

Fotoalbum

Digital praksis og prøvelse



Nina Bratland
 Konservator
 Norsk Teknisk Museum i Oslo
nina.bratland@tekniskmuseum.no

Et fotoalbum er, grovt sett, en samling bilder innenfor to permer. Det er både en enkel, avgrenset gjenstand og et komplekst sett med fortellinger. Sjangeren ble utviklet gjennom 130 års kultur- og teknologihistorie. Denne artikkelen tar for seg fotoalbumets muligheter på et museum, i møte med digitalisering av kulturarven. Er fotoalbum sandkorn i maskineriet eller interessante stopp for faglig diskusjon?

Jeg ser etter noen fotografier fra 1920-årene, noen barndomsbilder som kilde til fortellingen om en journalist. Denne typen leting foregår vanligvis i digital form, men akkurat nå ser jeg på et fotoalbum, ennå ikke digitalisert. Motiv med barn er lett å finne i et tradisjonelt familiealbum som dette. Men kanskje fins det mer i de nære fotoomgivelsene, noe som kan øke forståelsen av dem jeg har valgt ut. Jeg blar, snur og vender på svarte sider med pålimte bilder, og blir hengende ved selve presentasjonsformen. Fotoalbum. Hva er et fotoalbum til forskjell fra en annen samling bilder? Sammenhengen virker sterkere, annerledes, enn for de som ligger i samme skuff eller er registrert i en fortløpende nummerrekke. De er underlagt en regi og en formgivning, som i en bok. Permene på dette albumet er av gråbrun kartong og har en enkel, grafisk dekor på forsiden. Fordelt på de første 18 av

albumets 24 sider er det limt inn 99 bilder. Noen har fått håndskrevet undertekst, andre har ingen tekstinformasjon. De siste seks sidene er tomme.

Inntrykket av albumet som en kompleks helhet er ikke til å komme forbi. Med hvilke metoder er det best å studere fotoalbumets egenart? Har denne sammensetningen av perm, bilder og andre effekter noen spesielle konsekvenser når det gjelder registrering og digitalisering? Hvilken plass har fotoalbumet i historien om digitalisering av fotografi ved museene?

Fotoalbum i det formatet jeg tar for meg her, eksisterte og utviklet seg i perioden fra 1860 til ca. 2000. Det er en bok eller perm, med faste sider eller løsladssystem, laget for å vise fotografier. Bildene kan

være satt inn i standardiserte lommer eller limt inn etter individuelle ønsker, gjerne sammen med billetter, menyer, postkort og annet. Fotoalbum har hovedsakelig vært brukt i private sammenhenger, av familie og venner som på

positive måter vil vise fram og minnes egne og felles begivenheter. Men mange bedrifter og foreninger har også laget album. Grensene mot presentasjonsformer som scrapbook, katalog, portfolio og digitale typer fotoalbum kan være uklare, men jeg skal prøve å holde kursen utenom disse her.

Fotohistoriker Peter Larsen¹ forklarer sjangeren grundig. Han begynner med selve ordet *album*, som kommer fra latinsk språk og betyr «det hvite». Romerne brukte det som betegnelse på en slags oppslagstavler i gips som ble stilt ut på offentlige plasser. Her kunne folk lese kunngjøringer og få oversikt over årets begivenheter. Tavlene utviklet seg til en form for avis, med utvidet innhold. I mid-

Hvilken plass har fotoalbumet i historien om digitalisering av fotografi ved museene?



Oppslag i et familiealbum, laget i perioden mellom 1918 og 1924 Foto: Håkon Bergseth/Norsk Teknisk Museum.

delalderen var *album* en vanlig betegnelse for liste eller register. Prestens protokoll over sognebarna var et album. Oversikten over studentene i et kollegium var et album, som igjen gjorde at ordet omfattet studentenes egne vennelister og vennebøker. Venner skrev og tegnet til hverandre i bøkene. Tradisjonen spredte seg med omreisende studenter, og *album* ble også betegnelsen for bøker med hilsener fra besøkende, en gjestebok og minnebok. Gjerne små bøker til å oppbevare minner i, med tørkede blomster, tegninger, utklipp, vers og sitater. Og noteblader. Notene til musikk komponert av eieren selv, eller musikk skrevet av profesjonelle komponister, dedisert til eieren. *Albumblad* ble en egen sjanger, en

betegnelse for korte, forholdsvis enkle musikkstykker. Fra 1800-tallets *album musicale* går det også an å finne veien fram til musikkalbumet, til LP-en og CD-en.

Mediehistorien blir digital

Kunsthistoriker Anna Dahlgren løfter fram fotoalbumet som en del av mediehistorien, med «dess intermediala karaktär», som hun formulerer det i sin omfattende analyse *Kulturhistoriska perspektiv på fotoalbum 1850–1950*². Når fotoalbumet settes inn i en mediehistorisk sammenheng, kan det også være aktuelt å sammenlikne det med andre bildebaserte formidlingsformer, som ukeblader, aviser, bøker, utstillinger, fotosamlinger og liknende.



13

Det betyr ikke at dette så ofte blir gjort, eller at album vanligvis blir tatt med i vide mediehistoriske betraktninger, for øvrig en aktuell og inspirerende tanke under seminaret 13. mars 2018, *Nå blir mediehistorien digital. Hva gjør vi med det?*²³ Norsk mediehistorisk forening og Nasjonalbiblioteket hadde i samarbeid satt sammen et omfattende program der det, med et par unntak, var de store avisenes digitaliseringsprosesser som ble presentert. Et stort felt med mange generelt interessante spørsmål om analogt og digitalt lagret medieinnhold, om metoder for forskning og formidling. Men med min vinkel fra fotoalbumets studiefelt ser jeg at diskusjonen om digitalisering av mediehistorien kan utvides, med hensyn til å ivareta

materialet som en gjenstand med en kompleks fysisk tilstedeværelse. Albumet gir mulighet for å se spesielt på den indre sammenhengen mellom to permer, på bildeutvalget og den ofte navnløse kuratoren, den som har bestemt utvalg og rekkefølge.

Og hva menes med *digitalt lagret medieinnhold*? For at analogt medieinnhold skal kunne lagres digitalt, må det behandles i en digitaliseringsprosess. Ved hjelp av skanning eller fotografering blir verdier ved det analoge materialet lest og oversatt til et tallspråk, som igjen krever en innpakning i program- og maskinvare for å bli gjengitt og forstått.

Et digitalt lagret medieinnhold har mulighet til å vokse utover analoge grenser. Fotografier eller album

i digitalt format lagres og deles på andre måter enn analoge, og med standardiserte formater kan brukere utnytte felles infrastrukturer. Alltid pågående diskusjoner på feltet handler om metoder for å dele materialet til store brukergrupper, om tilgjengelighet og om demokrati. Over alt dette ligger et politisk krav, formulert gjennom stortingsmeldinger, om å bringe kulturarven raskt ut til folket. Det skal være enkelt å søke i store bildebaser, finne sin historie, finne inspirasjon til nye prosjekter, hente kilder til forskning og utnytte materialet kommersielt. Datamengdene kan nærmest være hvor store som helst, men for å bruke materiale over en viss dimensjon kreves utstyr og programvare som er spesielt laget for å håndtere store data.⁴ Og dermed har tilgjengeligheten i seg sjøl for lengst blitt eget forskningstema, i retning av personvern, overvåkning og sikkerhet.

Begrepet og arbeidsfeltet *digital humaniora* ble først etablert innenfor litteraturvitenskapen, men er nå et bredt område der tradisjonelle humanistiske disipliner og nyere digitale verktøy møtes til felles utprøving.⁵ Fotografi og fotoalbum er gode eksempler på hvordan digitale verktøy gjør det mulig å både rekke langt ut og komme tett på den enkelte gjenstanden, finne detaljer i et bilde som tidligere var vanskelig å få øye på. Forstørrelser, utsnitt og retusjering er gamle teknikker. Men med digital fart kan fotografiet bli snudd, speilvendt, få nye farger og sterkere kontrast, og så bli reversert til utgangspunktet på få minutter. Interessant som et prøverom i utviklingsfasen av kunstprosjekter. Disse mulighetene har vært satt på prøve under intensive, kreative samlinger, også kalt hackathons, der utviklere og designere jobber i konkurranse om å sette sammen de beste applikasjonene og tjenestene. Arrangementene kan gå over én eller flere dager. Nå blir denne typen produktutvikling mest brukt kommersielt, av bedrifter og organisasjoner. Eksempler fra kulturminnesektoren og museumsfeltet er Kultur-

og naturreises mobilisering i 2014⁶ og Europeanas hackathon *The Future Museum Challenge* i Venezia 2016, der deltakerne skulle skape ikke mindre enn uforglemmelige museumsopplevelser. Millioner av gjenstander fra hele verden sto til rådighet gjennom Europeana Spaces plattform.⁷

Foto til folket

Som nevnt innledningsvis ser jeg nå på et spesielt fotoalbum, og det er «ennå ikke digitalisert». Formuleringen avslører at jeg automatisk innlemmer det i en prosess, der et materiale av museal interesse legges i en digitaliseringskø. Over og rundt samlingsforvaltning og andre faglige motivasjoner på et museum finnes det sterke føringer fra norske myndigheter: Vi skal digitalisere samlingene og dele innholdet med befolkningen, med eierne.

Historien om de digitaliserte fotografiene, der de blir formidlet til et publikum, begynte mange steder. Et av mine egne bilder ble skanna på Sogn videregående skole i 1985. Denne tidlige erfaringen med digitalt fotografi fikk jeg som elev ved skolens grafiske linje. Moderne produksjon av papiraviser

og bøker sto på timeplanen, og bildets digitale liv var kort, fra trommelskanner til trykk. Drøyt ti år seinere var mer varige vilkår for digitale bilder under utvikling. Fra slutten av 1990- og begynnelsen av 2000-årene ble forholdsvis store bildebaser lansert for allmennheten. Galleri NOR med hovedsakelig Anders B. Wilses bilder fra Folkemuseet er eksempel på en tidlig publisert base (1996) som består av kun fotografier, med fotografenes informasjon som metadata.⁸ Georg Morgenstjerne-basen, et samarbeid mellom Universitetet i Oslo, Universitetsbiblioteket og Nasjonalbiblioteket, var multimedial, den inneholdt også film og lyd.⁹

Digitaliseringen av fotosamlinger gikk langsomt, men kontinuerlig framover. Spørsmål om fart, mengde og kvalitet for fotografier generelt er et

Alltid pågående diskusjoner på feltet handler om metoder for å dele materialet til store brukergrupper, om tilgjengelighet og om demokrati. Over alt dette ligger et politisk krav, formulert gjennom stortingsmeldinger, om å bringe kulturarven raskt ut til folket



Fotoalbum med omslag i myk papp og med enkel, grafisk dekor. I produksjon ca. 1910–20. Foto: Håkon Bergseth/Norsk Teknisk Museum.

stort, politisk spørsmål. I Stortingsmelding nr. 24 (2008–2009) *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* blir samlingene i landets arkiv, bibliotek og museer høyt verdsatt som kilder til forskning, undervisning, kultur- og samfunnsutvikling.¹⁰ Derfor er det av grunnleggende nasjonal verdi å sikre disse kildene og gi befolkningen demokratisk tilgang til dem. ABM-sektoren (arkiv, bibliotek, museum) fulgte opp stortingsmeldingen om digitalisering i årene som fulgte, blant annet med landskonferanser der temaet ble diskutert fra flere vinkler.¹¹ Den første, i Balestrand mai 2009, fikk et fraspark av en tittel: *Foto til folket – det digitale samfunnsoppdraget*. I invitasjonen til konferansen¹² blir det slått fast at teknologien for lengst er klar for å etablere ny type bruk og nye brukere av kulturhistorisk fotografi. Spørsmålet er hvordan små og store institusjoner best innfrir forventningene. ABM-utvikling ga også ut en håndbok for *Digitalisering av fotosamlinger* i 2009, gratis til alle interesserte.¹³ Med overskriften *Rubbel og*

bits, på Lillehammer året etter, var det mengdehandtering og forholdet mellom kvantitet og kvalitet som var tema for konferansen.¹⁴ I Ålesund i mai 2011 var konferansetittelen tilsynelatende forsiktig: *Kan jeg – bør jeg – tør jeg?*¹⁵ Men spørsmålet var retorisk, og nei var ikke et alternativ. Overskriften fungerte som en påminnelse om at det også skal bygges tillit og trygge rammer. Hva innebærer egentlig formuleringen «fri tilgang»? Juss og etikk sto på programmet. Konferansen i Kristiansand i mai 2013 tok det generelle oppdraget til et neste trinn: *Foto til folket II – ny formidling til nye brukere*. Og den fulgte opp et kulturpolitisk mål om å nå bredere ut enn til de tradisjonelle brukergruppene. «Hvilke verktøy og formidlingsgrep har effekt? Hvilke nye brukere og hva slags ny bruk er det vi snakker om?»¹⁶

Alle nye og gamle spørsmål, alt arbeid og alle diskusjoner til tross, i 2016 mente Riksrevisjonen i sin undersøkning av digitaliseringen av kulturarven at arbeidet gikk for sakte. Generelt formulert under Hovedfunn

sier rapporten at det mangler prioritering på området: «Arkivverket og store delar av museumssektoren har ikkje prioritert digitaliseringsarbeidet slik det er føresett.»¹⁷ Og for museer og fotografier spesielt er ikke trenden bedre, «Fotografiet utgjør i tal den klart største delen av samlingane, med over 30 mill. eksemplar. Berre 9 prosent av fotografa er digitaliserte. Både når det gjeld gjenstandar og fotografi, er det under halvparten av dei digitaliserte samlingane som er gjorde tilgjengelege.»¹⁸ Oppmerksomheten rundt denne rapporten viste både frustrasjoner og nytt initiativ. Kulturrådet åpnet for museer til å søke midler i 2018 under programmet *Digitalisering og digital samlingsforvaltning*, nettopp med begrunnelse i en svak progresjon.¹⁹ De utlyste midlene vil ikke kunne dekke kostnadene for store digitaliseringsprosjekter, men kanskje bidra til å sette i gang samarbeidsprosjekter som kan gjøre grunnarbeidet mer vitalt og synlig.

Registrere og publisere

Vi som jobber med foto på museum, vet godt at digitaliseringsarbeidet ikke går like fort som forutsatt, at det går ujevnt, og at det varierer mellom de ulike museene. Det finnes et klart misforhold mellom myndigheter og publikums forventninger og hvilket tempo museene kan holde. I kontrast til bildestrømmen fra flere andre aktører, som bildebyråer, media, reklame, privatpersoner mfl., framstår museenes fotolevering til fellesskapet som langsom og omstendelig. De grunnleggende forskjellene er lite synlige på overflaten. I tillegg til digitalt fødte fotografier jobber museene med historiske samlinger, noe som betyr at vi behandler fotografier som gjenstander i mange materialer (glass, papir, plast m.m.), formater og i varierende tilstand. Bildesamlinger kommer ofte til museene i en forfatning som krever rydding, spesialbehandling og ompakking, i tillegg til faglige vurderinger underveis i arbeidet. Et langt tidsperspektiv kan gjøre spørsmål om opphavsrett enkelt, men å overholde personvern krevende. Opphavsretten

Det er et fotoalbum, det er papp og papir, fotografier med slitasje, et snev av støv, en lukt, en tyngde

til et fotografi er gyldig maksimalt 70 år etter fotografens død,²⁰ mens vern av fotograferte personer, ofte anonyme, vil være et tidløst tema for diskusjon. Motivene kan reise etiske dilemmaer, og det vil bli stadig vanskeligere å komme i kontakt med personer vi ser på bildene, og deres etterkommere. Og gamle fotografier skal bli enda eldre, museene skal sikre forsvarlig bevaring av både digitalt og analogt fotomateriale for all framtid.

Innenfor denne rammen igjen er fotoalbumet eksempel på et komplekst materiale, der enkeltfotografiene er del av en større sammenheng. Denne sammenhengen bidrar til ekstra kunnskap hvis den blir løftet fram og ivaretatt på materialets egne premisser. Hvordan håndteres denne sammensetningen av perm, bilder og andre effekter gjennom en registrerings-, katalogiserings- og digitaliseringsprosess?

Med søkeordet «fotoalbum» på DigitaltMuseum²¹ 24. april 2018 fikk jeg 4671 treff, fordelt på 258 museer. En knapp måned seinere, 20. mai, var antallet økt til 4720, og 30. juni ble det 4997 treff. DigitaltMuseum er en felles database over samlinger i norske og svenske

kunst- og kulturhistoriske museer, utviklet av KulturIT og støttet av Norsk kulturråd. Ifølge informasjonen på nettsiden skal museenes samlinger her være lett tilgjengelige for alle interesserte, uavhengig av tid og sted. Også det som ellers ikke blir vist for publikum: «På de norske museene finnes store og spennende samlinger. Tradisjonelt har disse først og fremst blitt presentert i museenes utstillinger og bøker. Store deler av samlingene har derfor sjelden eller aldri blitt vist for publikum.»²²

De aller fleste objektene med tilhørende informasjon som er publisert på DigitaltMuseum, er hentet fra samlingsforvaltningssystemet Primus²³. Hvilke objekter som skal publiseres på nett, bestemmes ved de enkelte museer.²⁴ Det er ikke direkte sammenheng mellom museenes digitaliserte objekter og treff i DigitaltMuseum, men antall treff kan vise noen tendenser som det kan være interessant å se nærmere



Albumet har løse sider, enkelt bundet sammen med en tråd. Foto: Håkon Bergseth/Norsk Teknisk Museum.

på. Kategorien *fotoalbum* opptrer for eksempel i flere forskjellige typer, eller grader av, visninger. Det henger sammen med hvordan materialet er registrert i Primus. Noen eksempler: 1) Enkeltfotografier som er limt inn i et album, men er registrert uten henvisning til albumet de er hentet fra, vil ikke ha noen forbindelse til søkeordet *fotoalbum*. De mister muligheten til å bli forstått i den større sammenhengen et fotoalbum vil være. 2) Enkeltfotografier med informasjon om at de «inngår i album», åpner for antakelser, men uten mulighet for å beskrive typen album eller utdype sammenhenger. 3) Når enkeltfotografier har henvisning til et album i tillegg til bilder av albumets forside og bakside, vil de få med seg informasjon om typen fotoalbum de tilhører, kanskje også med produktmerker og spor av slitasje. 4) Et utvalg albumoppslag avfotografert og registrert viser eksempler på hvordan bildene i et album, med eventuelle tekster, er organisert. Fra dette nivået er det mulig å studere fotografiene i en videre, strukturert sammenheng.

5) Albumets permer + alle albumoppslag fotografert og registrert gir et helhetlig inntrykk. 6) Fotoalbumet fotografert og registrert både som en gjenstand, med mål, vekt og andre opplysninger om materialet, og som foto med alle oppslag og bilder. Dette gir et bredt grunnlag for å studere feltet, men vil være tidkrevende fordi Primus som registreringssystem er tydelig delt mellom en gjenstand- og en fotomodul.

Som antall treff i DigitaltMuseum antyder, utgjør fotoalbum en liten andel av museenes digitalt tilgjengelige fotomateriale.²⁵ Albumene står også for en liten del av fotosamlingene totalt, men har stor betydning innenfor enkelte temaer der fotoalbum er et både stort og viktig kildemateriale, som familieliv, biografi, reiseliv, ekspedisjoner, bedrifter, organisasjoner og liknende. Rutiner, antall og progresjon varierer mellom institusjonene, men en tydelig tendens er at fotoalbum i museer blir lagt til side i digitaliseringskøen. Det sier min egen arbeidserfaring på området, og inntrykket ble bekreftet etter en mindre



Den tynne tråden holder albumet stødig bundet sammen. Men har noen løsnet knutene og lagt til en ekstra side? Foto: Håkon Bergseth/Norsk Teknisk Museum.

undersøkelse jeg gjorde våren 2018, i form av samtaler med et utvalg fagpersoner fra museum og arkiv.²⁶ ²⁷ Fotoalbum legges til side fordi det tar mer tid å digitalisere et album enn en bunke enkeltfotografier, og fordi det er en del usikkerhet om hvordan albumene bør behandles. Bevisstheten om materialets informasjonsverdi er til stede, perm, bilder og effekter gir sammen en utvidet forståelse av innholdet. Men som vist tidligere er det mange måter å registrere og publisere album på, det er mye å ta stilling til for å ivareta helheten.

Som om ikke seks punkter og en rekke praktiske og prinsipielle vurderinger var nok – det er også viktig for visningen i DigitaltMuseum om bildene i albumene blir registrert enkeltvis eller som serier. Enkeltvis får de individuell behandling og mulighet

for unik informasjon om hvert bilde. Ved å registrere bilder som en serie får de felles informasjon, mister sin individuelle status, men kan vises i en redigert rekkefølge, med en bla-funksjon, som i albumet de hører til.

Tyngden av et album

Det er ikke et digitalt lagret medieinnhold jeg sitter med i hendene. Det er et fotoalbum, det er papp og papir, fotografier med slitasje, et snev av støv, en lukt, en tyngde. Det er en fysisk opplevelse som det tar tid å beskrive. Men dette har vært en vanlig type fotoformidling, mange kan kjenne seg igjen fordi de har vært i kontakt med liknende type materiale. Prosessen inviterer til *intersubjektivitet*, empati og evnen til å bruke seg selv for å forstå andre, med flere

sanser og med frie assosiasjoner. «Man använder sin kropp och sina sinnen», sier etnolog Jonas Frykman, «... utsätter sig för samma möjligheter och begränsningar, och förstår därmed (förhoppningsvis) intentioner och handlingar hos den person eller grupp man studerar.» Han demonstrerer metoden fra flere vinkler i sin bok *Berörd. Plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys*.²⁸ Noe av det samme, men med en litt mer utfordrende innfallsvinkel, gjør antropolog Michael Jackson i *The Politics of Storytelling. Variations on a Theme by Hannah Arendt*.²⁹ Han bruker Arendts begrep «visiting imagination», som åpner for å gjøre egne betraktninger i en annen persons sted. Her ikke som en innlevelse eller en empatisk handling, men som en flytting av synsvinkelen til en fortelling, fra et sted til et annet, «it is, rather, a way of putting himself in the place of another, a way of destabilizing habitual patterns of thinking by thinking his own thoughts in the place of somebody else.»³⁰ Denne typen forskyvning kan gi både nye synsvinkler og bringe fram diskusjoner om autoritet i fortellingene.

Jeg er like tett på albumet som de var for hundre år siden, de som satte det sammen, og de som bladde i det. Og jeg har en felles opplevelse med dem som holdt samme type album for ti år siden. Eller i forrige uke. Kjernetiden for denne typen fotoalbum er forbi, men de selges fremdeles i fotobutikker og bokhandlere. Jeg har tatt i de fleste typer album, en autoritet (blant flere) som følger meg om jeg flytter synsvinkel, når jeg i mine vurderinger tar albumskaperne og albumbrukerne sin plass, flytter til en annen tid og et annet sted.

De fleste album finnes fortsatt i private hjem, lagret på loftet for oppbevaring eller i stua for mer aktiv bruk. Museer og arkiver tar vare på mange av de eldste typene av fotoalbum, og noen av de nyere. Når de vises på museer, er det gjerne bak glass, sider montert på veggen eller i digital form. Jeg har fremdeles grep om et eksemplar. Snora som binder hele albumet sammen, er tynn, men tydeligvis holdbar,

festa med to knuter. Permene er såpass myke at jeg heller vil kalle dem omslag. Med det liggende formatet virker sidene lange og litt omstendelige å bla i. Sånn var de også for hundre år siden. Kanskje er det derfor de har blitt litt slitt og misfarget i kantene, men ikke ødelagt. Noen bilder ligger løst, noen bilder mangler. På to av de siste sidene med bilder er det også blanke felt av limrester på kartongen. Det virker som albumet er gjenbrukt, selv om det er nok av plass, de neste sidene er tomme. «Yet albums are tactile objects with moveable parts, and to be experienced fully, they too [...] demand that we add the physical intimacy of touch to the more distanced apprehension of looking.»³¹ Fotohistoriker Geoffrey Batchen understreker hvordan komplekse gjenstander krever en annen opplevelse enn de mer distanserte visningsformene kan gi – en større grad av nærhet. Men forståelsen som

*Vi er nærmest uløselig
knyttet til et sansenes hierarki,
og en oppdeling mellom
kropp og tanke*

oppnås gjennom det å se, har fått en høyere status enn den kunnskapen fysisk nærhet kan gi. Digital visning av gjenstander er basert på skriftspråk, tall, måleenheter og ikoner. Vi er nærmest uløselig knyttet til et sansenes hierarki, og en oppdeling mellom

kropp og tanke. Vi leser oss til kunnskap og stoler mer på synet enn på inntrykk vi får på andre måter.³² Dette er et mangelfullt utgangspunkt når vi har å gjøre med hverdagslige erfaringer, som for eksempel å bla i et fotoalbum, like mye knyttet til en materiell og bevegelig handling som en synsopplevelse.

Aktiviteten, det å bla gjennom albumsidene, viser en indre sammenheng og rekkefølge, det setter fotografiet i bevegelse. «And when we do touch an album and turn its pages, we put the photograph in motion, literally in an arc through space and metaphorically in a sequential narrative.»³³ Hvert enkelt bilde i et fotoalbum fungerer i samspill med de andre bildene, de som er limt inn på sidene før, etter og rundt på samme oppslag. En eller flere, ofte ukjente personer, har fotografert, kopiert, valgt motiver og satt dem i en rekkefølge. Peter Larsen illustrerer rekkefølgens mening ved å se på Walker Evans' fotografier i *American*



En overfylt albumside følges av tomme sider. Fortellerstruktur eller sparsommelighet? Et bilde er falt ut eller tatt bort. Var det limet eller fotografiet som

Photographs.³⁴ Evans har designet boken som inneholder 87 bilder tatt på den amerikanske østkysten i perioden 1928–36. Bildene står enkeltvis uten mye informasjon, først når bildene betraktes i rekkefølge, røpes «det samlede utsagnet». For å forstå Evans' underliggende holdning må man forstå meningen med rekkefølgen. Men bildene i *American Photographs* står ikke i en konfliktløs rekkefølge. Noe skurrer, og man blir nødt til å gå tett på for å finne et nivå der de kan sammenliknes.³⁵ I tradisjonelle familiealbum er det ikke vanskelig å finne fellesnevnerne i bildenes rekkefølge. Det personlige albumet inneholder vanligvis fortellingen om en tydelig jeg-person gjennom ungdomstid med fester, reiser, treff med venner, søsken og litt annen familie, kanskje mot slutten av albumet møte

Og hva med bildene som mangler? Og de som var erstattet med nye?

med en kjæreste. Et familiealbum kan starte med bilder fra et bryllup og med fotografier av helt små barn. Det fortsetter med bursdager, reiser, 17. mai og jul, begivenheter som inkluderer flere generasjoner. Etnolog og fotograf Anna Hele Tobiassen sendte ut et spørreskjema i Østlandsområdet 1990, blant annet for å finne ut hvilke typer motiver som ble oppfattet som mest populære i et familiealbum. Mest likt var «familiens barn», deretter kom «familiebegivenheter», så fulgte «ferieopphold», «reiser» og et variert utvalg turer til fjells, til skogs, til sjøen og til hytta.³⁶ Innholdsmessig sett et lettbegripelig materiale – om ikke det var for at nettopp fotoalbum ofte byr på overraskelser. Geoffrey Batchen minner om friheten som ligger i det å skape sin egen fortelling med bilder og effekter: «Albums



Er det for dårlig? Foto: Håkon Bergseth/Norsk Teknisk Museum.

give everyday people the opportunity to represent their autobiographies in artful combinations of words and pictures.»³⁷ På tross av sjangerforventningene er det helt opp til den individuelle albumkurator å bruke sine spesielle evner innen foto, komposisjon og kunst, til å bidra med noe annet. Fotoalbumet er ment for visning, det er en del av mediehistorien, men ikke underlagt noen redaksjon. Og hva med bildene som mangler? Og de som var erstattet med nye? Noe skurrer, vi blir nødt til å gå tett på for å finne alternative sammenhenger.

Tid og nærhet, oppsummert

Fotoalbumet har en enkel og inviterende form, som en bok med permer, og oppslag med bilder. Et logisk og kjent handlingsforløp. Men albumet er også komplisert, med en egen indre struktur og en sammensatt status. Dette har fått konsekvenser for registreringen og digitaliseringen av materialet ved museene, og for

tiden det tar. Ifølge myndighetene tar digitalisering av foto ved museene for lang tid. Ifølge museene selv har de for lite tid å bruke på dette arbeidet.

Digitalisering av eldre fotomateriale tar generelt lengre tid enn det tar for nyere. Det kan omfatte en teknologisk utvikling med flere typer prosesser, formater og tilstander, det er altså flere elementer å ta hensyn til. Innenfor disse rammene av historisk materiale finnes også fotoalbumet, sjangeren som byr på enda noen ekstra prøvelser i den samme prosessen. Albumene har en status som balanserer mellom foto og gjenstand. Riksrevisjonen innser at gjenstander kan være vanskelige å overføre til digitalt format. «Gjenstander har ulike eigenskapar som vanskeleg let seg overføre til digitalt format, som vekt, lukt, tekstur osv.»³⁸

Er alt problematisk og tidkrevende? Ja, men interessant, det komplekse albumet byr på en høy informasjonsverdi. Det viser seg blant annet i samlingsforvaltningssystemet Primus og nettstedet DigitaltMuseum, der «fotoalbum» er registrert og vist på flere ulike måter. Kanskje fordi det mangler en standardisering, men også fordi variasjonene er forsøk på å plassere og tilpasse et stort mangfold. I noen tilfeller er det som om forsøkene nærmest skraper mot det fysiske materialets ytterkanter. Fagpersonen som har gjennomført digitaliseringen, har vært tett på og virkelig snudd, vendt og bladd i albumet. Antakelig ikke på samme måte som de tidligere eierne, men i et genuint formidlingsperspektiv. Dette er krevende, men nyttig. Erfaringene med digitalisering av fotoalbum gir mye kunnskap om det fysiske materialet som kan bidra til å belyse det en forsker er på jakt etter. Men foto skal ut til folket, og med et stadig press på å øke antallet digitaliserte bilder blir albumene ofte lagt til side til fordel for mindre kompliserte materialtyper.

De som har analysert fotoalbum spesielt, ser at sammensetningen av perm, bilder og effekter krever en nærstudie, «... the physical intimacy of touch», som verken kan oppnås om materialet befinner seg på veggen, i monter eller i digital form. Det er en fysisk opplevelse som beskrives godt og blir brukbar innenfor fenomenologisk kulturanalyse. Målet med metoden er å riste fra hverandre et sansenes hierarki, og åpne for muligheten til



Bildet fra Boulevard du Temple i Paris er fra 1838 og er trolig det aller første bildet som viser en levende person. Fotografiet er eksponert over flere minutter, og trafikken i gaten til venstre vises derfor ikke. Nede i venstre hjørne kan man skimte to personer, antakelig en mann som får sine sko pusset, og altså de eneste som stod rolig lenge nok til å bli fanget på filmen. Fotografen er Louis Daguerre (1787-1851). Daguerre er også kjent som oppfinneren av Daguerreotypi, den første alment tilgjengelige fremstillingsprosessen for fotografier.

å bruke kropp og empati for å beskrive omgivelsene, og ikke stole ensidig på det som er lesbart med blikket.

Godt for samlingene med fotoalbum der de ligger i museet, er at de fleste brukere vil nøye seg med en digital gjengivelse. Dette er en av hovedmotivasjonene for å digitalisere kulturarven, at originalmaterialet kan ligge i ro og unngå slitasje. Om da ikke en mild slitasje må til for å bidra til større forståelse.

Det er spørsmålene som stilles til materialet, som avgjør behovet for tid og nærhet.

Noter

- 1 Larsen 2004
- 2 Dahlgren 2013
- 3 Seminarprogram: <http://www.mediehistorisk.no/wp-content/uploads/2018/02/Na%CC%8A-blir-mediehistorien-digital-program-seminar-13mars2018.pdf> (3.7.18)
- 4 «Store data»: data i mengdestørrelser som krever egen teknologi for å analysere og lagre dem.
- 5 «Humaniora tar svømmilsstøvler på». Forskning. Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk. <http://www.hf.uio.no/ilos/forskning/aktuelt/aktuelle-saker/2014/humaniora-tar-svømmilsstøvler-paa.html> (3.7.18)

- 6 Hackathon, brukt av Kultur- og naturreise 2014: <http://knreise.org/index.php/mobil-formidling/hackathon/>(3.7.18)
- 7 Europeanas hackaton 17.-18. mars 2016: <http://www.europeana-space.eu/hackathons/museums/> (3.7.18)
- 8 Galleri NOR: <https://www.nb.no/gallerinor/info.php> (3.7.18)
- 9 Georg Morgenstjerne-basen: https://www.nb.no/baser/morgenstjerne/2nd_bilder.html (3.7.18)
- 10 Stortingsmelding nr. 24 (2008-2009): <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-24-2008-2009-/id555254/sec1> (3.7.18)
- 11 Landskonferanse Foto, årlig fagkonferanse. Arrangert av ABM-utvikling (Statens samordnings- og utviklingsorgan for arkiv, bibliotek og museum) fram til 2011, da Kulturrådet tok over. Fra 2017 har Preus museum og Nasjonalbiblioteket hatt felles ansvar.
- 12 Programmet finnes kun digitalt tilgjengelig som pdf i Kulturrådets arkiv.
- 13 Oulie 2009
- 14 Som over, manglende kildehenvisning, kommer
- 15 Landskonferanse foto 2011: <https://www.slideshare.net/Norsk-kulturrad/program-for-landskonferanse-foto-2011> (3.7.18)
- 16 Landskonferanse foto 2013: <https://www.kulturradet.no/museum-kulturarv/vis-artikkel/-/aktuelt-presentasjoner-fra-landskonferanse-foto-2013> (5.7.18)
- 17 Riksrevisjonens undersøkning av digitalisering av kulturarven. 1 Hovedfunn, side 8: <https://www.riksrevisjonen.no/rapporter/Sider/DigitaliseringKulturarv.aspx> (5.7.18)
- 18 Riksrevisjonens undersøkning av digitalisering av kulturarven. 4.3 Status for digitalisering av og tilgang til samlingene i museumssektoren, side 44: <https://www.riksrevisjonen.no/rapporter/Sider/DigitaliseringKulturarv.aspx> (5.7.18)
- 19 Digitalisering og digital samlingsforvaltning. Museumsprogram, Kulturrådet: <http://www.kulturradet.no/museum/museumsprogrammene/vis-program/-/fakta-museumsprogram-digital-utvikling-2018-2020> (5.7.18)
- 20 Åndsverkloven: § 2. Opphavsrett til åndsverk, § 11. Opphavsrettens vernetid, § 23. Eneretten til fotografiske bilder: https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2018-06-15-40?q=Opphavsrett%20foto#KAPITTEL_1 (11.10.18)
- 21 digitaltmuseum.no
- 22 DigitaltMuseum: <https://dok.digitaltmuseum.org/om> (11.10.18)
- 23 Primus er et samlingsforvaltningssystem for museer og andre kulturarvsinstitusjoner. Det er et helhetlig system som både ivaretar informasjon om samlingene, og prosesser som er tilknyttet dem. Primus brukes i dag av ca. 200 museer og kulturarvsinstitusjoner i Skandinavia. <https://kulturit.org/primus> (5.7.18)
- 24 DigitaltMuseum: <https://dok.digitaltmuseum.org/om> (12.7.2018)
- 25 Antall fotografier totalt 16.7.2018: 1 385 154. <https://digitaltmuseum.no/search/?aq=type%3A%22Photograph%22> (16.7.18)
- 26 Teknisk museum, Telemuseet, Vestfoldmuseene, Vestfoldarkivet, Nasjonalbiblioteket
- 27 Fagpersoner fra både museum og arkiv er inkludert i undersøkelsen, fordi de ofte er i samme institusjon og har problemstillinger som faller sammen eller tangerer hverandre. Kombinasjonen er spesielt relevant for fotomateriale.
- 28 Frykman 2012
- 29 Jackson 2013
- 30 Jackson 2013: 257
- 31 Batchen 2004: 49
- 32 Frykman 2012
- 33 Batchen 2004: 49
- 34 Larsen 2004
- 35 Larsen 2004: 143-145
- 36 Tobiassen 1995: 32-33
- 37 Batchen 2004: 57
- 38 Riksrevisjonen 2016: 43: <https://www.riksrevisjonen.no/rapporter/Sider/DigitaliseringKulturarv.aspx> (5.7.18)

Litteratur

- Batchen, G. (2004). *Forget me not. Photography & Remembrance*. Amsterdam, New York: Van Gogh Museum. Princeton Architectural Press
- Dahlgren, A. (2013). *Kulturhistoriska perspektiv på fotoalbum 1850-1950*. Göteborg, Stockholm: Makadam förlag
- Frykman, J. (2012). *Berörd. Plats, kropp och ting i fenomenologisk kulturanalys*. Stockholm: Carlsson Bokförlag
- Jackson, M. (2013). *The Politics of Storytelling. Variations on a Theme by Hannah Arendt*. København: Museum musculanum press. University of Copenhagen
- Larsen, P. (2004). *Album. Fotografiske motiver*. Oslo: Spartacus forlag
- Oulie, H. (2009). *Digitalisering av fotosamlinger*. Oslo: ABM-utvikling
- Riksrevisjonen (2016). Rapport Stortingsmelding nr. 24. (2008-2009)
- Tobiassen, A.H. (1995). *På talefot med fotografiene våre*. Oslo: Spartacus forlag