivar/frivillig ved NFs dokumentasjons-avdeling. Det var også på denne dagen at jeg fikk se hvordan NF-numrene blir gitt til fotonegativene fra DF 1950-1970. Denne dagen ble jeg vist av Fotoarkivar for bildebyrå at NF-numrene som følger de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 legges til videre etter tidligere NF-numre som er skrevet ned i en protokoll tilknyttet NFs bildesamling.⁵¹ Samme dag fikk jeg tildelt seks arkivkonvolutter med fotonegativer fra DF 1950-1970. Jeg vil komme nærmere inn på betydningen av arkivkonvoluttene under **5.3 Fotonegativene versus arkivkonvoluttene og papirlommene**. Hver enkelt arkivkonvolutt med fotonegativer fra DF 1950-1970, som skal digitaliseres, får et hoved NF-nummer. For mine seks arkivkonvolutter er hoved NF-numrene fra NF.36157 til NF.36162.

Etter hver forsto jeg at denne protokollen til NFs bildesamling inneholder alle NF-numrene som følger alt fotografisk materiale ved NF. Protokollen, som er en stor gammeldags innbundet papirprotokoll, har syv kolonner på hver side for: innføringsdato, nummer, antall, materialtype, opptaksdato, beskrivelse og fotografens navn. Jeg synes det er interessant at NF har valgt å ikke lage en digital versjon av denne protokollen sett i lys av at det er de som selv har utviklet for eksempel det digitale arkivvektøyet Primus.⁵² Grunnen til at protokollpraksisen ved NF ikke er blitt digitalisert kan være mange, men det er nærliggende og tro at det er fordi NF ikke har sett digitalisering av den som hensiktsmessig. Som forsker på museale praksiser ved NF tenker jeg at en slik protokoll også er interessant som gjenstand i seg selv. Den er et vitne om en ikke-digital museumspraksis som lever videre i dag, fordi i denne protokollens kolonner er NF-nummere skrevet ned med blyant av NFs fotografer, fotoarkivarer og de frivillige med deres signatur. Denne protokollen er med det ikke bare et

⁵¹ Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå, 22.01.2019-23.01.2019

⁵² Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019.

dokument over NF-numrene i bildesamlingen, men også et dokument over de som jobber med fotografisk materiale ved NFs dokumentasjonsavdeling.

Det at NF-numrene som følger de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 er fra samme NF-nummerrekke som følger alt annet fotografisk materiale ved NF sier noe om hvordan NF oppfatter fotonegativene som museumsgjenstander. I praksis betyr det at fotonegativene fra DF 1950-1970 blir sidestilt med fotografiene til NFs egne museumsfotografer. Det NF gjør er altså i praksis at de ikke skiller mellom de interne gjenstandsfotografiene, fotografi tatt som dokumentasjon av museets egne fotografer i andre sammenhenger ved museet, og museumsgjenstanden fotografi/fotonegativ. Fotonegativene fra DF 1950-1970 er ikke det samme som gjenstandsfotografier eller dokumentasjonsfotografier på lik linje med de tatt av NFs egne fotografer. Det de er, er grunnlaget for fotografiene til dokumentasjon og illustrasjon for Dagbladet. Når NF har tatt fotonegativene fra DF 1950-1970 inn i sin fotosamling er de også blitt representanter for museumsgjenstanden fotografi/fotonegativ ved NF. Det kan være litt problematisk at NF ikke i praksis her skiller museumsgjenstanden fotografi/fotonegativ fra øvrig fotografisk materiale, fordi det da kan se ut som om NF med dette valget ikke ser fotografi/fotonegativ som noe annet enn dokumentasjon. Grunnen til at NF ikke skiller like klart mellom forskjellen på fotografi/fotonegativ som museumsgjenstand og fotografi/fotonegativ som dokumentasjon med NF-numrene, kan ligge i hvordan fotografiet som medium blir forstått. Fotografiet blir veldig fort oppfattet som ren dokumentasjon av virkeligheten. Dette gjør at de som betrakter fotografisk materiale ofte ser forbi fotografiet som gjenstand og kun ser motivet som avbildes (dokumentasjon).⁵³ Jeg vil komme tilbake til virkningen av dette under avsnitt **5.2 Valg under digitaliseringen ved NF**.

NF som museum er ikke alene i denne uklare distinksjonen mellom hvordan de i praksis oppfatter innsamlet fotografisk materiale versus egenproduserte fotografier. Det er en ganske vanlig problemstilling ved etnografiske eller kulturhistoriske museer med store fotosamlinger som NF.⁵⁴ Grunnen er ikke bare fotografi som medium i seg selv, men også, som Christopher Morton sier det, den glidende rollen som fotografier har fått mellom artefakt,

⁵³ Sassoon, Joanna: "Photographic materiality in the age of digital reproduction" i *Photographs Objekts Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004, s. 191.

⁵⁴ Fongaard Seim, Marie: "Fotosamlingen på Norsk Folkemuseum – inn i en ny tid," s. 16.

gjenstand og dokumentasjon i disse museenes fotosamlinger.⁵⁵ Det er ikke bare praksisen med hvordan NF-nummere tildeles de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 som gjør at de blandes med annet fotografisk materiale ved NF. Jeg forsto også etter hvert som jeg selv fikk jobbe med katalogisering i arkivverktøyet Primus, at dette også gjelder for hvor NF vil at museumsfotografen skal laste opp sine fotografier. I det digitale arkivverktøyet Primus lastes fotografier opp som bildefiler inn under en egen kategori for fotografi som gjenstand ved NF. Etter hvert har jeg forstått at det er ikke bare digitalisert fotografisk arkivmateriale som lastes opp der, men også fotografiene til museumsfotografene ved NF. Andre gjenstandskategorier som museumsgjenstander, katalogiseres inn under i Primus ved NF, er bygning, film/lyd og person. Alle gjenstander ved NF har egne NF-nummerserier som sier noe om hvilken type museumsgjenstander de kategoriseres under. Praksis ved NF, med at også dokumentasjonsfotografiene til museumsfotografen katalogiseres som gjenstanden fotografi i Primus, fører til at de først blir katalogisert som fotografier med NF-nummere fra bildesamlingen. Det samme fotografiet kan så igjen bli lastet opp som den samme bildefilen i Primus av en annen ansatt ved NF, for eksempel en museumsregistrar. Museumsregistraren laster da opp dette fotografiet som bildefil for dokumentasjon av den gjenstanden som fotografiet viser. Fordi alle arkivposter i Primus ved NF har NF-numrene som identifikasjonsnummer på den gjenstanden som arkivposten referer til, betyr det at det samme fotografiet som bildefil også følger NF-nummeret til den gjenstanden som det viser. Dette illustrerer godt hvordan fotografier som bildefiler også har, i de digitale museale praksisene ved NF, en glidende rolle.

Her over har jeg sagt at mine seks arkivkonvolutter fikk det jeg kaller seks hoved NF-nummere. Hva dette innebærer for fotonegativene fra DF 1950-1970 skal jeg nå gå nærmere inn på. I hver arkivkonvolutt fra DF 1950-1970 kan det være grovt estimert mellom 1 til 20 fotonegativer eller mer. Antallet fotonegativer i arkivkonvoluttene kommer helt an på tema på den enkelte arkivkonvolutten. Hva temaene på disse arkivkonvoluttene er vil jeg komme tilbake til senere. Et hoved NF-nummer er, i forhold til mine arkivkonvolutter, de fem første tallene i NF-nummeret, som vil følge de enkelte digitaliserte fotonegativene fra den samme arkivkonvolutten. Eksempelvis for min første arkivkonvolutt var disse fem tallene NF.36157. I tillegg til disse fem tallene legges så til for hvert enkelt digitalisert fotonegativ 001, 002,

⁵⁵ Morton, Christopher: "Chapter 14. Observations from the Interface: Photography, Ethnography, and Digital Projects at the Pitt Rivers Museum", i *Uncertain Images: Museums and the Work of Photography*, Elizabeth Edwards og Sigrid Lien (ed.) Second Edition, Routledge, London 2017, s. 243-244.

003 osv. I min første arkivkonvolutt var det 8 av fotonegativene som jeg digitaliserte. Deres NF-nummere er derfor NF.36157-001 til NF.36157-008. NF-numrene blir alltid brukt som fil-navnene på bildefilen til de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 ved NF. I praksis betyr dette at når et fotonegativ er blitt digitalisert, og med det gjort om til en digital bildefil, får den bildefilen det NF-nummer som en fotoarkivar/frivillig har gitt dette fotonegativet i rekken av NF-nummere i en arkivkonvolutt. Eksempelvis NF.36157-004 eller NF.36157-005.

Bildefilen til de digitaliserte fotonegativene blir alltid lagt inn i mapper inne i NFs datakartotek under en annen over-mappe, som heter Tilvekst, før det senere kan lastes inn i Primus. Mappene som de digitaliserte fotonegativene blir lagt inn i blir opprettet av den fotoarkivaren/frivillige som jobber med å digitalisere fotonegativene fra DF 1950-1970. Grunnen er at mappenavnene på disse mappene er hoved NF-numrene som fotoarkivaren/den frivillige får tildelt, som sagt, før digitaliseringsprosessen starter, og som følger de enkelte arkivkonvoluttene fra DF 1950-1970. Alt annet digitalt fotografisk materiale ved NFs dokumentasjonsavdeling legges også først inn i NFs datakartotek på samme måte. NF-numrene følger de digitaliserte fotonegativene fra DF-1950-1970 også inn i Primus, da som sagt som identifikasjonsnummer på katalogposten. Etter at de digitaliserte fotonegativene er lastet inn i Primus, som bildefiler, gjør NF-numrene det derfor også mulig for andre ansatte ved NFs dokumentasjonsavdeling å kunne finne tilbake til den originale digitale bildefilen for det digitaliserte fotonegativet i deres mapper. NF-numrene følger også de publiserte digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 via Primus ute på DM. Hvis du laster ned et av fotografiene fra DF 1950-1970 som bildefil med Creative Commons-lisens fra DM, kan du se at bildefilen har et NF-nummer. Hva en Creative Commons-lisens er vil jeg komme tilbake til senere i forbindelse med publikasjonsrettigheter. NF-nummere er med andre ord i praksis det som kjennetegner, navngir og definerer de enkelte fotografiene eller gjenstandene som museumsgjenstander ved NF. Det er derfor en museumsregistrar ved NF kan si, med tanke på denne museumspraksisen, at ”Gjenstandene blir først en del av samlingen idet de får NF-nummer”.⁵⁶

Fordi hvert enkelt NF-nummer refererer kun til et enkelt digitalisert fotonegativ fra DF 1950-1970, er NF-numrene i praksis med på å splitte opp DF 1950-1970 som et enhetlig fotoarkiv i

⁵⁶ Werner Olsrud, Janne: *Om ”Et av de viktigste arbeider ved et museum” En studium av dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander*, s. 201.

samlingen til NF. Hvorfor jeg kan si det skal jeg forklare litt nærmere her, men først vil jeg skissere opp det jeg ser som forsøk på å motvirke den splittende virkningen av NF-numrene. For fotonegativer, som ble digitalisert tidlig på 2000-tallet, og som ligger ute på DM, har NF-numrene fått lagt til DB etter NF som i for eksempel NFDB.26787-222.⁵⁷ Det ser derfor ut som om NF i utgangspunktet har tenkt at de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 skulle ha sin egen NF-nummerrekke for å indentifiserte hvilket fotoarkiv de tilhørte i NFs fotosamling. Hvorfor denne praksisen på ett eller annet tidspunkt har opphørt vet jeg ikke. Det er ikke bare NF-nummeret som viser til at en gjenstand kommer fra for eksempel et fotoarkiv i NFs fotosamling. Det følger også informasjon med de enkelte digitaliserte fotonegativene inne i Primus. Dette er informasjonen som er ment å indikere at de digitaliserte fotonegativene kommer fra et fotoarkiv i fotosamlingen til NF. Den viktigste informasjonen som følger i de enkelte digitaliserte fotonegativene i Primus, er det som legges inn under posten Aksesjon. Under aksesjon følger følgende informasjon; datering: 2003-2006 (overførings-periode til NF fra DB) og egennavn: Dagbladet – 20: Giver/siste eier (sikker) de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970. Fordi dette er informasjon som skal følge hvert enkelt digitalisert fotonegativ fra DF 1950-1970 som arkivpost i Primus, er dette informasjon som en fotoarkivar/frivillig gjerne kopierer hver gang de oppretter en ny arkivpost for et nytt digitalisert fotonegativ. Det finnes kopieringsfunksjoner i arkivsystemet Primus som gjør dette mulig. Den funksjonen letter arbeidet med katalogiseringen i Primus for en fotoarkivar/frivillig og sikrer for NF at informasjonen som er beskrevet her over alltid følger fotonegativene fra DF 1950-1970 i Primus og med det også på DM.

Annen informasjon som også alltid følger et digitalisert fotonegativ fra DF 1950-1970, er ordene *Dagbladet* og *pressebilder* som en fotoarkivar/frivillig legger inn under posten motiv-emneord inne i Primus. Gjennom mitt eget katalogiseringsarbeide i Primus har jeg forstått at søkerord som *Dagbladets pressebilder* inne på DM kommer fra de ordene som blir lagt inn under motiv-emneord. DM og Primus er som sagt laget for å kommunisere med hverandre. Under mitt feltarbeide jobbet jeg med å digitalisere og katalogisere i Primus i alt 44 av fotonegativene fra DF 1950-1970. Da jeg i november 2019 søkte med ordene *Dagbladets pressebilder* på DM fant jeg 10 057 av de publiserte digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 samlet.⁵⁸ Disse søkeordene og den andre informasjonen, som følger de digitaliserte

⁵⁷ Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/> og <https://digitaltmuseum.no/011013624366/lesjaskog-lesja-oppland-landskap-med-gjerde-og-skilt> (08.11.2019)

⁵⁸ DigitaktMuseum: søkeord "Dagbladets pressebilder" www.digitaltmuseum.no .

fotonegativene inne i Primus, er ment å sette de enkelte katalogpostene til fotonegativene fra dette fotoarkivet i en samlet kontekst. Denne konteksten er imidlertid ikke åpenbar for publikum ute på DM, fordi hverken på NFs egen nettside eller ute på DM opplyses det om de overnevnte søkeordene.⁵⁹ Fordi DM, som sagt, er en nettside som rommer ikke bare NFs digitale gjenstandskatalog, men også de publiserte gjenstandskatalogene til alle andre museer i Norge og Skandinavia, som bruker arkivverktøyet Primus, kan publikum finne de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 via andre søkeord på DM. Andre søkerord som da setter dem inn i andre sammenhenger enn fotoarkivet fra DB på NF. Dette kan være problematisk for identiteten til dette fotoarkivet som en hel enhet, men med tanken på den betydning disse bildene kan ha for andre perspektiver i den digitale museumsverden, med DM og Primus, er det positivt at denne muligheten finnes på DM.

Jeg har observert at navnet DigitaltMuseum kan forvirre publikum litt, fordi dette navnet ikke gir inntrykk av at det er forskjellige museers gjenstandskataloger som publikum ser på inne på DM. Har observert at bildefiler som legges ut på Facebook, som åpenbart er fra DF 1950-1970, ikke blir referert til som en del av fotosamlingen ved NF. Det blir derimot oftere referert til som fotografier fra Dagbladet. Jeg tror det kommer av informasjonen i Primus om at Dagbladet er den siste sikre tidligere eieren av dette fotoarkivet, som nevnt her over, under aksisjon. Det som ligger ute på DM i dag har lett for å forvirre, fordi det fremstår mer som en forenklet versjon av katalogposten i Primus, enn noe som for publikum ikke alltid er like interessant eller relevant. Det er mye som legges inn i en katalogpost for museenes egen del som har ingen relevans for publikum. Fordi NF selv har vært med på å utvikle DM kan det derfor virke som om NF ikke har reflektert helt over virkningen av hvordan gjenstandskatalogene fremstår ute på DM i kommunikasjon med Primus.⁶⁰

Hovedårsaken til at publikum på DM ikke alltid vil se de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 som del av et fotoarkiv, ligger allikevel ikke i det at NF eller DM ikke opplyser sitt publikum om søkeordene eller at DM er en digital gjenstandskatalog for mer enn ett museum. Årsaken ligger snarere i NFs praksis med å gi de enkelte digitaliserte fotonegativene enkeltstående NF-nummere, noe som igjen fører til at de digitaliserte fotonegativene som oftest blir lagt inn som enkeltbilder i Primus. I praksis betyr det at de

⁵⁹ Norsk Folkemuseum: "Dagbladet", <https://norskfolkemuseum.no/dagbladet> (02.04.2018) og DigitaltMuseum: søkeord "Dagbladets pressebilder" www.digitaltmuseum.no .

⁶⁰ Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur, 06.02.2019 og Fongaard Seim, Marie: "Fotosamlingen på Norsk Folkemuseum – inn i en ny tid, s. 16-19.

digitaliserte fotonegativene blir katalogisert som enkeltstående museumsgjenstander ved NF. Det har den virkningen at de digitaliserte fotonegativene kan komme opp i andre sammenhenger og som separate søk inne på DM, på grunn av hvordan Primus og DM kommuniserer med hverandre. Det finnes andre måter å legge inn fotografier som gjenstand i Primus på enn som enkeltbilder. Fotografier kan også legges inn som samling/arkiv eller serier. Per november 2019 var 40 306 digitaliserte fotonegativer fra DF 1950-1970 lagt inn som enkeltbilder, 3 som samling/arkiv og 3017 som serier i Primus ved NF. Av disse igjen er kun ett digitalisert fotonegativ lagt ut som samling/arkiv, 573 som serie og 15 413 som enkeltbilder på DM, i følge informasjon om dette fotoarkivet inne på NF Primus.⁶¹ Rent estetisk er det ingen forskjell mellom de digitaliserte fotonegativene som er lagt inn som enkeltbilder og de som er lagt inn som samling/arkiv, verken inne på Primus eller ute på DM, som jeg kan se.⁶²

Den katalogpostvarianten i Primus som har en annen estetisk fremtoning for fotografier er serie. Denne funksjonen i Primus kan vise for eksempel de digitaliserte fotonegativene fra en og samme film under en post eller samlet tematisk fra en av arkivkonvoluttene fra DB. Et eksempel på digitaliserte fotonegativer fra DF 1950-1970, som er lagt inn som serie, og siden blitt publisert på DM, er fotografiene om Uår i Tana, Finnmark fra 1968.⁶³ Ser man på denne serien av i alt åtte fotografier inne på DM ligger de i bildefeltet på DM som en rekke fotografier som publikum kan bla seg gjennom, se også bilde 2 og 3 (side 25). Hvis meningen fra NFs side er å presentere bildefilene fra DF 1950-1970 som om de tilhører et fotoarkiv ute på DM og i Primus, er serieinnlegg i Primus det som forteller mer og viser bedre den sammenhengen som de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 opprinnelig sto i. Arkivkonvoluttene fra DF 1950-1970 forteller en historie om hvordan fotonegativene ble organisert under arkivnøkkel med temaer som person, sport og emne ved DB.⁶⁴ Den visuelle sammenhengen som ligger i disse kategoriene og arkivkonvoluttene fra DB, forsvinner når fotonegativene fra DF 1950-1970 blir gjort om til katalogpostene enkeltbilder gjennom NFs praksis i Primus. Det kan derfor være problematisk at NF foretrekker at de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 blir lagt inn i Primus som enkeltbilder, slik min informant Fotoarkivar lærte meg under opplæring i katalogisering i Primus i min andre uke av

⁶¹ Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/>

⁶² Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/> og DigitaktMuseum: søkeord "Dagbladets pressebilder" www.digitaltmuseum.no .

⁶³ <https://digitaltmuseum.no/011013496413/serie-uar-i-jordbruket-i-tana-finnmark-fotografert-sept-1968> (25.10.2019)

⁶⁴ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

feltarbeidet den 28 januar 2019.⁶⁵ Det NF gjør, med denne type katalogpostpraksis i Primus, er noe av det samme som Willumson påpeker at det moderne biblioteket gjør: ”With its visitors in mind, the library ignored the physicality of the stereo-cards and transformed the stereographs into visuel text rather than material culture, into subjekts rather than objekts.”⁶⁶ Det vil si at katalogposten enkeltbilde i Primus kan få de enkelte digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 til å fremstå som uavhengige av den konteksten de opprinnelig var i ved DB, og med det ikke bare fjernet fra sin materielle sammenheng gjennom digitalisering, men også gjennom katalogiseringen i Primus. Jeg vil komme tilbake til dette senere.

En av hovedgrunnene til at NF har valgt enkeltbilde som praksis i Primus kan være hvordan NF forholder seg til NF-numrene, fordi de generelt følger museumsgjenstander ved NF enkeltvis. I praksis betyr det at hvert enkelt digitalisert fotonegativ blir oppfattet som enkelte museumsgjenstander. Det igjen er også med på å splitte opp dette fotoarkivet i sin helhet. Minner her også om at fotonegativer fra DF 1950-1970 kan være del av en hel filmstripe på opp til 36 enkelte fotonegativer fra en 35mm film, og at det er hele filmstripen som er det fotografiske materialet, ikke bare arkivkonvoluttene med eventuelle andre negativ i andre format. Når flere digitaliserte fotonegativer blir lagt inn i Primus, som en serie, blir identifikasjonsnummeret for den katalogposten kun hoved NF-nummeret som følger de enkelte fotonegativene. Det gjør at det kan være vanskeligere for andre ved NFs dokumentasjonsavdeling å kryss-sjekke de enkelte digitaliserte fotonegativene opp mot for eksempel de originale digitale filene, eller fysiske fotonegativene, i NFs magasin. Spørsmålet her er hvem katalogposten i Primus er for; de museumsansatte, publikum på DM eller forskeren i arkivpraksis eller på fotografisk materiale ved NF. Det kan virke som at NF gjennom sin praksis ikke har avklart dette helt klart, fordi de museale arkivpraksiser NF gjør hindrer dem i å tenke nytt om hvordan de kan presentere sin gjenstandskatalog med fotoarkivmateriale som DF 1950-1970. I katalogføringen for de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970, som jeg har sett med serie i Primus, har fotoarkivaren/den frivillige lagt inn de enkelte NF-numrene til fotonegativene inn under feltet for beskrivelse eller andre opplysninger i Primus. Det gjør det mulig å kunne finne tilbake til de originale bildefilene og fotonegativene i magasinet, også med serie som katalogføring. Av den grunn er ikke NF-numrene god nok grunn til at serieinnlegg i Primus skal være mindre hensiktsmessig enn enkeltbilde, slik jeg ser det.

⁶⁵ Samtaler med Fotoarkivar ved NF, i perioden 21.01.2019-04.02.2019.

⁶⁶ Willumson, Glenn: ”Making meaning: displaced materiality in the library and art museum” s. 68.

Alle fotonegativer fra DF 1950-1970 som er blitt digitalisert er, som sagt, flyttet fra arkivkonvoluttene fra DB til NFs arkivmappesystem. Dette arkivmappesystemet består av plastlommer som er laget spesielt for trygg oppbevaring av fotonegativer. Alle fotonegativene fra samme arkivkonvolutt legges samlet i plastlommene, også de som ikke er blitt digitalisert. Tidligere har jeg sagt at NF-numrene kun følger NFs arkivmappesystem. Hvordan det gjøres i praksis skal jeg forklare her. Det er den fotoarkivaren/frivillige som digitaliserer fotonegativene som selv skriver NF-numrene til sine digitaliserte fotonegativer ned på plastlommene. NF-numrene skrives utenpå disse plastlommene med en vannfast og syrefri penn så fotonegativene ikke skal ta skade. Det er av bevaringshensyn viktig med bruk av syrefritt materiale i forhold til alt fotografisk materiale, også fotonegativer av plast. Grunnen er at det eksponerte feltet i filmen, som er fotonegativet, kan skades av kontakt med syreholdige materialer over lengre tid. NFs arkivmappesystem er slik jeg ser det forsvarlig og god forvaltning av fotonegativene fra DF 1950-1970 for ettertiden. For å vite hvilke fotonegativer det er som har blitt digitalisert, blir NF-numrene skrevet ned på plastlommen ved siden av de fotonegativene som er digitalisert. Det er slik mulig å kunne spore seg tilbake til det digitaliserte fotonegativet også i arkivmappesystemet i NFs magasin. Det er særlig viktig å kunne stadfeste hvilket fotonegativ som er digitalisert, i for eksempel 35mm film, etter at kameraene som pressefotografen brukte fikk kortere intervall mellom eksponeringene. Grunnen er at da er motivene som fotonegativene viser mange ganger ganske like.⁶⁷ Antall digitaliserte fotonegativer med NF-nummere i plastlommen skrives også øverst på plastlommen. Eksempelvis NF.36157-001-005, eller som på bilde 1 (se side 25) med bare hoved NF-nummeret, på grunn av at alle de digitaliserte fotonegativene i den plastlommen er fra samme arkivkonvolutt med samme hoved NF-nummer. Med denne praksisen kan, i likhet med de digitale filene i mappene, en ansatt, eller eventuelt forsker ved NF, også finne tilbake til de fotonegativene fra DF 1950-1970 som har blitt digitalisert i NFs magasin.

⁶⁷ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.



Bilde 1, NFs arkivsystem med plastlommer, fotograf: Ida Maria Bergh



Bilde 2 og 3, NF.28526 er hentet fra DigitaltMuseum www.digitalmuseum.com, fotograf: Johan Brun.

En bakdel med å legge inn fotonegativene som serie i Primus kan være at de da ikke får sin egen deskriptive tekst som kun følger det enkelte digitaliserte fotonegativet fra DF 1950-1970. Min informant Fotoarkivar viste meg at ved NF er de deskriptive tekstene som følger

de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 som regel en eller to korte setninger.⁶⁸ Eksempelvis ”Hjemme hos familien Takvam. Far Johannes og mor Marie Takvam sammen med barna foren TV.”⁶⁹ Denne teksten har en fotoarkivar/frivillig ved NF lagt inn i Primus under motivbeskrivelse. For mitt eksempel på de 8 digitaliserte fotonegativene, katalogisert som serie i Primus her over, er teksten som følger dem i Primus og på DM ”Serie. Uår i jordbruket, Tana, Finnmark sep. 1968.”⁷⁰ Ser man på to av disse motivene til to av disse bildefilene, se bilde 2 og 3 (side 25) kan man tenke at denne deskriptive teksten er noe lite forklarende for bilde 3 men sier mer om bilde 2. Jeg fikk vite av min informant Fotoarkivar at det er vanlig praksis og lage disse deskriptive tekstene så langt det er mulig på grunnlag av det som står på arkivkonvoluttene og papirlommene fra DB.⁷¹ I hver arkivkonvolutt er det også papirlommer som fotonegativene ligger i. Disse papirlommene er i likhet med plastlommen til NFs arkivsystem laget i et syrefritt materiale. Arkivkonvoluttene har påskrevet tekst av bildearkivarene ved DB og teksten på papirlommene er ofte skrevet av pressefotografene selv.⁷² For bilde 3 kunne for eksempel: ”Gradestokken viser 0, det er uår i jordbruket i Tana, Finnmark sep. 1968,” ha vært en mer passende deskriptiv tekst hvis dette digitaliserte fotonegativet skulle ha vært lagt inn som katalogposten enkeltbilde i Primus. For noen bilder er følgeteksten ikke så viktig, men fordi DM har en interaktiv funksjon, der publikum kan kommentere, har jeg sett av katalogpostene i Primus at det er fakta i teksten som publikum som oftest har kommentert ute på DM.

En annen grunn til at serieinnlegg i Primus kan være problematisk, er i forhold til NFs rett til å publisere de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 ute på DM. NF, som del av ABM-sektoren, har i utgangspunktet rett til å digitalisere fotografisk materiale i sin egen fotosamling, til internt bruk og for bevaring, men de har ikke rett til å publisere alt de har av digitalisert fotografisk materiale på nett. Grunnen til det er at enkelte av fotografiene i NFs fotosamling kan være beskyttet av åndsverkloven. Åndsverkloven sier at det er fotografen selv som har retten til kopiering av sitt eget fotografiske materiale og den retten opphører først 70 år etter fotografens bortgang. Rettigheten til et åndsverk kan også ha blitt overført til etterkommere av fotografen eller til for eksempel det fotostudio som fotografen jobbet ved.

⁶⁸ Samtaler med Fotoarkivar ved NF, i perioden 21.01.2019-04.02.2019.

⁶⁹ <https://digitaltmuseum.no/021017967611/hjemme-hos-familien-takvam-far-johannes-og-mor-marie-takvam-sammen-med> (07.11.2019)

⁷⁰ Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/> og <https://digitaltmuseum.no/011013496413/serie-uar-i-jordbruket-i-tana-finnmark-fotografert-sept-1968> (25.10.2019)

⁷¹ Samtaler med Fotoarkivar ved NF, i perioden 21.01.2019-04.02.2019 og Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/>

⁷² Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

Rettighet til kopiering omfatter også andre teknikker enn fremkalling på papir, som for eksempel skanning til digitale bildefiler. I praksis betyr det at NF ikke kan publisere på nett, eller sende på e-post, de digitale bildefilene fra fotografisk materiale som er et åndsverk.⁷³ For at NF som museum skal kunne publisere et åndsverk fra sin fotosamling på nett må de ha en avtale om publikasjon med rettighetshaveren.⁷⁴

Ikke alle fotografier i et museums fotosamling regnes som et åndsverk. I forhold til fotonegativene fra DF 1950-1970 er det litt uklart om de alle er åndsverk, fordi de i utgangspunktet er gjort på oppdrag for avisen Dagbladet og for offentlig publikasjon. Slik jeg forstår det er de i grenseland mellom fotografi som ren dokumentasjon og fotografi som selvstendige kunstneriske verk. Fotografi som dokumentasjonsbilde har ikke samme beskyttelse som åndsverk.⁷⁵ Mesteparten av fotonegativene fra DF 1950-1970 er rene dokumentasjonsfotografier, men Dagbladet hadde også det de kalte pyntebilder som var ment å ha en mer kunstnerisk kvalitet. Fotonegativer til disse pyntebildene, som nå befinner seg i DF 1950-1970 ved NF, kan være omfattet av åndsverksloven.⁷⁶ Pressefotografen eller andre rettighetshavere kan derfor også ha rettighetene til publikasjon av fotonegativene fra DF 1950-1970. En annen grunn til at fotonegativene fra DF 1950-1970 ikke kan publiseres av NF, kan være den avtalen som pressefotografene hadde om publikasjon med Dagbladet.⁷⁷ Siden DF 1950-1970 er et fotoarkiv med så mange sprikende rettigheter i forhold til publikasjon, måtte NF derfor sikre seg nye avtaler med rettighetshaverne til fotonegativene, etter overføringen fra DB.

Jeg fikk vite, av min informant Fotoarkivar, at manglende avtaler med en pressefotograf, eller andre rettighetshavere, er grunnen til at enkelte av de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 ikke blir publisert. Andre grunner hun gav meg er også hensyn som NF tar, for eksempel hvis det er personer på bildene som de av en eller annen grunn ikke kan publisere. Bilder av barn kan være eksempel på grunner for at et digitalisert fotonegativ ikke blir

⁷³ Torgnesskar, Per Olav (red.): *Fotojuss, for arkiv, bibliotek og museer*, ABM-skrift #72, Norsk kulturråd, 2012, <https://www.kulturradet.no/documents/10157/77fcbafd-b0f0-4966-9d0a-a889abb25949> (18.02.2019), s. 16-22 og 46.

⁷⁴ Torgnesskar, Per Olav (red.): <https://www.kulturradet.no/documents/10157/77fcbafd-b0f0-4966-9d0a-a889abb25949> (18.02.2019), s. 47-48

⁷⁵ Torgnesskar, Per Olav (red.): <https://www.kulturradet.no/documents/10157/77fcbafd-b0f0-4966-9d0a-a889abb25949> (18.02.2019), s 21

⁷⁶ Markusson, Markus: "Har vi bilder? Fotografiet i Dagbladet", i *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*, Hans Fredrik Dahl, Gudleiv Forr, Leiv Mjeldheim og Arve Solstad (red), Aschehoug & Co, Oslo 1993, s 494.

⁷⁷ Torgnesskar, Per Olav (red.): <https://www.kulturradet.no/documents/10157/77fcbafd-b0f0-4966-9d0a-a889abb25949> (18.02.2019), s. 48

publisert, ifølge min informant Fotoarkivar.⁷⁸ Det er interessant at NF, som museum, er underlagt andre juridiske forpliktelser i forhold til publikasjon etter digitalisering enn det fotonegativene fra DF 1950-1970 var ved Dagbladet opprinnelig. Denne endrede juridiske forutsetningen er enda et aspekt som er med på å påvirke hva som blir synlig fra dette fotoarkivet ute på DM. I ett serie innlegg i Primus, med for eksempel mellom 8 eller 24 bildefiler, blir alltid alle de digitaliserte fotonegativene i katalogposten fra DF 1950-1970 publisert samlet. Det er en av grunnene til at jeg mener at serieinnlegg i Primus er en interessant mulighet til å kunne se sammenhengene i dette fotoarkivet. Det kan være problematisk med serieinnlegg i Primus hvis kanskje bare ett av bildefilene i serieinnlegget er et åndsverk, eller av andre grunner, som nevnt her over, ikke kan bli publisert. De øvrige digitaliserte fotonegativene i dette serieinnlegget, som da ikke er åndsverk, kan da ikke publiseres separat fra det ene. Hvis de er lagt inn som enkeltbilder kan NF publisere dem uavhengig av det ene fotonegativet fra arkivkonvolutten eller papirlommen som er åndsverk. I praksis kan serieinnlegg i Primus, som standard, derfor føre til at færre av fotonegativene fra DF 1950-1970 blir publisert ute på DM.

Enkelte av pressefotografene, som NF har avtale med, har valgt å gi NF rett til publikasjon under det som kalles en Creative Commons-lisens. Grunnen til at en pressefotograf kan ha gitt NF den tillatelsen er for eksempel et ønske om at fotografiene skal være for allmenheten. De digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970, som er publisert med en CC-lisens, kan brukes i ikke-kommersielle sammenhenger og bildefilen skal ikke redigeres. Fotografens navn skal også følge bildene ved eventuelle publikasjoner.⁷⁹ Enkelte av de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 kan også være publisert ute på DB uten en CC-lisens. De er da kun synlige for publikum på DMs nettside, men kan ikke lastes ned som bildefiler. Grunnen til dette kan være at det er knyttet særskilte avtaler til disse fotografiene, for eksempel av hensyn til personene som er på fotografiene. Alle bildefilene fra DF 1950-1970 som jeg bruker i denne masteroppgaven har Creative Commons-lisens.

⁷⁸ Intervju med Fotoarkivar ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdelingen, 14.02.2019 og Torgnesskar, Per Olav (red.): <https://www.kulturradet.no/documents/10157/77fcbafd-b0f0-4966-9d0a-a889abb25949> (18.02.2019), s. 54

⁷⁹ Torgnesskar, Per Olav (red.): <https://www.kulturradet.no/documents/10157/77fcbafd-b0f0-4966-9d0a-a889abb25949> (18.02.2019), s. 48-49 og Creative Commons-licenses: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.no> (24.11.2019).

5.2 Valg under digitaliseringen ved NF

I dette avsnittet skal jeg se nærmere på de valgene som NF tar i forhold til hva som blir digitalisert fra DF 1950-1970 og valg i forhold til hvordan fotonegativene digitaliseres. Jeg har tidligere fortalt om at fotonegativene fra DF 1950-1970 ligger i papirlommer inne i arkivkonvolutter. Disse arkivkonvoluttene er igjen organisert etter temaene person, sport og emne etter en arkivnøkkel fra DB. Fordi antall fotonegativer samlet i disse arkivkonvoluttene er på omkring 240 000,⁸⁰ har NF, i forhold til digitalisering, tatt noen valg om hva de mener er relevant å digitalisere fra DF 1950-1970. Det er hva som står på disse arkivkonvoluttene som avgjør om NF anser fotonegativene i dem som relevante. Slik jeg forstår det er tanken til NF at de gjennom utvelgelsen, ut i fra arkivkonvoluttene, og med også arkivnøkkel fra DB, får vist noe av bredden til hva dette fotoarkivet har å by på motivmessig. Valgene NF tar i forhold til arkivkonvoluttene er også en reduksjon som gjør digitaliseringsarbeidet med fotonegativene fra DF 1950-1970 overkommelig.⁸¹ Minner her om at av de overnevnte omtrent 240 000 fotonegativene fra DF 1950-1970, som ble overført til NF fra DB siden 2003, er kun mellom 40 000 til 50 000 blitt digitalisert og katalogisert i Primus ved NF fram til 2019.⁸² Arbeidet med å digitalisere og katalogisere fotonegativer fra DF 1950-1970 er en pågående prosess, som øker jevnt og trutt ved NF. Mine 44 digitaliserte fotonegativ er kun en dråpe i dette arbeidet.

Utvelgelsen av hvilke arkivkonvolutter med fotonegativer som skal digitaliseres har, slik jeg forstår det, stort sett blitt tatt av fotoarkivaren ved NFs dokumentasjonsavdeling helt siden overføringen til NF fra DB. Grunnen til det er at det er fotoarkivaren som har tilgang til magasinet der arkivkonvoluttene er ved NF. Etter at en av mine informanter, Dagbladets bildearkivar, begynte som frivillig ved NF i 2011, har jeg forstått at hun også har vært med på å plukke ut noe av de arkivkonvoluttene. Hun har ikke tilgang til magasinet selv, men har nok vært der i samarbeid med min informant Fotoarkivar.⁸³ NFs begrensede valg av arkivkonvoluttene vil alltid innebære at noe fra DF 1950-1970 ikke vil bli vist digitalt. Det er gjennom disse valgene at NF setter begrensninger for hva som i utgangspunktet kan bli publisert ute på DM. Valgene NF gjør i forhold til arkivkonvoluttene er derfor også en form

⁸⁰ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019 og samtale med Avdelingsleder for NFs dokumentasjonsavdeling 21.01.2019.

⁸¹ Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå, 22.01.2019-23.01.2019 og samtaler med Fotoarkivar ved NF, i perioden 21.01.2019-04.02.2019.

⁸² Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/>

⁸³ Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå, 22.01.2019-23.01.2019 og intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

for kuratering av hva forskere, ansatte ved NF i Primus, og publikum ute på DM, kan se fra dette fotoarkivet digitalt. Minner her om at dette fotoarkivet kun består av fotonegativene fra DF 1950-1970 og ikke andre former for papirkopier. Det betyr at det er de fotonegativene som NF har digitalisert, som er de eneste positivene fra dette fotoarkivet ved NF. Hvis en forsker, på for eksempel sportspressebilder, vil se nærmere på hva som finnes av det i DF 1950-1970, vil tilgangen digitalt være begrenset. Dagbladets sportspressebilder er den største delen av fotonegativene fra DF 1950-1970, fordi Dagbladet alltid prioriterte bilder til sporten.⁸⁴ Mye av Norges sportshistorie er trolig godt dokumentert visuelt i DF 1950-1970. NFs utvelgelser begrenser med andre ord forskning på dette feltet digitalt. Hvis en forsker virkelig er interessert i et tema, som for eksempel sportspressebilder i Norge, kan nok den forskeren be om tilgang til de ikke-digitaliserte fotonegativene i magasinet til NF. Problemet for NF er da bare hensynet til bevaring av fotonegativene som digitaliseringen i utgangspunktet er ment sikre.

NF kunne ha løst digitaliseringen av DF 1950-1970 med å gjøre noe av det samme som det Library of Congress har gjort i forhold til for eksempel FSA fotoarkivet. Library of Congress har valgt å digitalisere nesten alle de 177 000 bildene, til og med fotonegativer som ikke har vært fremkalt på papir før, for sin websideversjon av dette fotoarkivet.⁸⁵ FSA ble opprettet av amerikanske myndigheter i 1930 årene, og hadde som en av sine oppgaver blant annet å dokumentere, gjennom fotografier, den store depresjonen. Strandroth, som har forsket på det fotoarkivet digitalt, mener at websideversjonen av FSA ved Library of Congress, er så bra at en forsker ikke med nødvendighet må dra til det fysiske fotoarkivet. Grunnen til det er, som sagt, at nesten alt fra FSA er tilgjengelig digitalt.⁸⁶ En slik webside hadde også vært fint for det fotografiske materiale som DF 1950-1970 er. Den store forskjellen mellom hva NF gjør og hva Library of Congress gjør, i forhold til visning av fotoarkiv som disse på nett, ligger i hvilke valg de har tatt for digital visning. Siden digitaliseringsarbeidet med fotonegativene fra DF 1950-1970 har pågått helt siden 2003, skal jeg i forhold til digital visning se på endrede valg ved NF. På mange av de tidlige fotonegativene, som for eksempel NFDB.26787-222, som nevnt tidligere, er bildefilen kun i 72 dpi, det vil si en lavoppløselig digital bildefil, se bilde 4 (side 31). Inne på Library of Congress sin websiden om FSA finnes det også

⁸⁴ Markusson, Markus: "Har vi bilder? Fotografiet i Dagbladet", s. 497.

⁸⁵ Strendroth, Cecilia: "På forskningsresa i det digitalt bildarkivet – ett brukarperspektiv", s. 93-94.

⁸⁶ Strendroth, Cecilia: "På forskningsresa i det digitalt bildarkivet – ett brukarperspektiv", s. 100-115.

lavoppløselige bildefiler i tillegg til høyoppløselige.⁸⁷ Forskjellen mellom NF og Libray of Congress sin webvisning er at NF, gjennom DM, ikke har flere bildefilstørrelser tilgjengelig for publikum. Dette er en av grunnene til at DM ikke er like bra som webside til visning av fotografisk materiale for forskning som Libray of Congress sin webside om FSA er.⁸⁸



Bilde 4, NFDB.26787-222 er hentet fra DigitaltMuseum www.digitalmuseum.com , fotograf: Johan Brun.⁸⁹

Betegnelsen dpi står for *dots per inch* eller på norsk punkter per tomme. Dette er et mål som sier noe om hvor mange punkter med informasjon som er langs en horisontal eller vertikal akse av en bildefil inne på dataskjermen eller på et utskrift.⁹⁰ I utgangspunktet skannes alle fotonegativene fra DF 1950-1970 inn gjennom en Nikon Coolscan 9000 skanner som en prøve-bildefil på 4000 dpi. Alle digitale bildefiler blir i utgangspunktet skannet inn som en prøve-fil, før den endelige bildefilen blir skannet inn. Det er i forhold til denne prøve-

⁸⁷ Libray of Congress: "Farm Security Administration/...", <http://www.loc.gov/pictures/search/?st=grid&co=fsa>

⁸⁸ Libray of Congress: "Farm Security Administration/...", <http://www.loc.gov/pictures/search/?st=grid&co=fsa> og DigitaltMuseum: søkeord "Dagbladets pressebilder" www.digitalmuseum.no

⁸⁹ Creative Commons-licenses: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.no> (24.11.2019)

⁹⁰ Phil, Roger og Geir Andresen: "Dpi", *Store norske leksikon*, www.snl.no , sist oppdatert 30. april 2018, <https://snl.no/dpi> (22.10.2019).

bildefilen at en fotoarkivar/frivillig tar valgene knyttet til digitalisering, som dette avsnittet handler om. Minner her om at, som fungerende fotoarkivar/frivillig ved NF under mitt feltarbeide, satt jeg og skannet inn mine 44 digitaliserte fotonegativer selv. Det er gjennom innskanning at fotonegativene fra DF 1950-1970 blir til digitale bildefiler ved NF etter at NF-numrene er tildelt arkivkonvoluttene. Nikon Coolscan 9000 er en filmskanner som kan skanne flere filmformater som 35mm, 5x4 og 6x6 film m.m.⁹¹ Siden en arkivkonvolutt fra DF 1950-1970 kan inneholde flere filmformater, er denne derfor et godt digitalt verktøy å jobbe med for en fotoarkivar/frivillig ved NF. 4000 dpi er en alt for stor digital bildefil å jobbe med både før og etter katalogiseringen i Primus. Derfor skalerer en fotoarkivar/frivillig de digitaliserte fotonegativene ned i dpi allerede før de blir gjort om til den endelige bildefilen. Denne endringen skjer inne i den skanneprogramvaren som følger Nikon Coolscan 9000 inne på den datamaskinen som en fotoarkivar/frivillig sitter og arbeider med under digitaliseringen. Det en fotoarkivar/frivillig ved NF ikke gjør i skanneprogrammet er å ta bildefilen ned i størrelse på cm. For mitt eksempel med bilde 4 (se side 31) er derfor størrelsen stor i cm men ikke i dpi ute på DM. Rent visuelt på skjermen gir det inntrykk av at man ikke ser punktene, også kalt piksler, men det er på grunn av at centimeterne er beholdt og ikke på grunn av dpien. Skal man ha en digital bildefil med høyoppløsning er 300 dpi å foretrekke, fordi det tilsvarer omtrent 16 punkter per tomme og er litt mer enn det en person med rimelig godt syn kan se på lesbar avstand.⁹² 300 dpi er den standarden som brukes for trykk av bildeinformasjon i dag.

Siden dpien på bildefilen, som er synlig ute DM, er den samme dpien som den opprinnelige bildefilen ved NF, er det klart at standarden for dpi på bildefiler har endret seg ved NF fra tidlig 2000 tall og fram til 2019. Bildefiler som er skannet inn de siste ti årene er ofte i 300 dpi eller noe mer, mens standardene på tidlig 2000 tall var rundt 72 dpi. Fra min informant Fotoarkivaren for bildebyrået, som hadde meg i opplæring på innskanning, fikk jeg inntrykk av at NF ikke har en fastsatt dpi for bildefilene til de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970.⁹³ Det innebærer at det er litt opp til den enkelte fotoarkivar/frivillige ved NF å velge hvor høy dpi bildefilene skal ha under skanningen. En av grunnene til at en fotoarkivar/frivillig i dag kan velg å ha en høy dpi, er at høy dpi har stor betydning for å kunne for

⁹¹ Wagner, Patrick: "Nikon film scanner Super CoolScan 9000 ED", *ScanDig*, <https://www.filmscanner.info/en/NikonSuperCoolscan9000ED.html> (19.10.2019) og Nikon: "Super CoolScan 9000", https://www.nikon.no/no_NO/product/discontinued/coolscan/2011/super-coolscan-9000 (19.10.2019)

⁹² Phil, Roger og Geir Andresen: "Dpi", <https://snl.no/dpi> (22.10.2019).

⁹³ Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå, 22.01.2019-23.01.2019.

eksempel photoshoppe bort eventuelt støv som ikke er en del av det digitaliserte fotonegativet. NF aksepterer photoshopping, i bilderedigeringsprogrammet PhotoShop, av støv som ikke er en del av det originale fotonegativet, men tolererer andre ting som kan også være skjemmende for motivet i fotonegativet. Dette er trolig et bevisst valg fra NF, men det kan også være på grunn av for lav dpi. Eksempel på dette er bilde 4 (se side 31) der en fotoarkivar/frivillig har skannet inn bildefilen i 72 dpi. Fotoarkivaren/frivillige har da ikke kunnet fjerne den hvite linjen i motivet som er mest synlig i himmelen på denne bildefilen. Rent estetisk kan denne linjen kanskje virke noe forstyrrende for motivet. Det denne linjen viser publikum ute på DM er at det de ser på faktisk er en digital bildefil fra et fotonegativ og ikke et digitalisert papirfoto av det samme fotonegativet. Linjen er antagelig et merke etter fremkallingsvæsken til filmen som pressefotografen ikke har fått vasket bort godt nok under mørkeromsarbeidet. Min informant Dagbladets bildearkivar, har fortalt meg at pressefotografene ofte gjorde mørkeromsarbeidet med fremkallingen av filmene sine selv. Det kunne gjerne være i provisoriske mørkerom, for eksempel et toalett, eller annet egnet rom, når de var ute på sak et annet sted enn Oslo. Filmen ble etter fremkalling sendt tilbake til avisen i Oslo eller til en av de mellom 5 eller 7 avdelingene av bildearkivet som Dagbladet hadde rundt omkring i Norge på et tidspunkt.⁹⁴ Derfor er linjen på bilde 4 også trolig et spor av hvordan pressefotografen har arbeidet med filmen i mørkerommet.

Fra et forskerperspektiv på digitalisert fotografisk materiale er det viktig å kunne se hvor vidt bildefilen er fra et fotonegativ eller fra et papirfoto. Grunnen til det er at, som Martinsson sier det: ”Forskare kan da vara säkra på att den kopia de får ta del av är av samma kvalitet som vid inläsning.”⁹⁵ Det NF gjør i forhold til valget om å beholde mål/størrelse i centimeter er å gi forskeren den samme kvaliteten som ved innskanning av bildefilen. NFs valg med bruk en lav dpi, som med bilde 4, er derimot en reduksjon av informasjon, i følge Martinsson.⁹⁶ Den informasjon Martinsson søker med høy dpi er muligheten til å kunne se digitalt hva som finnes i fotonegativer som er blitt skadet eller som er så gamle at fotoemulsjonen er i ferd med å forsvinne. For motivene til fotonegativene fra DF 1950-1970 er reduksjoner av informasjon på den måten sjeldent og derfor ikke like relevant. Bildefilene fra DF 1950-1970 med 72 dpi har allikevel en begrenset bruk, fordi de kan ikke for eksempel brukes til gode digitale utskrift. Hvis NF skulle ønske å vise dette fotoarkivets motiv i en annen sammenheng

⁹⁴ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

⁹⁵ Martinsson, Tyrone: ”Med digitale verktyg i analoga arkiv”, s. 123.

⁹⁶ Martinsson, Tyrone: ”Med digitale verktyg i analoga arkiv”, s. 123.

enn ute på DM, vil et valg av dpi som er mindre enn 300 dpi, som er standarden for trykk av digitalt bildemateriale, gjøre at det ikke er mulig. Det er også bedre å skanne inn fotonegativer til bildefiler med en høy dpi av bevaringshensyn på grunn av at fotonegativer er materiale som vil forvitte over tid. Den digitale kopien er da kanskje det man har igjen av fotonegativet etter hvert.

Når Strandroth kunne forske på webversjonen av FSA ved Libray of Congress er det fordi de bildefilene hun studerte der var i et stort bildefilformat som heter tiff.⁹⁷ Under den samme delen av innskanningen der en fotoarkivarer/frivillig tar valg om størrelse og dpi, tar også han eller hun valg om hvilket bildeformat en bildefil skal ha. De to valgene som er relevante for bildefilformat til de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 er tiff eller jpeg. En tiff-fil er det bildefilformatet som under skanning av fotonegativer gir en størst mulig bildefil. Det vi si at man får med mest mulig informasjon, i form av punkter/*dots*, fra det fotonegativet som blir skannet.⁹⁸ Det er derfor Strandroth, som forsker på digitalt fotoarkivmateriale, valgte å se på tiff-filene som ligger ute på webversjonen av FSA ved Libray of Congress.⁹⁹ Tidligere har jeg sagt at bildefilen ute på DM er den samme som den innskannede bildefilen ved NF. Det jeg da ikke fortalte er at når man laster opp en bildefil i Primus blir den gjort om til/konvertert til en jpeg fil. På fagspråk innen skanning kaller man det gjerne at bildefilen blir jpeget. En jpeg-fil, til forskjell fra en tiff-fil, er en komprimert bildefil med mindre informasjon, som sagt, mindre punkter/*dots*.¹⁰⁰ Fordi det digitale katalogiseringsverktøyet Primus jpeger/komprimerer bildefiler som er i tiff, mister en innskannet bildefil deler av sin informasjon når den går gjennom Primus og ut på DM. Primus jpeger/komprimerer antagelig ikke bildefiler som allerede er en jpeg-fil. Derfor velger de fleste fotoarkivarer/frivillige og skanne inn bildefilen fra DF 1950-1970 med bildefil-formatet jpeg. Det er med andre ord ikke bare størrelsen i centimeteren og dpien som utgjør mengden informasjon som blir synlig i en digital bildefil.

På websideversjonen av FSA har publikum mulighet til å se på de digitaliserte bildefilene i mange flere formater enn det DM åpner for. Både i forhold til størrelse, dpi og filformat, som

⁹⁷ Strendroth, Cecilia: "På forskningsresa i det digitalt arkivet – ett brukarperspektiv", s. 103.

⁹⁸ Rossen, Erik: "Tiff", *Store norske leksikon*, www.snl.no, 15. februar 2009, [https://snl.no/TIFF - IT](https://snl.no/TIFF_-_IT) (23.10.2019).

⁹⁹ Libray of Congress: "Farm Security Administration/...", <http://www.loc.gov/pictures/search/?st=grid&co=fsa>

¹⁰⁰ L. Hoche, William: "Jpeg, technology", *Encyclopedica Britannica*, www.britannica.com, sist oppdatert 15. mars 2013. <https://www.britannica.com/technology/JPEG> (23.10.2019).

jpeg og tiff.¹⁰¹ Det er et problem at den eneste bildefilen per bilde som vises på DM kun er den største bildefilen som har blitt lagt inn i Primus. Når en fotoarkivar/frivillig laster opp en bildefil i Primus blir den bildefilen ikke bare jpeget/komprimert, men også gjort om til tre bildeformater. Dette skjer automatisk og en fotoarkivar/frivillig har ikke noe kontroll over hvilke størrelser de får foruten den opprinnelige bildefilen som alltid er den største. Fordi NF selv har vært med på å utvikle Primus, også med tanke på fotografisk materiale,¹⁰² kunne de ha tenkt om denne funksjonen litt annerledes. Det de kunne ha gjort var å gi de som laster opp bildefiler til Primus muligheten til å overstyre denne funksjonen for å kunne laste inn flere filformater og ikke bare jpeg. Primus som publikasjonsverktøy for DM, kunne også ha hatt muligheten til å legge ut flere størrelser av en bildefil slik som websideversjonen av FSA har.¹⁰³ Det hadde gjort både Primus og DM til bedre digitaltale visningssteder for fotografisk materiale. Slik jeg forstår det er Primus utviklet i større grad med tanke på katalogisering internt ved et museum enn som et publiseringsverktøy til DM. Primus er også utviklet mer i forhold til andre museumsgjenstander enn fotografi. Deri ligger noe av det visuelle problemet, med Primus i relasjon til DM, for en forsker på fotografiske materiale. Selv om en jpeg-fil er komprimert, vil en jpeg-fil med 300 dpi også være en god bildefil med bra bildeinformasjon. Bildefilen til bilde 4 (side 31) er også grei å se på inne på DM, eller på en datamaskin, etter nedlastning, på grunn av størrelsen i cm. NFs valg med å bruke Primus, som jpeger bildefiler under innlastning, er ikke fullt så problematisk som det kan virke som her i forhold til den publiserte bildekvaliteten ute på DM.

I samme fase av skanningen, som en fotoarkivar/frivillig velger dpi og filformat, velger han eller hun også filtype. Siden nesten alle fotonegativene fra DF 1950-1970 er i svart-hvit film, har en fotoarkivar/frivillig to mulige valg av filtype. Det ene av disse to valgene er å la bildefilen bli skannet inn som RGB-fil, som ligger som autofunksjon i skanneprogramvaren. En RGB-fil er den filtypen som beholder mest mulig informasjon fra det opprinnelige fotonegativet på lik linje med tiff som filformat. En fotoforsker som Martinsson vil derfor helst at museer som NF, med store fotosamlinger, skal skanne inn sine fotonegativer i RGB, fordi det gir best bevaring av informasjonen i fotonegativene digitalt.¹⁰⁴ Ved NF er praksisen i forhold til valg av filtype ikke RGB-fil men det andre av disse to valgene som, er Gråskala-

¹⁰¹ Library of Congress: "Farm Security Administration/...", <http://www.loc.gov/pictures/search/?st=grid&co=fsa>

¹⁰² Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved NF, 06.02.2019 og Fongaard Seim, Marie: "Fotosamlingen på Norsk Folkemuseum – inn i en ny tid, s. 16-17.

¹⁰³ Library of Congress: "Farm Security Administration/...", <http://www.loc.gov/pictures/search/?st=grid&co=fsa>

¹⁰⁴ Martinsson, Tyrone: "Med digitale verktøy i analoge arkiv", s. 123.

fil. Grunnen til dette valget er nok fordi en gråskala-fil understreker visuelt den svart-hvite filmen. RGB-fil er i utgangspunktet en farge-fil som ofte gir et blåskjær til et digitalisert svart-hvit fotonegativ. NFs fotoarkivar/frivillig tar, med andre ord, dette valget av gråskala-fil fremfor RGB-fil av rent estetiske grunner. En fotoforsker på materiale som DF 1950-1970 ville også se det som relevant å ha for eksempel linken til Dagbladets digitale avisarkiv tilgjengelig sammen med bildefilen ute på DM.¹⁰⁵ Det er mulig at Dagbladet selv ikke ville ha tillatt det, men siden de selv har godtatt at hele deres fotoarkiv skal flyttes til NF etter hvert,¹⁰⁶ hadde en slik link til avisen vært interessant, ikke bare for forskere, men også for andre interesserte publikum. Det digitale avisarkivet til Dagbladet har uansett begrenset tilgang gjennom at man må ha Dagbladet pluss abonnement for å kunne bruke det.¹⁰⁷

Det er en stor forskjell mellom hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 fremstår i dag, gjennom digitaliseringen, og hvordan de så ut på trykk i Dagbladet. Punktene/*dots*, som de digitaliserte fotonegativene består av er for eksempel, i motsetning til punktene i de rastrede fotografiene, formet som firkanter, se bilde 5 og 6 (side 37).¹⁰⁸ Hvis du ser på en lavoppløselig bildefil fra websideversjonen av FSA kan du tydelig se disse firkantene som gjør motivet i bildefilen litt uklart.¹⁰⁹ Det er også tydelig på bilde 5. I bilde 5 har jeg gjort om den originale bildefilen til bilde 1 (se side 25) som opprinnelig har 72 dpi, kun med å gjøre den mindre i cm i det digitale bilderredigeringsprogrammet Affinity Photo, som ligner på PhotoShop. Normalt vil man ikke legge merke til at en digital bildefil består av firkanter rent visuelt, som sagt, på grunn av dpi og størrelse på fil i cm. Det er allikevel en stor visuell forskjell mellom det digitale bildet og det ikke-digitale fotografiet. Hadde fotonegativene fra DF 1950-1970 for eksempel blitt fremkalt på et fotopapir i et mørkerom ville det som kalles kornetheten i filmen kommet klarere frem. Denne kornetheten fremstår ofte visuelt som runde punkter og ikke firkanter, som i det digitale bildet. Det NF gjør gjennom digitalisering er derfor å omskape kornetheten i filmen til det digitale formspråket med punkter/*dots*.

¹⁰⁵ Dagbladet: "Søk i arkivet", Pluss, <https://www.dagbladet.no/eavis/sok/>.

¹⁰⁶ Samtale med Avdelingsleder for NFs dokumentasjonsavdeling 21.01.2019.

¹⁰⁷ Dagbladet: "Søk i arkivet", Pluss, <https://www.dagbladet.no/eavis/sok/>.

¹⁰⁸ <http://www.e-pages.dk/dagbladet/10909/6/> (25.10.2019) og Rannem, Øyvinn: "klisjé – typografi", *Store norske leksikon*, www.snl.no, sist oppdatert: 20. februar 2018, [https://snl.no/klisjé - typografi](https://snl.no/klisjé_-_typografi) (17.03.2019).

¹⁰⁹ Rough grind of flawless glass. The first rough grinding of optical glass for the delicate aiming apparatus of the big guns. A large eastern arsenal turns these out as well as ammunition: <https://cdn.loc.gov/service/pnp/fsa/8b08000/8b08800/8b08878r.jpg> (17.11.2019).



Bilde 5, redigert bildefil av bilde 1 (se side 25) fotograf: Ida Maria Bergh.

Dette bilde mangler i DUO på grunn av manglende rettigheter for publikasjon.
Se fotnote for original.

Bilde 6, sto på trykk i Dagbladet 5. juni 1964, er hentet fra søk i avisarkivet på <https://www.dagbladet.no>, fotograf: Johan Brun.¹¹⁰

¹¹⁰ <http://www.e-pages.dk/dagbladet/10909/6/> (25.10.2019)



Bilde 7, NF.35081-021, hentet fra DigitalMuseum <https://digitalmuseum.no> , fotograf: Johan Brun.¹¹¹



Bilde 8, NF.35081-110 hentet fra DigitalMuseum, <https://digitalmuseum.no> , fotograf: Johan Brun.¹¹²

Den store forskjellen mellom det rastrede fra Dagbladet, se bilde 6 (side 37) opp mot bilde 7 og bilde 8, her over, som begge har 400 dpi i den originale bildefilen, er tydelig. Du kan klart se at forskjellen motivmessig her ligger i beskjæringen fra Dagbladet versus beskjæringen fra NF. I avisen Dagbladet var det ikke alltid like nøye om det bildet som sto på trykk sammen med en sak var nøyaktig likt det originale fotonegativet på 50 og 70 tallet. Dagbladet er ikke

¹¹¹ Crative Commons-licenses: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.no> (24.11.2019)

¹¹² Crative Commons-licenses: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.no> (24.11.2019)

den eneste avisen som gjorde dette på den tiden.¹¹³ Det ble ikke oppfattet som uriktig manipulasjon av motivet i bildet du ser på bilde 6 (se side 37). Denne holdningen til fotojournalistikken endret seg etter hvert, fordi forventningene til at pressefotografiet skulle være ren dokumentasjon av virkeligheten endret seg.¹¹⁴

Fotografiene som sto på trykk mellom 50 og 70 tallet er som sagt rastrede. Dette rastret kommer av den trykkesnikken som ble brukt til å gjengi fotografier da fotonegativene fra DF 1950-1970 ble tatt. Denne trykkesnikken er basert på at fotografier/fotonegativer overføres i et mørkerom på en lysømfintlig plate, en såkalt klisjé som ofte er av sink, gjennom et raster.¹¹⁵ Prosessen med å lage en klisjé er tidkrevende. Det gjorde at fotografier ikke alltid sto på trykk samme dag som de ble tatt i avisen, særlig ikke når det var klipp og limarbeide som på bilde 6. Klisjéene ble ikke alltid laget ved avisen selv, men på store klisjéverksteder som jobbet for alle avisene i Oslo. Det tok kortere tid å lage en klisjé av et uredigert fotografi. De kunne komme på trykk allerede i ettermiddagsavisen samme dag som fotografiet ble tatt. Selv om klisjéen var det som avisen laget sine positive trykk med ble aldri klisjéene tatt vare på ved et avisbildearkiv. Grunnen til det var at de kunne brukes om igjen. Trykkesnikken med klisjéer er også grunnen til at DF 1950-1970 kun består av fotonegativer.¹¹⁶ I dag ville den type klipp og lime bildebruk, som Dagbladet gjorde med bilde 6, bli oppfattet som photoshopping/manipulasjon. NF som museum kunne aldri gjøre noe som dette i digitaliseringen av sin fotosamling. Det er grunnen til at NF i motsetning til Dagbladet har publisert hele bildefilen til bilde 7 og bilde 8 (side 38) ute på DM. NF har allikevel gjort en beskjæring av motivene i disse fotografiene som ikke er like åpenbar.

I samme fase som en fotoarkivar/frivillig tar valgene med størrelse, dpi og filformat velger han eller hun også hvordan prøve-bildefilen skal beskjæres. Dette skjer inne i skanningsprogramvaren. De valgene en fotoarkivar/frivillig tar der, i forhold til prøve-bildefilen, blir slik den endelige bildefilen er. Dette er ikke en stor grad av beskjæring som en fotoarkivar/frivillig gjør i denne fasen. Beskjæringen er så langt ut til kanten av fotonegativet i filmen

¹¹³ Markusson, Markus: "Har vi bilder? Fotografiet i Dagbladet", s 486-488 og Larsen, Peter og Sigrid Lien: *Norsk Fotohistorie, frå daguerreotypi til digitalisering*, Samlaget, Oslo 2007, s. 267-270.

¹¹⁴ Markusson, Markus: "Har vi bilder? Fotografiet i Dagbladet", s 486-488 og Larsen, Peter og Sigrid Lien: *Norsk Fotohistorie, frå daguerreotypi til digitalisering*, Samlaget, Oslo 2007, s. 267-270.

¹¹⁵ Rannem, Øyvin: "klisjé – typografi", *Store norske leksikon*, [www.snl.no](https://snl.no/klisjé_-_typografi), sist oppdatert: 20. februar 2018, [https://snl.no/klisjé - typografi](https://snl.no/klisjé_-_typografi) (17.03.2019).

¹¹⁶ Rannem, Øyvin: "klisjé – typografi", [https://snl.no/klisjé - typografi](https://snl.no/klisjé_-_typografi) (17.03.2019), og Larsen, Peter og Sigrid Lien: *Norsk Fotohistorie, frå daguerreotypi til digitalisering*, s. 200-216 og Markusson, Markus: "Har vi bilder? Fotografiet i Dagbladet", s 486.

som det er mulig å gå for å få en ren avslutning av motivet i bildefilen. Det gir inntrykk av at motivet i den endelige bildefilen går ut til kanten av hva vi ser. Motivmessig endrer denne lille graden av beskjæring ingen merkbar grad av den informasjonen som ligger i fotonegativene fra DF 1950-1970. Allikevel ville en fotoforsker som Martinsson, med grunnlag i det han sier i sitatet her over, mene at denne type beskjæring gjør at den som ser bildefilen ikke kan være sikker på om det de ser er likt originalen.¹¹⁷ For å vise hvilken informasjon et ikke beskåret digitalisert fotonegativ kan gi som bildefil, kan man se på det digitaliserte fotonegativet av "Migrant Mother" på websideversjonen av FSA ved Library of Congress. I denne digitale bildefilversjonen av fotonegativet til fotografen Dorothea Lange,¹¹⁸ som har blitt et ikonisk verk i fotohistorien,¹¹⁹ er hele fotonegativet med kantene rundt blitt digitalisert. Det gjør at en fotoforsker kan se hele den eksponerte bildeflaten til fotonegativet også i den digitale bildefilen. Fotoforskeren vil for eksempel med den informasjonen fort kunne se om andre versjoner av det samme motivet på noen måte har blitt beskåret. Beskjæring av motivet i et fotonegativ kan ha blitt gjort for eksempel av fotografen selv i et mørkerom under fremkalling av en papirpositiv eller når et fotografi blir brukt som del av en trykt kampanje.¹²⁰ Jeg kan av hensyn til andre regler for publikasjon for materiale fra FSA ved Library of Congress dessverre ikke ha den bildefilen jeg snakker om med her i oppgaven, men har i fotnotene her under en link til bildefilen på nett.¹²¹

Det å digitalisere kantene til et fotonegativ er også med på å sikre at bildefilen man ser, med tanke på sitatet av Martinsson her over, er lik originalen. Det valget som en fotoarkivar/frivillig ved NF gjør, i forhold beskjæringen av de digitaliserte bildefilene fra DF 1950-1970, er å fjerne den informasjonen. Det er problematisk at et museum som NF gjør denne type valg fordi, som Walter Benjamin sier: "Når det materielle grunnlaget i reproduksjonen har unndratt seg menneskene, rammer det følgelig også tingenes historiske vitnesbyrd."¹²² De digitale bildefilene av fotonegativene fra DF 1950-1970 vitner, med andre ord, ikke lenger om materialet fotonegativ gjennom valget av beskjæring.

¹¹⁷ Martinsson, Tyrone: "Med digitale verktøy i analoge arkiv", s. 123.

¹¹⁸ Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California: <http://loc.gov/pictures/resource/fsa.8b29516/> (18.11.2019).

¹¹⁹ Clarke, Graham: *The Photograph*, Oxford University Press, Oxford 1997, s. 152-153.

¹²⁰ Warner Marien, Mary: *Photography: A Cultural History*, 4th Edition, Laurence King Publishing, London 2014, s. 280.

¹²¹ Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California: <http://loc.gov/pictures/resource/fsa.8b29516/> (18.11.2019).

¹²² Benjamin, Walter: "Kunstverket i reproduksjonsalderen" i *Kunstverket i reproduksjonsalderen*. Essays om kultur, litteratur, politikk (1936-39), oversatt av Torodd Karlsen, hentet fra *Estetisk teori*, Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg (red.) Universitetsforlaget 2008, s. 217.

Andre valg som en fotoarkivar/frivillig ved NF også kan gjøre i skanningsprogrammet under prøveskanningen er å gi bildefilen av det digitaliserte fotonegativet fra DF 1950-1970 en minimal autokorreksjon på forholdet mellom lys og mørke i fotonegativet. Denne autokorreksjonen fører til at et fotonegativs motiv kan virke klarere enn det gjør i det originale fotonegativet. Det er et relativt lite inngrep, men dette er et valg som også er med på å gjøre motivet mer sentralt for den digitale bildefilen enn materialet fotonegativ i seg selv. En fotograf ville ha gjort den type korreksjoner med sine egne fotonegativer i mørkerommet da han eller hun fremkallte det til et papirfotografi på 50 og 60 tallet. Pressefotografiene derimot ble i veldig liten grad endret på denne måten. Når jeg selv sitter og digitaliserer analoge fotografier til for eksempel et privat fotoalbum har jeg ikke noe problem med å gjøre den type valg. Fordi en fotoarkivar/frivillig ved NF aldri sitter med en papirkopi av fotonegativene fra DF 1950-1970, der den type korreksjon er gjort, kan denne type valg fra et museum som NF være litt problematisk å begrunne. Det NF gjør i forhold til beskjæring og autokorreksjon av lys og mørke i digitaliseringen av fotonegativene fra DF 1950-1970 er, som Joanna Sassoon sier det: "limiting understandings of photographs to their being an aesthetic medium rather than a document of evidence."¹²³ Bildefilen fra DF 1950-1970 kan på grunn av de valgene NF tar, som sagt i forhold til fotografi som materiale, bli oppfattet mer som motivet de viser enn som vitner om gjenstanden fotografi/fotonegativ.

Den endelige bildefilen blir skannet inn ved NF først etter at alle valgene har blitt tatt i forhold til størrelse, dpi, filformat, filtype, beskjæring og autokorreksjon av lys og mørke. Det er først etter at den endelige bildefilen er skannet inn at en fotoarkivar/frivillig eventuelt kan arbeide med bildefilen i PhotoShop. Arbeidet med photospopping skjer enten like før eller rett etter at en bildefil har blitt lagt inn i mappen med hoved NF-nummeret i NFs datakartotek, som beskrevet tidligere. Tidligere har jeg også sagt at det var kun 8 fotonegativer fra min første arkivkonvolutt som ble digitalisert. Fordi det, som sagt, kan være mellom 1 til 20 fotonegativer eller mer i en arkivkonvolutt fra DF 1950-1970 har NF tatt et valg med å ikke nødvendigvis digitalisere alle fotonegativer fra arkivkonvoluttene. En fotoarkivar/frivillig sitter derfor og tar valgene om hvilke fotonegativer som skal skannes inn underveis i digitaliseringsarbeidet. Det betyr at selv etter at arkivkonvoluttene er valgt ut skjer det enda en utvelgelse. Denne utvelgelsen er også med på å forme hva som blir synlig

¹²³ Sassoon, Joanna: "Photographic materiality in the age of digital reproduction", s. 191.

fra DF 1950-1970 inne på Primus og ute på DM. Grunnen til at NF gjør slike valg som å begrense hvilke arkivkonvolutter og hvilke fotonegativer i dem som skal digitaliseres handler om muligheten til tilgjengeliggjøring. For er museum som NF er hovedgrunnen til disse valgene at, som Anna Dahlgren sier det: ”Den stora mängden bilder gör det ekonomiskt och personellt omöjligt att digitalisera allt.”¹²⁴ Andre grunner til at ikke alle fotonegativer i en arkivkonvolutt blir digitalisert er for eksempel at det finnes to eksponeringer av nesten samme motiv. En fotoarkivar/frivillig må da velge ut hvilket av disse fotonegativene som skal digitaliseres. Hvis en fotoarkivar/frivillig sitter og skal digitalisere fotonegativer fra en arkivkonvolutt der pressefotografen har tatt bilder med et kamera som har kortere intervall mellom eksponeringen kan dette valget bli vanskelig. En fotoarkivar/frivillig sitter stort sett ikke med informasjon om hvilket fotonegativ som ble trykt opp av Dagbladet i denne prosessen. Grunnen til det er blant annet at DF 1950-1970, som sagt, ikke har et klipp-arkiv som følger med. Derfor blir ikke alltid de valgene av fotonegativer som en fotoarkivar/frivillig ved NF tar det samme som hva Dagbladet tok i sin tid. NF tilgjengeliggjør uansett mer fra DF 1950-1970 sitt fotografiske materiale, i forhold til sak og arkivkonvolutter, enn det Dagbladet selv gjorde på 50 til 70 tallet.

NF har, ifølge to av mine informanter Fotoarkivar for bildebyrå og Dagbladets bildearkiv, valgt at begrunnelsen for hvorfor noe blir digitalisert er at det er et pent bilde/fotografi.¹²⁵ Slik jeg forstår det er et pent bilde/fotografi da ifølge NF det Willumson beskriver som, ”Rich tonality, large format, consistent composition and articulated aesthetic control” i papirfoto. Det Willumsen beskriver her er de vurderingskriteriene som galleriene i New York og museet MoMA satte for å legitimere fotografier som høy kunst over deres lavere materielle reproduserbarhet på 1930 tallet.¹²⁶ Det er også disse kriteriene som i etterkant har definert hva et såkalt ”Straight Photography” er.¹²⁷ Det er litt problematisk at NF her igjen, med disse kriteriene for et ”pent bilde”, tar valg som baserer seg mer på estetiske krav i stedet for på formidling av materialet fotonegativ. Virkningen av det NF gjør med denne type valg i forhold til bildefilene til de digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970, er bokstavelig talt å reprodukere fotonegativene, gjennom digitaliseringen, som om de er museumsgjenstanden

¹²⁴ Dahlgren, Anna: ”Tankar om tillgänglighet och fotografier i arkiv”, i *I bildarkivet: om fotografi och digitaliseringens effekter*, (red.) Anna Dahlgren, og Pelle Snickars, Kungligabibliotek, Stockholm 2009, s. 62.

¹²⁵ Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå, 22.01.2019-23.01.2019 og intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

¹²⁶ Willumson, Glenn: ”Making meaning: displaced materiality in the library and art museum” s. 71.

¹²⁷ Newhall, Beumont: *The History of Photography, form 1839 to the present*, Fifth edition published by The Museum of Modern Art, New York 1997, s. 167-198.

fotokunst i form av ”Straight Photography” og ikke museumsgjenstanden fotodokumentariske pressefotografier. Det kan kanskje virke det som om jeg motsier meg selv noe her hvis vi ser på bilde 4 (se side 31). Jeg sier jo selv at linjen i bildet viser at dette er fra et fotonegativ, men motivmessig, slik det blir presentert av NF ute på DM, er det allikevel nærmere normen for ”Straight Photography.” Grunnen til det er blant annet valg av beskjæring og at det ikke er et serieinnlegg, men et enkeltbilde i Primus. Hadde denne bildefilen blitt presentert som et serieinnlegg via Primus og ute på DM kunne publikum ha sett den sammenhengen det sto i i forhold til pressefotografens arbeide. Siden dette er en bildefil, som mest sannsynlig har blitt digitalisert samtidig med andre fotografier fra samme presseoppdrag/reise for fotografen, vil det være mulig for publikum ute på DM å kunne samle bilder fra dette arbeidet med de rette søkerordene, eller med hoved NF-nummeret, forutsatt at man vet det.¹²⁸ Fordi de fleste hele filmer som ligger i arkivkonvoluttene ikke blir digitalisert, går deler av pressefotografens arbeidsprosess tapt. Det finnes unntak der en fotoarkivar/frivillig har digitalisert nesten hele filmen fra en sak. Et godt eksempel på dette er bildene fra den konserten som The Beatles holdt i København i 1964 som bilde 7 og bilde 8, i denne oppgaven, er fra.¹²⁹ For alle Beatles fans og andre interesserte i perssefotografier er disse bildene verdt å se inne på DM.

5.3 Fotonegativene versus arkivkonvoluttene og papirlommene

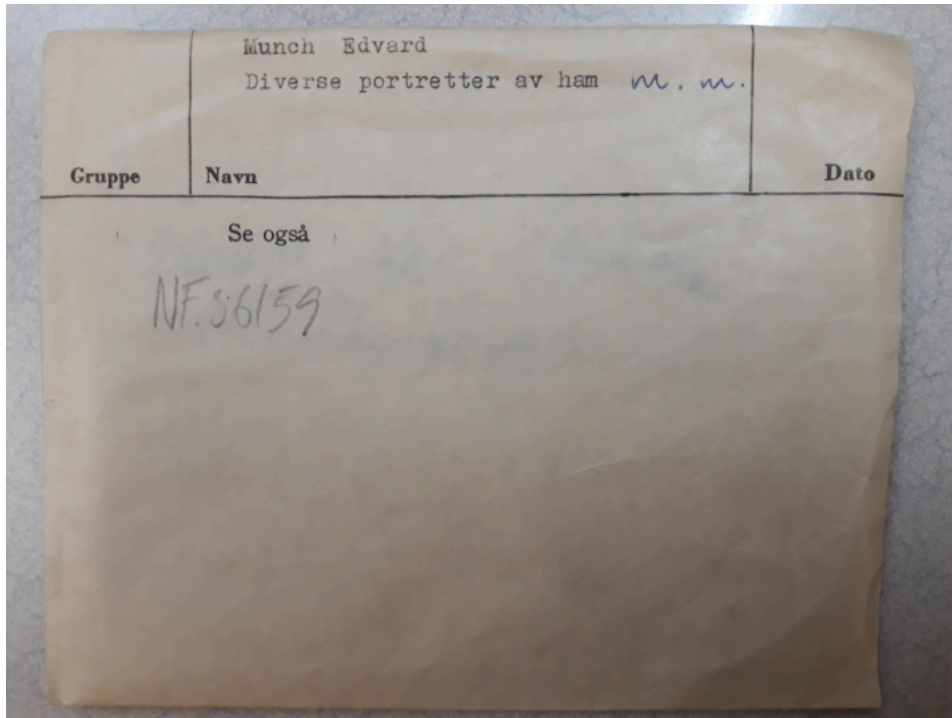
I dette avsnittet er, som sagt, hovedtema arkivkonvoluttene og papirlommene fra DF 1950-1970. Først vil jeg gi en beskrivelse av hva NFs fotoarkivarer/frivillige gjør med dem før de kasseres. Videre vil jeg sette det i sammenheng med noen av de tingene jeg har snakket om i de to foregående avsnittene. Tidligere har jeg sagt at de ikke digitaliserte fotonegativene fremdeles ligger i sine arkivkonvolutter fra DB og at disse arkivkonvoluttene med papirlommene er materiale fra DB som NF ikke tar vare på i fysisk forstand etter digitaliseringen. NF forkaster allikevel ikke all informasjon som disse arkivkonvoluttene inneholder skriftlig. Når en fotoarkivar/frivillig jobber med disse arkivkonvoluttene under digitaliseringen blir den tekstlige informasjonen overført til katalogpostene som følger de enkelte digitaliserte fotonegativene fra DF 1950-1970 i Primus. Teksten jeg snakker om her er den som, som sagt, ble skrevet ned på papirlommen, ofte av pressefotografene selv, og på arkivkonvoluttene av DBs bildearkivarer se bilde 9 og 10 (side 44).¹³⁰ Det som er tydelig av

¹²⁸ <https://digitaltmuseum.no/search/?q=NFDB.26787&o=0&n=80> (19.11.2019)

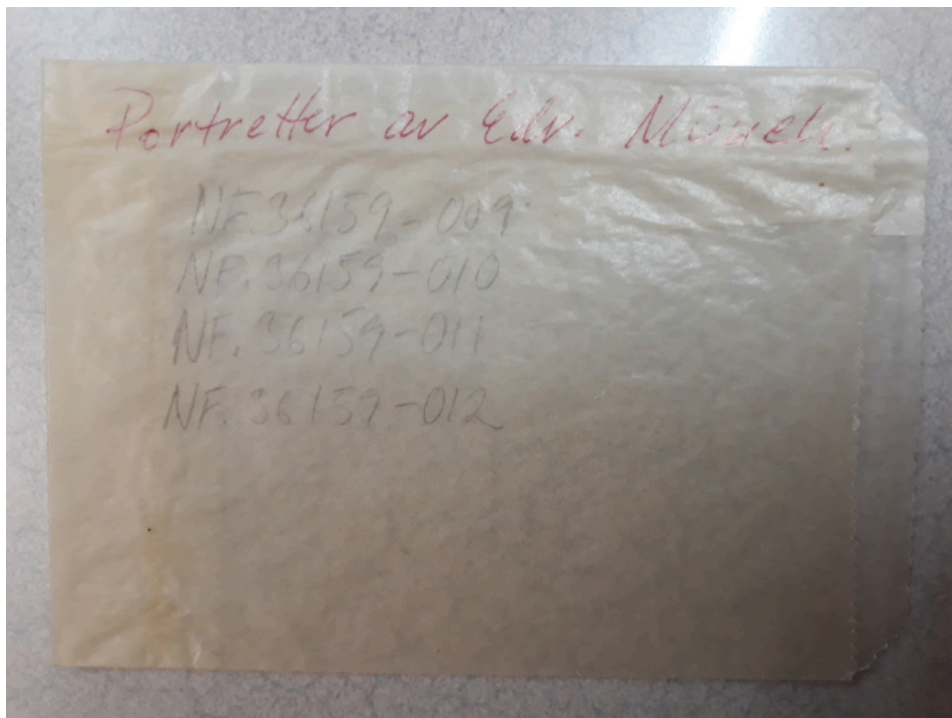
¹²⁹ <https://digitaltmuseum.no/search/?aq=place%3A%22%2Fdanmark%22&q=nf.35081> (19.11.2019)

¹³⁰ Intervju med Dagbladets bildearkivar, 24.01.2019.

disse bildene er også at fotoarkivarene/de frivillige bruker disse arkivkonvoluttene og papirlommene til å skrive ned NF-numrene til de fotonegativene de har digitalisert på papirlommen. Hoved NF-nummeret skrives, som du ser av bilde 9 her under, på arkivkonvoluttene. En fotoarkivar/frivillig gjør det for å huske hvilke arkivkonvolutter og papirlommer som følger tekstlig de enkelte digitaliserte fotonegativene.



Bilde 9, Arkivkonvolutt fra DF 1950-1970, fotograf: Ida Maria Bergh



Bilde 10, Papirlomme fra arkivkonvolutt her over, fotograf: Ida Maria Bergh.

Teksten på arkivkonvoluttene og papirlommene blir skrevet inn under historikk i Primus. Alle fotonegativer som ligger i samme arkivkonvolutt får teksten fra den konvolutt de ligger i inn under denne posten. Teksten fra papirlommene følger kun de fotonegativene som lå i den enkelte papirlommen. Slik sikrer NF at den tekstlige informasjonen, som står på arkivkonvoluttene og papirlommene fra DB, også følger de digitale bildefilene av fotonegativene inn i Primus ved NF. Det NF ikke sikrer med denne praksisen er at den materielle historien som disse arkivkonvoluttene og papirlommene forteller om, tekst, som for eksempel på arkivkonvoluttene og papirlommene, kan være viktig informasjon om fotografiers historie, like mye som fotonegativene i seg selv. For en forsker på fotografisk materiale er det viktig å kunne se den originale teksten som følger et fotoarkiv, ikke bare gjengivelsen av den i et digitalt arkivsystem som Primus. Både Nina Lager Vestberg og Sassoon har poengtert viktigheten av denne type informasjon for forskningen også i det digitale.¹³¹ Det handler om originalitet og sikring av det for de som forsker på slikt materiale. Hvis NF hadde kunnet vise denne materielle delen av DF 1950-1970 sammen med teksten i Primus på en eller annen måte, ville det ha sikret at den tekstlige informasjonen som en fotoarkivar/ frivillig skriver inn i katalogposten faktisk er det som står på disse arkivkonvoluttene og papirlommene.

Når NF gjør denne type valg er det kanskje fordi NF ikke ser det som sin jobb å ta vare på denne materielle delen av historien fra DB, men kun fotonegativene til pressefotografene. Med dette går ikke bare den faktiske visuelle teksten tapt, men også den materielle historien om hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 ble oppbevart. Den materielle historien her er ikke bare det visuelle, som i bilde 9 og 10 (se side 44), men også det materialet arkivkonvoluttene og papirlommene er laget av. Papirlommene er for eksempel av den type materiale som ofte har blitt brukt til oppbevaring av frimerker og som i likhet med plastlommene i NFs eget arkivsystem for DF 1950-1970 er i et syrefritt materiale. Arkivkonvoluttene på den annen side er ikke i et syrefritt materiale, men har med rammen og sin utforming sannsynligvis blitt produsert internt ved DB. Sassoon har sagt at:

” An archival approach to documenting photograph collections requires a transformation in the understanding of the nature of a photograph. Rather than seeing the photograph as an image

¹³¹ Vestberg Lager, Nina: ”Flytande fotografier – originalitet och upphovsrätt i det digitala arkivet, i *I bildarkivet: om fotografi och digitaliseringens effekter*, Anna Dalhgren og Pelle Snickars (red.), Kungliga bibliotek, Stockholm 2009, s. 36-55 og Sassoon, Joanna: ”Photographic materiality in the age of digital reproduction”, s. 192-201.

and as a passive objekt, it can be seen as a material document that has played an active role in history.”¹³²

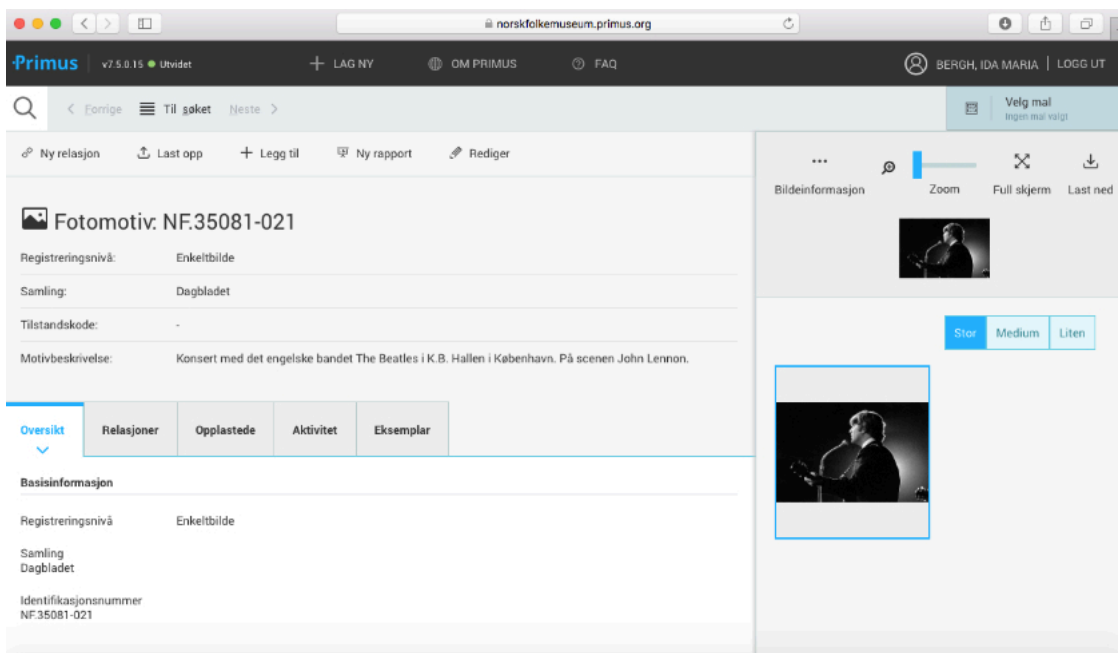
Det NF gjør når de ikke tar med arkivkonvoluttene og særlig papirlommene, med handskriften, inn i digitaliseringen av dette fotoarkivet visuelt er å fjerne denne historiske forbindelsen til dette materialet. Derfor er det litt problematisk at NF gjennom sin praksis ikke tar vare på også denne materielle delen av DF 1950-1970 gjennom digitalisering av arkivkonvoluttene og papirlommene. Denne tekstlige informasjonen fra arkivkonvoluttene og papirlommene er ikke del av det som blir offentliggjort fra Primus ute på DM.

Det er regler for hva et arkiv eller museum kan offentliggjøre, som sagt tidligere, og handskrift er for eksempel et problematisk materiale i forhold til publikasjon. NF og andre museer som bruker Primus burde allikevel kunne arkivere denne type digitalt materiale som jeg etterlyser her i en annen funksjon som ikke er den samme som den der gjenstandsbilder blir lastet opp. Slik Primus er konstruert i dag er det ikke en annen funksjon for opplasting av billedmateriale. Tidligere har jeg sagt at fotofunksjonen i Primus, selv om NF hadde med sine museumsfotografer i utarbeidingen av Primus med tanke på fotografi,¹³³ ser mer ut som om den er laget for dokumentasjonsfotografi for andre museumsgjenstander enn fotografi som gjenstand i seg selv. Dette blir særlig tydelig når det ikke finnes andre måter å laste inn fotografisk materiale på enn som vedlegg til et digitalt kartotek kort i Primus. Denne funksjonen i Primus er, selv i dag med den nye primuswebversjonen,¹³⁴ alt for lik hvordan fotografi har blitt brukt som dokumentasjon i gamle ikke digitale arkivsystemer, se bilde 11 (side 47).

¹³² Sassoon, Joanna: ”Photographic materiality in the age of digital reproduction”, s. 199.

¹³³ Fongaard Seim, Marie: ”Fotosamlingen på Norsk Folkemuseum – inn i en ny tid, s. 16.

¹³⁴ Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#/>



Bilde 11, skjermbilde av katalogposten til NF.35081-021 i primuswebversjon, tatt av Ida Maris Bergh.

Den eneste muligheten NF ville kunne bruke i forhold til for eksempel digitale bildefiler av arkivkonvoluttene og papirlommene ville i dag ha vært å laste dem inn som del av et serieinnlegg i Primus. Den type praksis kan, som nevnt tidligere, føre til at enda færre bilder ville bli mulig å publiserte på DM på grunn av, som sagt, regler i forhold til publikasjon av denne type materiale. Samtidig ville et serieinnlegg med digitale bildefiler også av arkivkonvoluttene og papirlommene virkelig fått vist publikum sammenhengene i dette fotoarkivet. Slik Primus fungerer i dag ville serieinnlegg med dette materialet kunne ivarett NFs ønske om å ikke beholde arkivkonvoluttene og papirkommen etter digitalisering. Digitalisering av arkivkonvolutter og papirlommer behøver ikke å ta mer tid for en fotoarkivar/frivillig en selve digitaliseringen av fotonegativene. Den kan gjøres på en vanlig planskanner, gjerne med enn nøytral bakgrunn, for arkivkonvoluttene og papirlommene av papp eller papir. Dette handler egentlig bare om rutiner for hvordan man behandler bevaring av et materiale digitalt.

Som fotograf og som en vanlig bruker av digitale verktøy i dag reagerer jeg også på zoome-funksjonen i Primus, se bilde 11, som kun går inn til midten av et bilde og ikke gir mulighet til å flytte fokuset rundt i bildeflaten. De fleste forskere som vil se på også andre typer museumsgjenstander i et digitalt arkivsystem ville forvente en slik mulighet i et arkivsystemet i dag. Slik det er i dag er dette kun mulig for bildefiler fra DF 1950-1970 som er nedlastbare fra DM. En forsker kan eventuelt laste ned bildefilen fra Primus igjen på en datamaskin ved NF, hvis han eller hun har fått tilgang og lov til det. Poenget med et digitalt

bilde i Primus, slik jeg ser det, blir da litt mindre hensiktsmessig for en forsker. Hver gang en bildefil lastes ned fra en digital plattform, enten det er Primus eller DM, er det også i prinsippet en duplikasjon av den originale bildefilen. Hvis en forsker da ønsker å laste ned en ikke publisert bildefil fra Primus kan det bli litt rotete for NF på en av deres datamaskiner. Den originale bildefilen ligger, som sagt, i NFs digitale arkivmappe system. Det er tvilsomt at noen forsker på et materiale som DF 1950-1970 ville få tilgang til de originale digitale bildefilene, slik jeg har gjennom mitt feltarbeide, av sikkerhetsmessige grunner. NF henviser gjerne publikum til DM for materialet og for forskere er det mulighet til å se mer inne på Primus ved lesesalen til NFs dokumentasjonsavdeling.

6 Konklusjon

I analysekapittelet har mitt overordnede tema vært å se nærmere på når og hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 blir gjort til museumsgjenstander gjennom digitaliseringsprosessen ved NF. Gjennom mitt nærstudium av denne digitale prosessen har jeg vist hva det er NF bevarer for ettertiden gjennom digitalisering av de analoge fotonegativene fra DF 1950-1970, men også hva de ikke bevarer. Jeg har sett på den digitaliseringsprosessen som fotonegativene fra DF 1950-1970 går gjennom ved NF med utgangspunkt i tanken til Edwards og Hart om fotografi som: ”both images *and* physical objects that exist in time and space and thus in social and cultural experience,”¹³⁵ og i forhold til deres tanker om arkivobjekter ved et museum som PRM eller NF forstått som syntetiske objekt er:

”objects upon which sens and order have been imposed in their institutional lifetimes, creating something that was not there before, making a new entity both intellectually and physically in a way that goes beyond simple taxonomic description, moving into a set of changing values and, further, into a framework of policies, strategies and practices.”¹³⁶

I analysen har jeg vist gjennom disse tankene hvordan den digitale gjøren (forstått som museale praksiser) av de analoge fotonegativene fra DF 1950-1970, omgjort til museumsgjenstander ved NF, er en ny sosial og kulturelle ramme. Analysen min har også vist hvordan denne nye sosiale og kulturelle rammen, som NFs gjøren er et uttrykk for, har tatt fotonegativene fra DF 1950-1970 ut av den konteksten de sto i ved DB, på samme måte som

¹³⁵ Edwards, Elizabeth og Janice Hart: ”Introduction: photographs as objekts”, s. 1.

¹³⁶ Edwards, Elizabeth og Janice Hart: ”Mixed box. The cultural biography of a box of ’ethnographic’ photographs”, s. 49

Willumson mener at CPRR Sterio-grafiene er blitt tatt ut av sin kontekst i biblioteksystemet ved California State Library.¹³⁷

For å sette hvordan fotonegativene fra DF 1950-1970 er blitt gjort til museumsgjenstander ved NF inn i konteksten museale praksiser, startet jeg min analyse med å se nærmere på hvordan NF tildeler fotonegativene NF-nummere. Gjennom mitt avsnitt om dette i analysen har jeg vist at NF-numrene sier ganske mye om hvordan NFs dokumentasjonsavdeling oppfatter fotografi/fotonegativer som museumsgjenstander. Det har vist at det fotografiske materialet fra DF 1950-1970 blir likestilt, som gjenstand, med dokumentasjonsfotografiene til NFs museumsfotografier, og hvordan dette er problematisk, fordi NF med den praksisen ikke skiller mellom fotografi/fotonegativ som dokumentasjon og som museumsgjenstand i sin foto-samling. Videre har jeg i avsnittet om NF-numrene vist hvordan praksisen med tildelingen av NF-nummere er med på å splitte opp DF 1950-1970 som ett enhetlig fotoarkiv i NFs fotosamling. Det analysen min har vist er at en av grunnene til dette er at det NF gjør gjennom tildelingen av NF-nummere til hvert enkelt digitalisert fotonegativ, gjør fotonegativene til enkeltstående museumsgjenstander i NFs fotosamling. I min analyse har jeg også vist at tildeling av NF-numrene påvirker hvordan NF velger å katalogisere de digitaliserte fotonegativene i det digitale katalogiseringsverktøyet Primus. Valg som enkeltbildeinnlegg i Primus, som er NFs mest brukte katalogisering, har vist seg som den katalogiseringspraksisen som splitter de digitaliserte fotonegativene mer enn hva et serieinnlegg gjør ute på DM. Samtidig ser jeg at grunnen til at NF velger enkeltbildeinnlegg framfor serieinnlegg trolig ligger i at serieinnlegg kan føre til færre publikasjoner fra DF 1950-1970 ute på DM.

I analysekapittelets andre del har jeg vist hvordan NFs valg i forhold til digitalisering med filmskanner påvirker hvordan DF 1950-1970 fremstår visuelt både inne på Primus og ute på DM. I dette avsnittet viser jeg hvordan NFs valg av arkivkonvolutter og videre valg av hvilke fotonegativer som blir digitalisert fra dem igjen, også er en begrensning av det som blir synlig ute på DM. De valgene NF tar og har tatt i forhold dpi, filstørrelse, filformat (jpeg eller tiff) og filtype (RGB eller gråskala) og beskjæring har stor betydning for hvordan NF forvalter DF 1950-1970 digitalt. Det er tydelig at den endrede praksisen i dpi fra 72 til dagens 300 eller mer kan komme av en endret holdning til hva digitaliseringen er til for. En bildefil med

¹³⁷ Willumson, Glenn: "Making meaning: displaced materiality in the library and art museum," s. 62-74.

72 dpi er lett å laste ned fra nettet og valg av denne lave dpien ved NF vitner om NFs tidlige ønske om mest mulig publisering ute på sin egen digitale nettportal tidlig på 2000-tallet. Dagens valg av 300 dpi eller mer vitner om (som min analyse viser) et annet valg av fokus kanskje mer mot kvalitet en kvantitet. I dette avsnittet ser jeg NFs valg opp mot websideversjonen av FSA og de valg som Labory of Congress har gjort med det fotografiske materialet i digitaliseringen der. Gjennom denne sammenligningen blir det tydeligere at NF trolig ikke er like bevisst på virkningen av det de gjør gjennom digitaliseringen. I digitaliseringen, har analysen min vist at NF tar valg som retter fokuset bort fra fotonegativenes materialitet og i stedet retter fokus mot fotografiene som motiv. NFs valg med kun å beholde teksten fra arkivkonvoluttene og papirlommene i Primus er også med på å fjerne noe fra den materielle historien til DF 1950-1970 som kunne ha vært digitalisert til bildefiler på lik linje med fotonegativene. Et slikt valg hadde i enda større grad sikret for fremtidens forskere denne informasjonen om hvordan dette fotoarkivet en gang så ut ved DB. For å sitere Willumsen her igjen: ”unmasks the role of museum as producer of socially relevant artefacts”,¹³⁸ er det dette jeg gjør gjennom hele min analyse. Jeg mener nemlig at det min analyse viser i sin helhet er at valgene som NFs fotoarkivarer/frivillige tar under digitaliseringen er med på å omskape fotonegativene fra DF 1950-1970 til den sosialt relevante museumsgjenstanden ”Straight Photography” i digital form og ikke som museumsgjenstanden fotonegativer fra DB.

¹³⁸ Willumson Glenn: ”Making meaning: displaced materiality in the library and art museum”, s. 77.

Litteraturliste

- Aase, Tor Halfdan og Erik Fossåskaret: *Skapte virkeligheter. Om produksjon og tolkning av kvalitativ data*, 2. Utgave, Universitetsforlaget, Oslo 2015.
- Benjamin, Walter: "Kunstverket i reproduksjonsalderen" i *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur, politikk (1936-39)*, oversatt av Torodd Karlsen, hentet fra *Estetisk teori*, Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg (red.), Universitetsforlaget 2008.
- Bjorli, Trond: "Gjenstansfotografiets kvaliteter. Fra Jenny Arnesen til Anne-Lise Reinsfelt," i *Gjennom fotografens linse*, Astrid Santa (red.), Norsk Folkemuseum, Oslo 2013.
- Bjorli, Trond: *År og dag, Johan Bruns fotografier*, Pax Forlag A/S, Oslo 2005.
- Clark, Graham: *The Photograph*, Oxford University Press, Oxford 1997.
- Dalhgren, Anna og Pelle Snickars: "I bildarkivet – en introduktion," i *I bildarkivet: om fotografi og digitaliseringens effekter*, (red.) Anna Dalhgren, og Pelle Snickars, Kungligabibliotek, Stockholm 2009.
- Dalhgren, Anna: "Tankar om tillgänglighet och fotografier i arkiv", i *I bildarkivet: om fotografi och digitaliseringens effekter*, (red.) Anna Dalhgren, og Pelle Snickars, Kungligabibliotek, Stockholm 2009.
- Edwards, Elizabeth og Janice Hart: "Introduction: photographs as objekts" i *Photographs Objekts Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004.
- Edwards, Elizabeth og Janice Hart: "Mixed box. The cultural biography of a box of 'ethnographic' photographs" i *Photographs Objekts Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004.
- Edwards, Elizabeth og Sigrid Lien: "Chapter 1. Museums and the Work of Photographs", i *Uncertain Images: Museums and the Work of Photography*, Elizabeth Edwards og Sigrid Lien (ed.), Second Edition, Routledge, London 2017.
- Fongaard Seim, Marie: "Fotosamlingen på Norsk Folkemuseum – inn i en ny tid," i *Gjennom fotografens linse*, Astrid Santa (red.), Norsk Folkemuseum, Oslo 2013.
- Hjeltnes, Guri: "Dagbladet 1940-1945 – en splittet historie," i *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*, Hans Fredrik Dahl, Gudleiv Forr, Leiv Mjeldheim og Arve Solstad (red), Aschehoug & Co, Oslo 1993.
- Markusson, Markus: "Har vi bilder? Fotografiet i Dagbladet", i *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*, Hans Fredrik Dahl, Gudleiv Forr, Leiv Mjeldheim og Arve Solstad (red), Aschehoug & Co, Oslo 1993.

- Martinsson, Tyrone: ”Med digitale verktøy i analoge arkiv”, i *I bildarkivet: om fotografi og digitaliseringens effekter*, (red.) Anna Dalhgren, og Pelle Snickars, Kungligabibliotek, Stockholm 2009.
- Maurstad, Anita og Marit Anne Hauan: ”Universitetsmuseenes gjøren. Om redskaper i museenes kunnskapsproduksjon”, fra *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*, Anita Marstad og Marit Anne Haugan (red), Akademika forlag, Trondheim 2012.
- Morton, Christopher: ”Chapter 14. Observations from the Interface: Photography, Ethnography, and Digital Projects at the Pitt Rivers Museum”, i *Uncertain Images: Museums and the Work of Photography*, Elizabeth Edwards og Sigrid Lien (ed.), Second Edition, Routledge, London 2017.
- Newhall, Beumont: *The History of Photography, form 1839 to the present*, Fifth edition published by The Museum of Modern Art, New York 1997.
- Kaijser, Lars & Magnus Öhlander (red.): *Etnologiskt fältarbete*, Studentlitteratur AB, Lund 2011.
- Landsverk Hagen, Aina og Gro Stueland Skorpen: *Hjelp, jeg skal på feltarbeid! Håndbok i etnografisk metode*, Cappelen Damm Akademisk, Oslo 2016.
- Larsen, Peter og Sigrid Lien: *Norsk Fotohistorie, frå daguerreotypi til digitalisering*, Samlaget, Oslo 2007.
- Sassoon, Joanna: ”Photographic materiality in the age of digital reproduction” i *Photographs Objekts Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004.
- Strendroth, Cecilia: ”På forskningsresa i det digital abildarkivet – ett brukarperspektiv” i *I bildarkivet: om fotografi og digitaliseringens effekter*, Anna Dalhgren og Pelle Snickars (red.), Kungligabibliotek, Stockholm 2009.
- Skau, Enko og Rolf M. Aagaard (red.): *Norske pressefotografer*, J. M. Stenersens Forlag A.S. 1986.
- Vestberg Lager, Nina: ”Flytande fotografier – originalitet och opphovsrett i det digitala arkivet, i *I bildarkivet: om fotografi og digitaliseringens effekter*, Anna Dalhgren og Pelle Snickars (red.), Kungligabibliotek, Stockholm 2009.
- Warner Marien, Mary: *Photography: A Cultural History*, 4th Edition, Laurence King Publishing, London 2014.
- Werner Olsrud, Janne: *Om ”Et av de viktigste arbeider ved et museum” En studium av dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander*, avdeling for graden ph.d, Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo 2018.

Willumson, Glenn: "Making meaning: displaced materiality in the library and art museum" i *Photographs Objekts Histories. On the Materiality of Images*, Elizabeth Edwards og Janice Hart (ed.), Routledge, New York 2004.

Østby, John Birger: "Fra manuelle til digitale museums kataloger i de kulturhistoriske museene" i *By og Bygd Nr. 45*, 2014, (red.) Inger Jensen, Kari Telset og John Birger Østby, <https://dms09.dimu.org/file/022waz7hYuY3> (18.02.2019).

Norsk Kulturråd:

ABM-utvikling: *Ut av mørkerommet. Forvaltningen av kulturhistoriske fotografi i Norge*, ABM-skrift #34, Norsk kulturråd, 2006, <https://www.kulturradet.no/documents/10157/eaca6553-7081-4f00-947d-e605d5c50c5d> (20.02.2019).

ABM-utvikling: *Viktig og vakkert. Utvalgspriinsipp for fotografi*, ABM-skrift #51, Norsk kulturråd, 2008, <https://www.kulturradet.no/documents/10157/89c56718-a08c-4fdc-92f7-3435913ad5c4> (20.02.2019).

ABM-utvikling: *Standarder for fotokatalogisering*, ABM-skrift # 44, Norsk Kulturråd, 2008, <https://www.kulturradet.no/documents/10157/d8681d12-c2f9-446d-88d3-5858f4fc9cfc> (18.02.2019)

Gold, Jens: *Veiledning og håndtering av skad fotografisk materiale*, Norsk kulturråd, 2014, <https://www.kulturradet.no/documents/10157/172383/skadet-fotografisk-materiale-web.pdf> (20.02.2019).

Oulei, Hege: *Digitalisering av fotosamlinger*, ABM-skrift #55, Norsk kulturråd, 2009, <https://www.kulturradet.no/documents/10157/7ae4c836-7b5a-404c-95bf-6586a44e7e93> (20.02.2019).

Torgnesskar, Per Olav (red.): *Fotojuss, for arkiv, bibliotek og museer*, ABM-skrift #72, Norsk kulturråd, 2012, <https://www.kulturradet.no/documents/10157/77fcbafe-b0f0-4966-9d0a-a889abb25949> (18.02.2019).

Oppslagsverk i bokform og på nett:

Gregersen, Erik: "World Wide Web", *Encyclopedica Britannica*, www.britannica.com, sist oppdatert 19. mars 2019, <https://www.britannica.com/topic/World-Wide-Web> (25.11.2019)

Gjerstad, Anne og Olav Nordal: "BIBSYS", *Store norske leksikon*, www.snl.no, 16. mai 2018, <https://snl.no/BIBSYS> (07.02.2019).

L. Hoche, William: "Jpeg, technology", *Encyclopedica Britannica*, www.britannica.com, sist oppdatert 19. mars 2013, <https://www.britannica.com/technology/JPEG> (23.10.2019).

Phil, Roger og Geir Andresen: "Dpi", *Store norske leksikon*, www.snl.no, sist oppdatert 30. april 2018, <https://snl.no/dpi> (22.10.2019).

Rannem, Øyvinn: "klisjé – typografi", *Store norske leksikon*, www.snl.no, sist oppdatert: 20. februar 2018, https://snl.no/klisjé_-_typografi (17.03.2019).

Rossen, Erik: "Tiff", *Store norske leksikon*, www.snl.no, 15. februar 2009, https://snl.no/TIFF_-_IT (23.10.2019)

Tikkanen, Amy: "Negative, photography", *Encyclopedica Britannica*, www.britannica.com sist oppdatert 12. september 2008, <https://www.britannica.com/technology/negative> (21.10.2019)

Nettsider og nettartikler:

Creative Commons-licenses: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.no> (24.11.2019)

Dagbladet: "Søk i arkivet", Pluss, <https://www.dagbladet.no/eavis/sok/> (11.03.2019).

<http://www.e-pages.dk/dagbladet/10909/6/> (25.10.2019)

De nasjonale forskningsetiske komiteene: "1. Kvalitative og kvantitative forskningsmetoder – likheter og forskjeller, sist oppdatert 15. januar 2010, <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/medisin-og-helse/kvalitativ-forskning/1-kvalitative-og-kvantitative-forskningsmetoder--likheter-og-forskjeller/> (04.07.2019)

DigitaltMuseum: søkeord "Dagbladets pressebilder" www.digitaltmuseum.no

<https://digitaltmuseum.no/011013496413/serie-uar-i-jordbruket-i-tana-finnmark-fotografert-sept-1968> (25.10.2019)

<https://digitaltmuseum.no/021017967611/hjemme-hos-familien-takvam-far-johannes-og-mor-marie-takvam-sammen-med> (07.11.2019)

<https://digitaltmuseum.no/011013624366/lesjaskog-lesja-oppland-landskap-med-gjerde-og-skilt> (08.11.2019)

<https://digitaltmuseum.no/search/?aq=place%3A%22%2Fdanmark%22&q=nf.35081> (19.11.2019)

<https://digitaltmuseum.no/search/?q=NFDB.26787&o=0&n=80> (19.11.2019)

DigitaltMuseum: "Om DigitalMuseum", <https://dok.digitaltmuseum.org/om> (19.02.2019)

Library of Congress: "Farm Security Administration/...", <http://www.loc.gov/pictures/search/?st=grid&co=fsa>

Rough grind of flawless glass. The first rough grinding of optical glass for the delicate aiming apparatus of the big guns. A large eastern arsenal turns these out as well as ammunition: <https://cdn.loc.gov/service/pnp/fsa/8b08000/8b08800/8b08878r.jpg> (17.11.2019).

Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California: <http://loc.gov/pictures/resource/fsa.8b29516/> (18.11.2019).

KiltueIT: "Primus", <https://kulturit.org/primus> (19.02.2019)

Nasjonalbiblioteket: "Galleri NOR eiere", <https://www.nb.no/gallerinor/eiere.php> (06.02.2019).

Nasjonalbiblioteket: "Galleri NOR info", <https://www.nb.no/gallerinor/info.php> (06.02.2019).

Norsk Folkemuseum: ”Dagbladet”, <https://norskfolkemuseum.no/dagbladet> (02.04.2018).

Nikon: ”Super CoolScan 9000”, https://www.nikon.no/no_NO/product/discontinued/coolscan/2011/super-coolscan-9000 (19.10.2019).

Primus: <https://norskfolkemuseum.primus.org/#!/>

Wagner, Patrick: ”Nikon film scanner Super CoolScan 9000 ED”, *ScanDig*, <https://www.filmscanner.info/en/NikonSuperCoolscan9000ED.html> (19.10.2019).

Intervjuer og samtaler:

Samtale med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved kulturhistorisk seksjon Norsk Folkemuseum, 29.06.2018.

Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved kulturhistorisk seksjon Norsk Folkemuseum, 06.02.2019.

Intervju med Førstekonservator for foto og visuell kultur ved kulturhistorisk seksjon Norsk Folkemuseum, 12.02.2019.

Samtale med Avdelingsleder for Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling 21.01.2019.

Samtaler med Fotoarkivar ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdelingen, i perioden 21.01.2019-04.02.2019

Intervju med Fotoarkivar ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdelingen, 14.02.2019.

Samtaler med Fotoarkivar for bildebyrå ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling, 22.01.2019-23.01.2019.

Intervju med Dagbladets bildearkivar, frivillig ved Norsk Folkemuseum siden 2011, 24.01.2019.