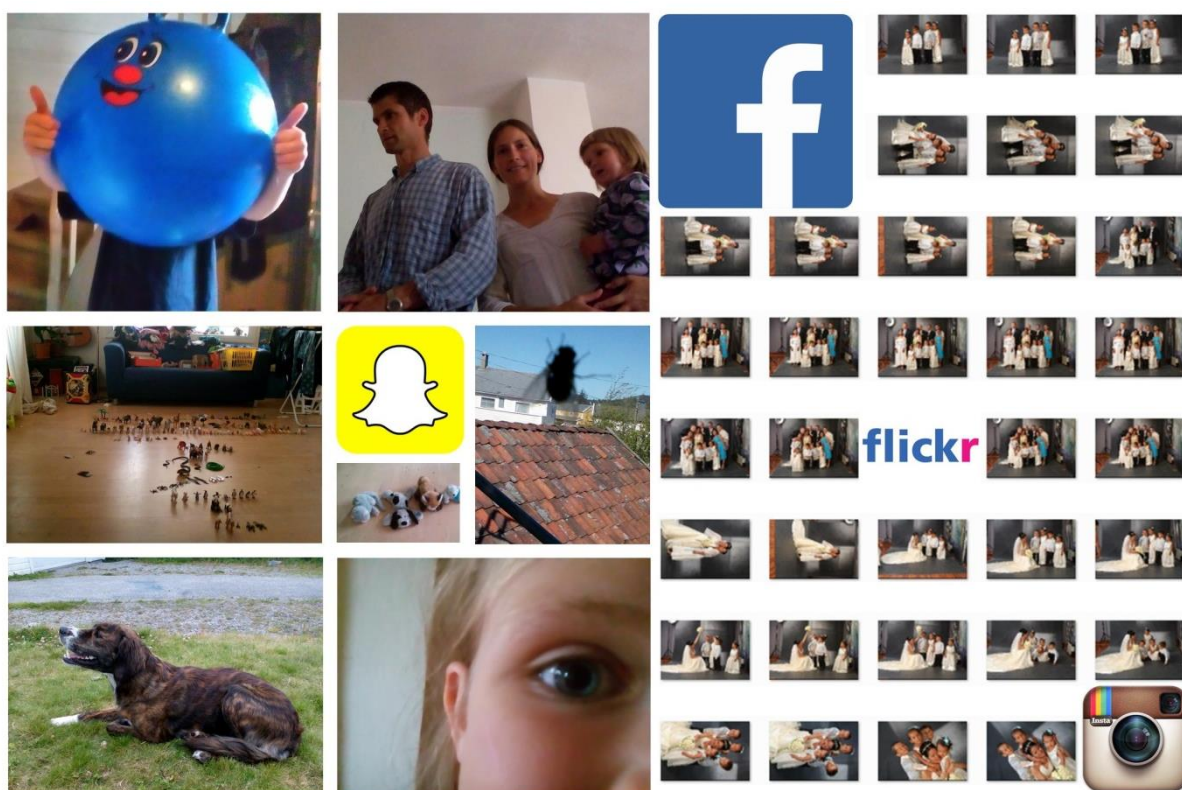


INNSAMLING AV DIGITALT FØDTE FOTO

Et kunnskapsgrunnlag



Skrevet av Madli Hjermann for
Regionmuseene i Rogaland og Norsk Oljemuseum

Haugalandmuseene, juli 2016

Sammendrag

Prosjektet «Innsamling av digitalt fødte foto» skal gi norske museer mer kunnskap om det digitale fotografiet og hvordan museene kan forholde seg til innsamling av digitalt fødte foto.

I rapporten blir endringen i fotografiet og bruken av bildet analysert fra fotografiets barndom til ungdoms bruk av digitale bilder i dag. De største endringene er knyttet til hvem som fotograferer, hva de fotograferer og hvordan bildene brukes. Endringene gir både utfordringer og muligheter for museene.

Regionalt og nasjonalt har det vært samlet inn lite fotografier fra 1990-tallet og frem til i dag, og den innsamlingen som er gjort er lite dekkende for mangfoldet i samfunnet. De siste årene har flere dokumentasjons- og formidlingsprosjekter som inkluderer digitalt fødte foto blitt satt i gang. Bare det siste året har to av de kulturhistoriske museene i Rogaland startet prosjekter med brukergenerert innsamling. Om enn litt seint, så følger vi nå trenden vi har sett i museer, arkiv og bibliotek i Danmark og Sverige de siste årene, der bevaringsinstitusjonene gjennom nasjonale føringer har jobbet for å angå flere grupper i samfunnet med økt brukermedvirkning, digitale løsninger og økt tilgjengelighet.

I rapporten blir det diskutert hvilke aspekter som bør ligge til grunn for valg av hva museene bør samle inn og hvem som bør delta i en slik avgjørelse. Viktige juridiske og etiske hensyn blir beskrevet, samt en beskrivelse av hvordan man kan sikre en langsiktig lagring av digitalt materiale.

En viktig del av rapporten er beskrivelsen av ulike strategier for en aktiv innsamling av digitalt fødte foto. Man kan velge full eller delvis brukergenerert innsamling gjennom sosiale medier, egne innsamlingsplattformer på internett eller ved mottak av digitale lagringsmedier som minnepinner og harddisker. Man kan styre innsamlingen mer gjennom egne fotografier eller ved å etablere egne arbeidsgrupper for dokumentasjonen. Felles for alle former for brukerinvolvert innsamling av digitalt fødte foto er at giver må ha en motivasjon for å dele sine bilder.

Til slutt blir det slått et slag for at tilgjengeliggjøring og bruk av bildene må henge sammen med innsamling og dokumentasjon. Internett og sosiale medier gir gode muligheter for tilgjengelighet når og hvor man måtte ønske. Samtidig bør det være et mål at museet ikke bare skal være synlig på internett, men også virke som en fysisk møteplass med rom for dialog og toleranse.

Innhold

1 Innledning.....	5
1.1 Mål.....	5
1.2 Problemstillinger	5
1.3 Arbeidsform.....	5
1.4 Definisjon – digitalt fødte foto	6
2 Et bilde i endring.....	7
Fotografene dominerer (ca. 1839 til rundt 1920-tallet).....	7
Amatørfotograferingens inntog, 1900-	7
Den digitale revolusjonen, 1993 –.....	8
Ungdommers bruk av digitale bilder	9
2.1 Museenes utfordringer	11
Endrede museumspraksiser	12
2.2 Museenes muligheter.....	12
3 Digitalt fødte foto i museene	14
3.1 Regionalt.....	14
3.2 Nasjonalt.....	15
3.3 Norden.....	18
4 Museenes samfunnsrolle	21
4.1 Nasjonale føringer	21
5 Hva bør vi samle inn?	22
5.1 Tradisjon.....	22
5.2 Samarbeid.....	22
5.3 Teori om det digitale museum	22
5.4 Hvem har rett til å avgjøre hva som skal utgjøre vår historie?	25
6 Hvordan kan vi samle inn?	26
6.1 Juridiske og etiske hensyn	26
Opphavsrett og bruksrett.....	26
Personvern	27
Håndtering av personopplysninger	27
Etikk	28
6.2 Sikker lagring	29
6.3 Strategier for aktiv innsamling	30
Å ha en plan.....	30

Valg av tema og målgruppe.....	31
Metoder for innsamling.....	32
6.4 Erfaringer fra pågående prosjekter	34
7 Tilgjengeliggjøring og bruk av bildene.....	35
8 Sluttord.....	36
9 Referanseliste.....	37

1 Innledning

Prosjektet «innsamling av digitalt fødte foto» handler om hvordan museene kan forholde seg til endringene i fotograferingen og den endrede bruken av fotografiet. Rapporten beskriver dagens praksis for innsamling av digitalt fødte foto, de hensynene museene må ta og ulike strategier for innsamling av digitalt fødte foto

Prosjektet er støttet av Kulturrådet.

Bakgrunnen for prosjektet var en erkjennelse av at det er lite materiale fra nyere tid i de kulturhistoriske museene i Rogalands samlinger, og det som finnes er kommet inn ved tilfeldigheter eller er lite dekkende for museenes ansvarsområder. Rask teknologisk utvikling, fotografiets endrede bruk og en immateriell form gjør digitalt fødte foto vanskeligere tilgjengelig enn tradisjonelle fysiske bilder, og de har lettere for å gå tapt. Vi risikerer at det vil bli et hull i den historien museene forvalter.

Regionmuseene i Rogaland så et behov for mer kunnskap om det digitale fotografiet, nye medier for innsamling og hvordan museene bør forholde seg til innsamling av digitalt fødte foto. Dette prosjektet har forsøkt å svare på dette behovet, og skal være et kunnskapsgrunnlag for at museene kan legge planer for, og starte innsamling av digitalt fødte foto. Det har vært lite forskning på området i Norge, og få ABM-institusjoner har gjennomført innsamling av digitalt fødte foto.

1.1 Mål

Målet med prosjektet har vært å sette digitalt fødte foto på dagsorden ved å drøfte problemstillinger ved, og fremgangsmåter for innsamling av digitalt fødte foto. Prosjektet skal gi museene et bedre kunnskapsgrunnlag for å kunne sette i gang innsamling av digitalt fødte foto.

1.2 Problemstillinger

1. Hvilke utfordringer og muligheter står museene ovenfor ved innsamling av digitalt fødte foto?
2. Hvordan samsvarer innsamlingen av nyere tids fotografier med museenes strategiplaner og samfunnsoppdrag?
3. Hvilke strategier kan vi velge for en målrettet, bærekraftig og relevant innsamling av digitalt fødte foto?

1.3 Arbeidsform

Mye av grunnlaget for prosjektgjennomføringen har ligget i studier av andre relevante prosjekter og arbeider. Informasjonen har vært tilgjengelig gjennom artikler og presentasjoner på internett, i bøker, e-postkorrespondanser eller samtaler. Jeg har fått informasjon om status for samlingsarbeidet ved museene regionalt og nasjonalt i referansegruppemøter i Rogaland, dialog over e-post og telefon, og innlegg på Fotonettverkets Facebookside.

Det har blitt lagt vekt på formidling underveis, og prosjektet har blitt presentert på NRK Radio, på landskonferansen for foto, for samtidsnettverket og ved flere anledninger under seminarer for museene i Rogaland. Resultatene tilgjengeliggjøres på aktuelle hjemmesider og Facebook-grupper.

To pågående prosjekter har gitt innsikt i problemstillinger rundt innsamling av digitalt fødte foto. Prosjektene er svært ulike og gir derfor ulike erfaringer. Det ene er knyttet til det fredede skipet «M/S Rogaland», det andre handler om fattigdom i Haugesund.

Diskusjonene under referansegruppemøtene for fotoarkivarstillingen, arbeidsgruppemøtene for utviklingen av en felles innsamlings- og dokumentasjonsplan for Rogaland, samtalene med kolleger i museer og bibliotek lokalt, nasjonalt og i Sverige har også vært viktige kilder til kunnskap, som har bidratt til å forme dette prosjektet.

1.4 Definisjon – digitalt fødte foto

Digital kulturarv kan defineres som kulturarv i digital form. Det er tre typer digital kulturarv (Van der Graaf 2010, min oversettelse):

- Digitalt født materiale
- Digitalisert materiale
- Digital informasjon om kulturarv

Digitalt fødte fotografier hører til den første kategorien, og er i dette prosjektet definert som:

Fotografier som er tatt med et digitalt kamera (nettbrett, telefon, digitalt fotoapparat osv.), og som eksisterer som en digital fil.

2 Et bilde i endring

De siste tiårene har det skjedd store endringer i hvem som fotograferer, hva de fotograferer, hvordan man fotograferer og hvordan man bruker bildene. Med den teknologiske utviklingen har «alle» muligheten til å fotografere, enten det er med kamera, mobiltelefon eller nettbrett. Dette har også ført til en endring i hva man tar bilde av og hvorfor. Dagens bruk av bilder henger sammen med fotografiets historie:

Fotografene dominerer (ca. 1839 til rundt 1920-tallet)

I grove trekk kan man si at fotografiet først ble sett på som en visuell versjon av objektet man fotograferte (Boogh 2015). De første fotografiene ble da også kalt «likeness» (Oulie 2015). Deretter kom fotografering av portretter som en oppfølger til den borgerlige tradisjonen med portrettmalerier (Sarvas 2013). Menneskene på bildene var stive, alvorlige og hvitpudrede og det var bare et eksemplar av hvert bilde. De første portrettene er daguerrotypier, en fremstillingsmåte som kostet penger og som derfor bare var for de øvre sosiale lagene. Med teknologisk utvikling ble det utviklet nye teknikker for fotografering og fotografiet ble tilgjengelig for et stadig større publikum. I fotografiets barndom ser vi denne utviklingen i daguerrotypiene som avløses av ambrotypier og etter hvert også ferrotypiene/tintypiene.



Johanne Talette Paulsdotter
Grødeland, 1858. Fotograf ukjent.
Daguerreotypi. Tilhører Jærmuseet

Med utvikling av kolloidium våtplater og deretter tørrplater kunne bilder trykkes i flere eksemplarer noe som fikk stor innvirkning på bruken av fotografiet. Visittkortene ble brukt som samtaleemne, og var således et viktig redskap for kommunikasjon. Anna Dahlgren mener det er åpenbare likhetstrekk mellom fotoalbumet, som har røtter tilbake til visitkortperioden og dagens digitale grensesnitt for å betrakte, dele og samtale om fotografi (2015). I starten var hensikten å fange personligheten (Dahlgren 2015), men etter hvert som amatørfotograferingen gjorde seg gjeldene så endret også motene for visittkortenes utseende seg. Noen bilder hadde et spontant uttrykk, og kulissene kunne gjerne gi inntrykk av at man befant seg utendørs, noen spilte på humor og andre var rene portretter med duset ut bakgrunn.



Visittkortalbum. Tilhører
Karmsund folkemuseum,
MHB.08598

Mange samlet også på postkort, og hvert minste sted hadde sitt postkort. Også stereotypier gav en underholdene bruk av fotografiene. Fotografiet var allerede da blitt en del av folks sosiale liv.

Amatørfotograferingens inntog, 1900-

I 1888 lanserte George Eastman det første håndholdte kameraet for amatører, KODAK'en, men det var med den langt billigere og enklere Brownien fra 1900 at amatørfotograferingen tok seg opp. Risto

Sarvas kaller perioden fra 1888 til 1990 for «Kodakperioden» (2013). Regionmuseene i Rogaland har stort sett bilder fra middelklassen eller høyere sosiale lag fra første del av 1900-tallet.

Den økte tilgjengeligheten til fotografering endret også formålet med fotograferingen og hva man tok bilde av (Boogh 2015). På den ene siden vokste foto som kunstform frem, samtidig med at hverdagsmotiver fikk økt fokus. Kodak og andre ledende markedsaktører bidro til å styre folks fotovaner gjennom reklamer og annonser, selvsagt



Familietur til Fundingsland, 1918. Fotograf Finn Johannessen. Tilhører Ryfylkemuseet, RFF2010-069-018-172

med økt salg av fototjenester som bakenforliggende mål. Kodaks reklamer handlet om å minnes viktige hendelser, mens Polaroid markedsførte sine direkteutskrifter med reklamer som viste sosiale objekter i nuet (Sarvas 2013). Aktiviteter og bevegelser ble festet til filmen, og bildet gikk over til å bli sett på som en representasjon av det fotograferte fremfor en visuell versjon (Boogh 2015).

Innenfor det personlige fotografiet var vanlige motiv familie, lykkelige begivenheter og fritidsaktiviteter (Boogh og Diaz 2013). Menneskene fremstod ofte som smilende, og bildene bidro til en manifestering av den gode og lykkelige familien. Tidligere hadde lokale fotografer solgt reisebilder slik at man kunne få en opplevelse av verden selv om man ikke selv hadde råd til å reise. Med amatørfotograferingen kunne man selv ta bilder av egne reiser og de kunne gjerne foreviges i private reisealbum med egne kommentarer og fortellinger (Strand 2015).

Den digitale revolusjonen, 1993 –

Det digitale kameraet ble utviklet for det kommersielle markedet i 1993, men de største endringene kan knyttes til de første 10 årene etter årtusenskiftet da mobilkameraet og sosiale medier ble utviklet. I 2001 kom kamera på mobilen i salg, året etter ble det mulig å sende bilder via mms, og i 2004 ble det solgt flere mobiltelefoner med kamera enn det ble solgt digitalkameraer. Dagens mest populære fotoapparat, mobiltelefonen, har ikke fotografering som hovedformål og mobilkameraet er i dag del av en større allmenn informasjons- og kommunikasjonsteknologi.

Facebook er verdens største samlingsplass for personlige fotografier. Det ble etablert i 2004, og opplevde en enorm økning fra 2007. I 2012 hadde Facebook over 850 millioner brukere og ca. 100 milliarder fotografier (Sarvas 2013). Andre kjente sosiale medier hvor det sirkulerer et stort antall bilder er Flickr (etabl. 2004), Tumblr (etabl. 2007), Instagram (etabl. 2010), Pinterest (etabl. 2010) og Snapchat (etabl. 2011).

Forståelsen og forholdet til bilder i dagliglivet har endret seg mye med endringene i digital teknologi og fremveksten av sosiale medier. Vi kan se endringene i bruken av det digitale fotografiet som del av en større samfunnsendring, der hovedvekten ligger på individet og delingen av erfaringer og informasjon (Boogh og Diaz 2013).

Vi læres nå opp til å lese bilder fremfor å se dem – Vi har fått en visuell kommunikasjon. Dette innebærer en forenkling av bildenes mening og kontekst (Kielland 2015), men også utviklingen av ny sosial kompetanse.

I rapporten «Bilder för framtiden» fra 2013 har Merja Dias og Elisabeth Boogh gjort en grundig studie av bruken av digitalt fødte foto og museenes relasjon til utviklingen. Her skriver de om hvordan de digitale bildene brukes til å manifestere gruppetilhørighet og identitet, for å uttrykke følelser og dele opplevelser. De er allestedsnærværende og øyeblikkelige og viser det dagligdagse (Boogh og Diaz 2013 og Boogh 2015). Internett og sosiale medier har innvirkning på hvordan vi kommuniserer med hverandre.

En stor del av kommunikasjonen er visuell, noe som har bidratt til den enorme økningen i bruken av fotografiet. Hvis vi ser bort fra de tekniske forskjellene, mener Elisabeth Boogh og Merja Diaz at skillet mellom et digitalt og et analogt fotografi går ut på hvordan man bruker bildet, hvorfor bildet tas og hvordan det spres (2013). Endringene er spesielt merkbare innen det personlige fotografiet¹ og i ungdommenes generasjoner. Man kan også se endringer i dagens reisebilder, som handler mindre om stedet, landskapet og de kjente monumentene, og mer om oss på reise. Det vil si at vi tar fremdeles bilder av de samme kjente stedene, men hovedvekten i bildet er mer på den reisende og opplevelsen enn på stedet (Strand 2015).



Fra venstre: Grethe Paulsen Vie, Tove Selås og Astrid Holgersen fotograferer fra Outlook Tower i Skottland, 2015. Fotograf: Cathrine Glette.

Ungdommers bruk av digitale bilder

«Behovet for å få virkeligheten bekreftet, og opplevelser framhevet, av fotografier, er en estetisk forbrukeraktivitet som alle nå er avhengige av». Fra Susan Sontags essaysamling *On Photography* fra 1977 (oversatt av Elise Dybvig 2015).

Når det gjelder fotografiets funksjon, ser vi et skille mellom voksne og den yngre generasjon. Ungdommene tar raskt til seg strømninger og endringer i samfunnet, og det er i denne gruppen vi først ser de endringene fotografiet vil gå igjennom (Boogh og Diaz 2013).

¹ Det personlige fotografiet betegner bilder som tas i en privat sfære. Det vil si vanlige menneskers måte å fotografere, se på og dele bilder (Sarvas 2013). Begrepet kan inkludere øyeblikksbilder, hverdagsbilder og familiebilder, men det inkluderer ikke yrkesfotografering. I prosjektet «Collecting Social Photo: A Photographic Perspective» brukes begrepet *sosiale digitale bilder*. Begrepet viser til den sosiale bruken av bilder.

For voksne er bildenes minnefunksjon fremdeles sentral, mens dette er mindre fremtredende hos ungdommen. Elise Dybvig beskriver i artikkelen «*Barnet og fotografiet i bildedelingens tidsalder*» fra 2015 hvordan ungdomskulturen benytter et språk som er sammensatt av ord og visuelle bilder. Ungdom internaliserer kodene for hva som er et bra bilde og den visuelle kommunikasjonen langt mer intuitivt enn den eldre garde. Også Risto Sarvas beskriver fotografiene som del av en visuell kommunikasjon i artikkelen «*Från ögonblicksbilder till sociala medier*» (2013). Han poengterer at delingen av bildene er vel så viktig som skapningen av dem, og at verdien av det å ta bildet også er sentral for bygging av relasjoner.

På Instagram er motivet mindre viktig enn at fotografen viser at han eller hun behersker uttrykket gjennom de tilgjengelige virkemidlene, kombinert med kjennskap til hva som skaper kvantifiserbar oppmerksomhet i form av «likes» (Dybvig 2015). Elise Dybvig mener de mer personlige bildene der presentasjoner av jeg'et bryter ned vante måter å uttrykke seg på blir holdt tilbake på Instagram av frykt for lav oppslutning, da selvfølelsen etter hvert har vansker med å takle fraværet av positive tilbakemeldinger (Dybvig 2015). Dette ble også trukket frem av ungdom i en artikkel i Haugesunds avis tidligere i år. Der beskrev ungdom at det er viktig for dem å få «likes» på spesielt bilder av en selv, og at de da følte de seg som en godt likt person (Bjørndal 2016).

Å fotografere seg selv og sine venner er en hverdagslig aktivitet, og formålet er å inngå i en sosial sammenheng og få kommentarer på nett (Boogh og Diaz 2013). I de sosiale arenaene for bildedeling, iscenesetter man seg selv (skaper sin identitet) i forhold til virkelige eller ønskede sosiale kontakter, på samme måte som man iscenesatte seg selv i fotografens atelier tilbake i visitkortperioden (Dahlgren 2015). Selvportrettet kan ses på som en identitetsskapende prosess hvor miljøet rundt en bidrar til å si noe om hvem man er og hvordan man vil kommunisere sin identitet til andre (Boogh og Diaz 2013). Bildeproduksjon blir dermed et virkemiddel til å redigere de unges egne liv.

Etter en sterk økning i bruk av selfies ble det årets nyord i *Oxford Dictionary* i 2013 (Prøitz 2015), men det er ikke offisielt del av det norske språket. I 2015 var over 300 millioner bilder tagget med «me» på Instagram og over 240 millioner var tagget med «selfie» (Prøitz 2015: 423). Selfien ble først sett på som noe negativt, noe selvnyttende og selvcentrert, men har nå blitt gjengs praksis blant ungdom. Mange hevder at det ikke er bildet av seg selv som er viktig med selfien, men snarere hva bildet forteller. Selfien viser hva vi føler, hvordan vi har det og hva vi gjør fremfor å fortelle det med ord (Prøitz 2015).

Elisabeth Boogh og Merja Dias hevder at det er en sammenheng mellom utviklingen av ungdoms visuelle språk og oppfinnelsen av kamera i mobiltelefonen (Boogh og Diaz 2013). En undersøkelse fra Berkley University of California i 2005 viste at mobilbilder hovedsakelig ble brukt



Melding over Snapchat, 2016.
Fotograf anonym. Gjengitt med tillatelse.



Gruppebilde med selfiestang. Fotograf: Anonym, 2016.
Gjengitt med tillatelse.

på fire forskjellige måter: 1. skape og vedlikeholde sosiale relasjoner. 2. Skape personlige minner/ gruppeminner. 3. Presentere/vise seg selv. 4. Uttrykke seg selv. (Van House og Davis 2005: 1). Kameratelefonene kunne tolkes som minnefangende redskaper, kommunikasjonsredskaper og redskaper for å uttrykke seg selv (Van House og Davis 2005). Bildene deles mellom bestemte personer eller legges ut på sosiale medier, og viser ofte hverdagslige miljøer og hendelser eller ting som oppleves som motvekten til det faste pliktløpet.

Fra likeness til selfies

Susan Sontag så på fotografiet som en sosial aktivitet (1977), noe vi kan se tegn på fra dets introduksjon for verdensmarkedet, gjennom visitkort-perioden og hverdagsfotografenes inntog, til dagens visuelle kommunikasjon. Dagens bruk av fotografier har røtter tilbake til 1839. Det er mange likhetstrekk å vise til, som dets bruk for selvrepresentasjon og kommunikasjon, selv om teknologiske oppfinnelser har medført store endringer de siste 10-årene. Det er blant de unge vi først ser de endringene fotografiet går igjennom. Vi ser blant annet hvordan de leser bilder fremfor å se dem.

Med fremveksten av sosiale medier og kommunikasjonstjenester med bilder som grunnstamme får bildene i økende grad en funksjon i øyeblikket, men det vil ikke si at minnefunksjonen er tapt. Jeg tror at selv om mange bilder ikke er ment for å tas vare på, fører den økte bruken av bilder i livene våre til at bildene i enda større grad enn før utgjør et grunnlag for å minnes. Bruken av dagens digitalt fødte foto skaper utfordringer for museene i utøvelsen av deres samfunnsrolle, men det gir også nye muligheter.

2.1 Museenes utfordringer

De endringene fotograferingen har gått igjennom etter den digitale revolusjonen medfører nye utfordringer for museene og deres samfunnsoppdrag knyttet til å dokumentere og formidle menneskets forståelse av, og samhandling med sine omgivelser i fortid og samtid (St. meld. nr. 49 (2008-2009)). Det tas store mengder digitalt fødte fotografier. I 2014 ble det tatt anslagsvis 880.000 milliarder bilder (Nilsson 2015: 461). Bildene utgjør en viktig del av vår kulturarv og dokumentasjon av samtiden og nyere fortid. Hvordan kan museene forholde seg til endringene? Museene har allerede store fotosamlinger. Disse er i hovedsak fra tiden før overgangen til det digitale fotokameraet, og er ofte knyttet til et fåtall fotografer. I dag er «alle» fotografer og kameraet utgjør et av flere funksjoner på nettbrett og mobiltelefoner. Dette gir også varierende teknisk kvalitet på bildene. Vil vi bare ha de «fine» bildene? Vil vi ha bearbejdede bilder? Det er verken ønskelig eller mulig å samle inn alt man får tak i av bilder fra samtiden. Hvilke bilder er relevante og viktige i et samfunnsperspektiv, og hvem skal få avgjøre hva vi skal samle på? Det vi samler på og formidler har betydning for vårt kollektive minne, historieskrivingen og selvforståelsen for individer, grupper og samfunn, det har betydning for den fremtidige forståelsen av vår tid (Boogh 2015). Det er derfor viktig at museene har en bevissthet om hvilke bilder vi skal samle på og formidle.

Endrede museumspraksiser

På prosjektsidene til det nordiske prosjektet «Collecting the Digital: From a Photographic Perspective» skriver Kajsia Hartig om den endrede bruken av fotografiet i museene. Fotografiene i museene har gått fra å være eksempler på teknologi, informasjon og bevis til å bli dokumentasjonsmateriale i det 20. århundre (Hartig 2015). De siste tiårene før årtusenskiftet brukte mange museer fotografiet som sosial dokumentasjon. Med overgangen til digitale fotografier har museene blitt stilt ovenfor nye utfordringer i forvaltning av sine fotosamlinger. Fotografiene brukes og vises uavhengig av museene og de har blitt immaterielle. Fotografiets rolle i samfunnet har endret seg radikalt, noe som har gitt endrede forventninger til museene fra befolkningen. Digitale verktøy har endret museene fra å være objekt-sentrerte til å bli opplevelses-sentrerte (Hartig 2015). I mange av Maurits van der Graafs intervjuer av nederlandske bevaringsinstitusjoners holdning til digitalt født materiale i deres samlinger, ble behovet for nye kompetanse belyst (2010). Å ha digitalt materiale i sine samlinger krever nye prosedyrer og arbeidsprosesser, i tillegg til tekniske ferdigheter, spesielt IKT (Van der Graaf 2010).

2.2 Museenes muligheter

Stadig flere fotograferer i dag, og det hverdagslige har blitt et vanlig motiv. Dette skaper også muligheter for museene til å samle inn og formidle bilder fra grupper og temaer man tidligere ikke har nådd. 54 % av spurte bevaringsinstitusjoner i Nederland mente i 2010 at digitalt født materiale åpnet for kilder og tema som ville passe deres institusjons profil. En stor andel av institusjonene var allerede i gang med innsamling av nye kilder og tema (Van der Graaf 2010).

Det hverdagslige har liten plass i museenes eksisterende fotosamlinger, og bør utgjøre et viktig tema. Det er også tydelig at mange av de som har gjennomført ulike prosjekter om innsamling av digitalt fødte foto, har hatt nettopp det hverdagslige som tema (for eksempel «Se(e) me(g)» Eivind Lentz/Preus Museum, «Fota din vardag» Västerbottens museum «Alla er en fotograf» Moderna museet, Peter Gullers fotografier på Upplandsmuseet, «Aday.org» arrangert av Expressions of Humankind, flere av Malmö museets prosjekter og ArtCafés prosjekter i London).

En av prisvinnerne i en konkurranse Stockholms läns museum hadde for innsending av samtidsbilder ble vunnet av en tidligere narkoman og uteligger (Boogh 2015). Hans bilder viste en tøffere side av samfunnet enn det museet tidligere hadde vært vant med i deres fotosamling, og som det ville vært vanskelig å dokumentere uten deres invitasjon til alle om å bidra til museets arkiv (Boogh 2015).

Malmö museet har arrangert fire innsamlingsprosjekter rettet mot innvandreres og funksjonshemmedes hverdag, siden disse gruppene er underrepresentert i deres samlinger (Boogh og Dias 2013). Museets dokumentasjonspolicy sier at museet skal fokusere på sosialt og kulturelt mangfold. De vil åpne museet for nye målgrupper, angå flere og øke tilgjengeligheten til samlingene og innsamlingsprosjektene har vært et bidrag for å styrke deres fokusområder (Boogh og Dias 2013).

Internett og sosiale medier gjør at vi kan samle inn, dokumentere og tilgjengeliggjøre bilder fra vår samtid i en handling. Formingen av kulturarven skjer mer åpent og inkluderende, og vi kan bli synlige i samfunnsdebatten. Museene har en unik mulighet til å sette endringer i dagens samfunn i historisk kontekst, bidra til å stille kritiske spørsmål og sette vår forståelse av samfunnet i perspektiv. Gjennom innsamling av digitalt fødte foto kan vi identifisere og dokumentere menneskers forståelse av og

samhandling med sine omgivelser. I det følgende vil jeg gå igjennom status for innsamling av digitalt fødte foto i museene i Rogaland, i Norge og i våre naboland.

3 Digitalt fødte foto i museene

3.1 Regionalt

Som for de fleste museene i Norge har museene i Rogaland ingen praksis for innsamling av digitalt fødte foto. Museene har gjennomført flere samtidsprosjekter, men det har vært lite fokus på innsamling av digitalt fødte foto.

Generelt sett er de fleste bildene i fotosamlingene til museene i Rogaland fra før 1980-tallet. Norsk Oljemuseum har norsk oljehistorie som sitt arbeidsfelt, noe som har resultert i en motsatt trend enn de andre museene. Deres tilfang av bilder har vært størst etter år 2000, og hovedtyngden av deres bilder er digitalt fødte. Jærmuseet har fokus på noen store lokale virksomheter, noe som har gitt noen fotosamlinger som strekker seg frem i nyere tid. Ellers gjelder det for museene at et og annet bedriftsarkiv eller fotografarkiv strekker seg opp i nyere tid, og at man kan ha nyere bilder knyttet til egne dokumentasjonsprosjekter eller egen virksomhet, mens hovedtyngden av de kulturhistoriske bildene ligger i siste halvdel av 1800-tallet og første halvdel av 1900-tallet.

I løpet av prosjektperioden har to museer startet prosjekter som inkluderer innsamling av digitalt fødte foto:

Et prosjekt ledes av Vest-Agder Museene, hvor de har invitert Haugalandmuseene og Norges Olympiske Museum til å delta i et delprosjekt. Med fattigdom som tema skal delprosjektet sette søkelys på håndtering av etisk vanskelige tema i museene. Haugalandmuseenes dokumentasjonsarbeid har startet opp, og en utstilling skal være klar i 2017. I lys av prosjektet «Innsamling av digitalt fødte foto» deltar jeg i arbeidsgruppa for prosjektet, med spesielt ansvar for innsamling av digitalt fødte foto.



Fotograf: Ana Gonçalves, Haugalandmuseene, 2016. Bildet pryder mange informasjonsplakater om fattigdomsprosjektet.

Stavanger maritime museum (del av Museum Stavanger) fikk et tilbud om å ta inn digitale bilder fra et restaureringsprosjekt av det fredede skipet «Rogaland» i fotosamlingen. De benyttet denne sjansen til å samle inn flere digitale bilder fra andres opplevelser og syn på M/S «Rogaland». Museet ønsker å dokumentere og formidle bruken av skipet gjennom historien og frem til i dag, dette inkludere dokumentasjon av en reise til Normandie hvor skipet skal være med i en film. Innsamlingen foregår hovedsakelig på Instagram under emneknaggen #megogrogaland.



M/S Rogaland ved pir i Frankrike. Fotograf: Sigurd Jansen, 2016. Bildet er delt av Museum Stavanger på Instagram med hashtagen #megogrogaland.

Flere av museene har liten kapasitet til å sette i gang eller delta i dokumentasjons- og innsamlingsprosjekter. Det er dermed utfordrende å opprettholde et aktivt innsamlings-, dokumentasjons- og formidlingsarbeid. Maria Jansèn beskrev det slik i et intervju under «Riksforbundet Sveriges Museer» sitt vårmøte i år: «(det er) *svårere at bredda sin innsamlingsbas når man har minkade resurser*». Museene trenger å sette av tid til å legge strategier og gjennomføre prosjekter, noe som er vanskelig med stramme arbeidsplaner.

Regionmuseene i Rogaland og Norsk Oljemuseum er tildelt støtte fra Kulturrådets museumsprogram for å lage en felles innsamlings- og dokumentasjonsplan. Arbeidet med planen vil pågå ut året. Det kan gå mot at museene vil fordele ansvaret for ulike tema i samlingene, og de vil samarbeide i økende grad om felles innsamlings- og dokumentasjonsprosjekter. Å ha koordineringsansvar for et tema betyr også at man har ansvar for dokumentasjon av dette temaet opp til vår samtid. Med et samarbeid om innsamlingen vil man kunne dekke et stort geografisk område og man får mulighet til å belyse det samme temaet fra ulike innfallsvinkler. Samarbeidet vil lette den totale arbeidstyngden på museene siden de også kan samarbeide om markedsføringsstrategier, forberedelser og forvaltning av innsamlet materiale. Planen vil ha betydning for fremtidig innsamling av digitalt fødte foto i Rogaland.

3.2 Nasjonalt

Situasjonen i Rogaland er typisk for resten av landet. Hovedtyngden av fotosamlingene til de tradisjonelle kulturhistoriske museene ligger en god stund før det digitale fotografiets inntog. Generelt sett ser det også ut til å være få bilder fra det siste tiåret før år 2000. Unntakene er bilder tatt eller samlet inn i forbindelse med dokumentasjonsprosjekter og bilder tatt i forbindelse med museets egen virksomhet.

Det er sektoriell overlappning mellom museer, arkiv og bibliotek i forvaltningen og formidlingen av fotografier som kildemateriale. Nasjonalbibliotekets virksomhet er delvis forankret i pliktavleveringsloven og Arkivverkets virksomhet er delvis knyttet til arkivloven. De lovpålagte virksomhetene til Nasjonalbiblioteket og Arkivverket inkluderer naturligvis innsamling av digitalt

materiale, også digitalt fødte foto. Både bibliotekene og arkivene har også mulighet til å samle inn digitalt født materiale som ikke faller inn under de nevnte lovene i lys av deres samfunnsoppdrag. Den digitale utviklingen blir i stortingsmeldinga «Framtidas museum» sett på som en kraft som mer enn noen gang drar sektorene sammen, og at det er naturlig, og noen ganger nødvendig, med mer samarbeid. Det kan være grunnlag for tydeligere grenseoppganger mellom bevaringsinstitusjonene, men i dette prosjektet vil museenes virksomhet være fokus.

Det har vært satt sammen en arbeidsgruppe for en nasjonal innsamlingsplan for foto (2010). I arbeidsrapporten omhandler et av kapitlene behovet for innsamlingsstrategier for digitalt fødte foto. Arbeidsgruppen beskriver behovet for innsamlingsstrategier med at digitalt fødte foto er mer flyktige. Det har blitt en økt produksjon av bilder, en raskt skiftende teknologi og flyktige billedformer, produksjonsformer og lagringsformer. Arbeidsrapporten ser hovedsakelig på behovet for innsamling av fotosamlinger fra større fotokjeder og bildearkiv.

Spesielt de siste årene har det vært igangsatt prosjekter som inkluderer innsamling av digitalt fødte fotografier i norske museer. En henvendelse til fotonettverksgruppa på Facebook og direkte henvendelse til et utvalg museer har gitt en viss oversikt over de nyeste prosjektene. Sannsynligvis er det flere prosjekter i gang, men dette er de prosjektene jeg har fått kjennskap til.

Nasjonal fotovandring er en fotokonkurransesamarbeid mellom Japan Photo, Foto.no, fotoklubber, Nasjonalbiblioteket og Preus Museum (Nasjonal Fotovandring 2016), og er således et godt eksempel på sektorielt samarbeid. Årets tema var «Min lørdag», og hverdagslige motiv som mange kunne kjenne seg igjen i var en gjenganger blant vinnerne. Nasjonalbiblioteket hadde samme dag en parallell konkurranse, «Ta en Wilse», hvor bildene til Anders Beer Wilse skulle være grunnlaget for valg av motiv. Nasjonalbiblioteket skal forvalte og tilgjengeliggjøre bildene i deres biblioteksbase (Nasjonal Fotovandring 2016).

Som vårt nasjonale fotomuseum har Preus Museum antageligvis størst erfaring med innsamling av digitalt fødte foto. Preus Museum har fokus på norsk fotokunst og kamerabasert samtidskunst. De opplever derfor å få inn noe digitalt fødte foto, og skiller seg dermed også litt ut fra tradisjonelle kulturhistoriske museer. Deres erfaringer er allikevel relevante og viktige å bygge på. Preus Museum har blant annet samlet inn 12 fotografier fra Instagram i forbindelse med fotografiets dag i 2012 og de har samlet selfies i to omganger. Den første runden med innsamling av selfies var knyttet til bokprosjektet: «En fotohistorie. Fra synsmaskiner til Instagram. Preus Museums samling». Andre innsamlingsrunde var knyttet til utstillingen «#Jeg. Fra selvportrett til Selfie». Det er knyttet informasjon om publiseringssted, bruk av emneknagger, avfotograferte personer og antall likes til bildene. I tillegg til de publiserte bildene, har museet bedt fotografene om å sende inn den filen de har med høyest oppløsning og minst mulig korrigeringer, siden bruk av app'er forringer kvaliteten og oppløsningen på bildefilene. I tilknytning til utstillingsprosjektet satte museet i gang prosjektet «På reise». Det er innsamling og presentasjon av dokumentasjon og selvportrett tatt av flyktninger og asylsøkere på reise mellom hjemlandet og Horten kommune, med deltakere fra Syria, Afghanistan og Irak. De som var interesserte i å delta i prosjektet delte bilder over e-post og de fikk mulighet til å låne digitalkameraer av museet. Resultatet ble 407 digitale filer fra 14 personer, men det kommer fremdeles inn bilder via Facebook og e-post. Det har blitt skrevet standard kontrakt med fotografene og informasjon er katalogisert og arkivet. Bildene er lagret lett tilgjengelig og med sikkerhetskopier, på

lik linje med resten av det digitale fotoarkivet. Museet arbeider nå med å registrere bildene i Primus (Oulie 2016 og Holm-Johnsen 2016).

Fylkesarkivet i Sogn og Fjordane ble spurt av Lærdal kommune om å ta vare på bilder som dokumenterte storbrannen i Lærdal i 2014. Kommunen samlet inn pressebilder og private bilder. Fylkesarkivet tok imot materialet og hentet inn tillatelser fra avfotograferte personer og fotografer. De fleste bildene er søkbare i fylkesarkivets fotobase (Østevik 2016).

Museene for kystkultur og gjenreisning i Finnmark deltar i fotoprojektet «Eyes of Children» hvor barn i en palestinsk flyktningleir i Libanon forteller om sine liv gjennom egne bilder. Barna har blitt utstyrt med kameraer og fått opplæring i fotografering (Gebhardt 2016). I tilknytning til en utstilling av bildene ble det utviklet et formidlingsprosjekt hvor barn fra Hammerfest fotograferer sin hverdag og blir med i en konkurranse om å få sine bilder stilt ut sammen med bildene fra Libanon (Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms).

I år startet det treårige formidlingsprosjektet «Interaktiv danseformidling» (Norsk senter for folkemusikk og folkedans 2016). Dette er et samarbeid mellom Museene i Sør-Trøndelag og Senter for folkemusikk og folkedans ved NTNU. Prosjektet vil i løpet av tre år produsere tre større utstillinger på Ringve Musikkmuseum, Sverresborg Trøndelag Folkemuseum og Rockheim. Det er gjennomført en del feltarbeid og de har fått inn videosnutter, sitater osv. Nå har de også etablert hashtagen #blimedogdans på Instagram for å samle inn bilder fra alle former for dans i hele Norge. Bildene skal brukes i formidlingssammenheng, og det er usikkert om de skal brukes til forskning og bli del av museenes samlinger.

Det svenske nettstedet minnen.se vil få en norsk versjon med navnet *minner.no*. Minnen.se er et nettsted hvor museer og andre kulturarvsinstitusjoner samler personlige fortellinger. Brukerne selv bidrar med fortellinger basert på de gjeldende temaene for innsamlingen. Norsk Folkemuseum leder prosjektet fra norsk side, med utgangspunkt i forarbeid gjort av Norsk Etnologisk Gransking og minnen.se. Som ledd i utviklingsarbeidet vil de til høsten samle inn tekst, foto, film og lyd rundt temaet «lek» (Kjus 2016). Minner.no skal bli tilgjengelig for at også andre museer skal kunne bruke det, noe som tidligst vil være klart 2017.

Prosjektene nevnt over viser at norske museer og bevaringsinstitusjoner ikke har latt den digitale utviklingen påvirke sin virksomhet for mye. En undersøkelse blant nederlandske kulturarvsinstitusjoner viste at de fleste anerkjente at interessant nederlandsk digital kulturarv går tapt fordi den ikke samles inn eller ikke er tilfredsstillende samlet i en kulturarvinstitusjon (Van der Graaf 2010: 4). Det er ingen grunn til å tro at denne situasjonen er unik for Nederland. Norge henger nok etter sine naboland, men det kan se ut til at det er et trendskifte på gang, med et økende antall igangsatte prosjekter som inkluderer innsamling av digitalt fødte foto.

Børre Ludvigsen fra Høyskolen i Østfold har tatt til orde for et multimediearkiv for frivillig deponering av digitale dokumenter som ikke dekkes av pliktavleveringsloven (2012). Målet skulle være å bevare nasjonens private syn på deres hverdagsliv. Han anså perioden frem til etableringen av en permanent lagringsordning til å bli preget av store tap av personlig kildemateriale. Det er også skrevet en masteroppgave fra Høyskolen i Østfold om temaet (Nilsen 2012). Jeg har ikke kjennskap til om planene har blitt videreført.

3.3 Norden

De siste årene er det satt i gang mange digitale satsinger med bakgrunn i kulturpolitiske støtteordninger i Danmark og Sverige (Rudloff 2013). Maja Rudloff beskriver situasjonen ved danske museer i sin doktorgradsavhandling om det danske formidlings- og innsamlingsprosjektet «Væggen» fra 2013. Her beskriver hun hvordan økt politisk fokus på digital formidling med påfølgende støtteordninger, har vært medvirkende til å akselerere digitaliseringen av museenes formidling i praksis. Nasjonale føringer beskriver digitale medier som at de skal være en katalysator som fornyer de danske museers forhold til brukerne, til tross for at det finnes få kritiske diskusjoner om problemstillingene ved digitaliseringen av museene (Rudloff 2013). Dette har ført til at mange danske museer prøver ut digitale formidlingsformer, og digitale mediers potensiale for brukergenerert innsamling har fått økt fokus de siste årene (Rudloff 2013).

En undersøkelse av nederlandske bevaringsinstitusjoners håndtering av digitalt fødte samlinger viste at over halvparten av respondentene var i ferd med å inkludere digitalt født materiale i deres samlinger (Van der Graaf 2010). Det var forventet en sterk vekst i deres digitale samlinger de kommende fem årene (fra 2010). Nederlands nasjonalbibliotek forventet at deres digitale samling ville vokse fra 13 TB i 2008 til 800 TB i 2012 (Van der Graaf 2010: 43)! Spesielt når det gjaldt inntak så institusjonene en endring i deres arbeidsform og i utviklingen av nye områder som kunne være relevante for deres samlinger. Bare et fåtall samlet på det daværende tidspunkt inn digitalt født materiale. Disse anså det å oppnå tidlig kontakt med produsent og nye måter å få inn materiale på som viktige problemstillinger (Van der Graaf 2010).

Arkiv og museer i Sverige, Danmark og Finland startet sommeren 2015 opp samarbeidsprosjektet *Collecting the Digital: From a Photographic Perspective*. Målene er:

- Å beskrive og kartlegge fotosamlingenes rolle i dagens metoder og å beskrive arbeidet i museer og arkiv i dag
- Å beskrive og kartlegge sosiale mediers og sosiale digitale fotos rolle i samfunnet
- Å beskrive kulturminneinstitusjoners rolle som samlere og visere av foto, og hvordan brukerne ser på arkiv/museer
- Finne gode metoder for å samle og vise sosiale foto i museer og arkiv.
- Spre kunnskap om endringene i samtidsbilder

Samarbeidspartnerne er Aalborg Stadsarkiv, Stockholm läns museum, Nordiska museet og Finska fotografiska museet. Prosjektene har overføringsverdi til hverandre, og jeg har derfor holdt kontakt med først og fremst en av prosjektdeltakerne, Elisabeth Boogh. Mer informasjon om deres prosjekt finnes på [#CollectingSocialPhoto/nordiskamuseet.se](https://twitter.com/CollectingSocialPhoto/nordiskamuseet.se).

Prosjektet har fått midler til videreføring i 4 nye år. Det vil fortsette å være et samarbeid mellom de nevnte museene i Sverige, Finland og Danmark, men sosialantropologisk institutt ved Stockholms Universitet blir ny deltaker, samtidig som det vil inngås samarbeid med flere forskningsmiljøer. Det vil si at forskningsfokuset vil økes i prosjektet. Målene blir:

- Å utvikle anbefalinger for innsamling, forvaltning og formidling av sosiale digitale fotografier,
- Å utvikle prototyper til nye digitale grensesnitt for innsamling og visning av sosiale digitale fotografier
- Å utforske og forandre forholdet mellom brukere/interessenter/publikum og institusjon

Utenom dette er det gjennomført flere større og mindre dokumentasjonsprosjekter i Sverige og Danmark hvor digitalt fødte foto har eller blir samlet inn. «Den Gamle By» i Århus har blant annet gjennomført 2 store innsamlingsprosjekter hvor Instagram har vært et av dokumentasjonsredskapene. Det ene var et samarbeidsprosjekt mellom flere musikkfestivaler i byen for å dokumentere byens musikkliv. Festivalene hadde eksisterende Instagram-profiler og museet fikk bruke bildene som kom inn til disse hashtagene. Dette gav et stort antall bilder. Til tross for markedsføring visste innsenderne ofte ikke at de var del av et prosjekt. I det andre prosjektet lagde museet egne hashtags og innsamlingen var en del av et større dokumentasjons- og formidlingsprosjekt om året 2014. Dette resulterte i færre antall innsendere, men de som sendte inn var fullt klar over at bildene ble samlet inn av museet og de traff derfor bedre på museets ønsker om tema. Begge prosjektene gav bilder museet selv ikke kunne samlet inn (Boding-Jensen 2016).

Aalborg Stadsarkiv har gjennomført flere innsamlingsprosjekter ved hjelp av Instagram. Deres erfaringer er at det har blitt et gjensidig forhold mellom fotograf og arkiv i formingen av arkivene (Jensen 2015). Innsamling via Instagram byr også på problemer. Arkivet opplevde at den ene hashtagen deres ble en populær tag i Aalborg noe som førte til en stor mengde taggedede bilder (Jensen 2015). Hvordan skal arkivet håndtere et stort antall bilder, og hvordan avslutter man et prosjekt når hashtagen har startet å leve sitt eget liv (Jensen 2015)? Arkivet vil fremover også undersøke utfordringene med å bruke en plattform som er kontrollert av en tredje part for innsamling av bilder (Jensen 2015).

Prosjektet *Bilder för framtiden* var et 3-årig samarbeidsprosjekt mellom Stockholms läns museum og Malmö museer i perioden 2011-2013. Prosjektet hadde som mål å kartlegge de endringene fotografiet har gått igjennom i overgangen til det digitale og hvordan disse endringene påvirker museenes metoder for innsamling av foto i dag. Prosjektet resulterte i en stor publikasjon som utforsket temaet, og det ble anbefalt følgende nye strategier for håndtering av digitalt fødte foto (Boogh 2015:2):

- Digitalt fødte foto må samles inn i samarbeid med skaperne når de blir produsert
- Dagens digitalt fødte foto går lett tapt, noe som krever innsamling i realtid
- Digitalt fødte foto kan legges direkte i fotoarkivet gjennom innsamling via apper og internettportaler
- Forskere innen visuelle medier kan være gode samarbeidspartnere for å identifisere hva og fra hvor man kan og bør samle inn - de er flinke til å identifisere nye trender i samfunnet
- Sosiale digitale bilder hører til en flow, og denne helheten må samles inn for å gi dem mening
- Museene kan gi anbefalinger til profesjonelle fotografer og amatører om hva slags bilder og metadata museet er interesserte i slik at de lagrer relevante bilder og informasjon
- Sosialt digitale fotografiers uttrykk og tema endres raskt. Museene må holde seg oppdaterte på utviklingen for å unngå hull i samlingene.

Aksesjons- og kassasjonspolitikken for billedsamlingen i Det Kongelige Bibliotek i København fra 2009 ble aldri tatt i bruk, men den gir noen gode beskrivelser av hva man vil samle inn nå og i fremtiden, hvorfor man vil samle det inn og hvordan man vil samle det inn. Det ble beskrevet at billedsamlingen ønsket bilder av dansk kulturell, historisk, samfunnsmessig eller kunstnerisk verdi som også måtte være bevaringsverdige av kulturelle, historiske, kunstneriske eller forskningsmessige grunner. Deretter følger beskrivende punkter for bilder de ikke vil ta inn i samlingen. Billedsamlingen ønsket

ikke enkeltbilder. For å få inn relevante bilder ønsket billedsamlingen kontakt med bildearkiv og private, samt å arrangere temabaserte innsamlingskampanjer (Kolding 2009).

4 Museenes samfunnsrolle

The time is right for museums to transform their contribution to contemporary life. As public expenditure continues to be cut, it is more important than ever to have a strong sense of social purpose. Funders and policy makers expect museums to achieve greater social outcomes and impact. Individuals and communities are under stress and every museum must play its part in improving lives, creating better places and helping to advance society, building on the traditional role of preserving collections and connecting audiences with them. (Museum association 2013: 3)

Museenes samfunnsrolle har vært gjenstand for debatt i mange land, blant annet i Storbritannia og Nederland. Også i Norge har museenes samfunnsrolle blitt debattert, men ikke i like stor grad. Hvilken rolle museene skal ha, har vært et sentralt tema. I det følgende trekkes det frem viktige nasjonale føringer av relevans for innsamling av digitalt fødte foto.

4.1 Nasjonale føringer

Stortingsmeldinga *Framtidas Museum* beskriver best føringene for museene i Norge. I stortingsmeldinga går det frem at samfunnsoppdraget for museene ligger i å utvikle og formidle kunnskap om menneskers forståelse av og samhandling med sine omgivelser (Meld. St. 49 (2008-2009)). Museene må derfor se på hva som er relevant i et samfunnsperspektiv, og stille kritiske spørsmål vedrørende både nåtid og fortid (Meld. St. 49 (2008-2009)). Vi skal identifisere, dokumentere og i noen grad samle inn det materialet som best kan belyse menneskers forståelse av, og samhandling med sine omgivelser (Meld. St. 49 (2008-2009)). Når det gjelder samlingsforvaltning har museene et faglig ansvar for å bestemme hva som skal innlemmes og ikke innlemmes i samlingene, basert på museets geografiske og tematiske ansvarsområde (Meld. St. 49 (2008-2009)). Vi må være bevisst de valgene vi gjør om hva vi samler inn. Det skal være et dekkende og balansert bilde av det mangfoldet som utgjør norsk samfunnsliv opp gjennom tidene (Meld. St. 49 (2008-2009)).

I 2012 gav Kulturrådet ut rapporten «Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer», laget av en arbeidsgruppe fra norske kulturhistoriske museer og Kulturrådet. Rapporten synliggjør noen mål og problemstillinger for de kulturhistoriske museenes innsamling av nyere kulturhistorisk materiale. I rapporten blir samarbeid fremhevet som viktig både mellom andre museer og med forskningsmiljøer. Dette gir bedre utnyttelse av ressursene og en arbeidsdeling i innsamlingsvirksomheten. Samarbeid om prosjekter har en fordel i at de er avgrenset i tema, problemstilling og varighet. Arbeidsgruppen ser også internettets og sosiale mediers muligheter til å skape et kollektivt engasjement i den totale samlingsutviklingen, både ved å aktualisere museene, engasjere brukerne og gi mer kunnskap og flere perspektiver på museumssamlingene.

Rapporten kommer med konkrete tilrådinger til museene (Kulturrådet 2012: 60-61). Her anbefales det blant annet at museene må redegjøre for egen samfunnsrolle og deres ansvar for å sikre dokumentasjon av et bredt utvalg fenomener og forhold i dagens samfunn, sett i det totale museumslandskapets kontekst. Man må tørre å gå inn på tabuområder, konflikter og vanskelige historier. Innsamlingspolitikken skal være aktiv, oppdatert, og være del av et helhetlig planverk for hele museets virksomhet. Samtidsdiagnose må være en del av innsamlingsprosessen, for at museene skal kunne være samtidsaktører og i dialog.

5 Hva bør vi samle inn?

For at museene skal kunne fortsette å oppfylle sitt samfunnsoppdrag er det viktig at vi vurderer hva som er et dekkende og balansert bilde av det mangfoldet som utgjør norsk samfunnsliv, og at vi vurderer hvordan vi kan dokumentere det norske samfunnslivet. Inge Angevaare fra *Netherlands Coalition for Digital Preservation (NCDD)* presiserte i 2010 at det nå er viktigere enn noen gang å formulere tydelige mål og fokusområder for kulturarvsinstitusjonene. Dersom man ikke har et klart bilde av museets identitet og målsettinger blir det vanskelig å gjøre rette valg for inntak (Angevaare 2010).

5.1 Tradisjon

I Rogaland har mange museer samlingsplaner som grunnlag for valg om mottak av gjenstander og fotografier. Samlingsplanene bygger gjerne på tema som har vært viktige for museene i lengre tid, ofte fra grunnleggelsen. Inntak av nye objekter foregår gjerne ved henvendelse fra givere om et bestemt materiale. Museet vurderer da materialets verdi for museet, som igjen knyttes opp mot samlingsplanen. De kulturhistoriske museene vil gjerne formidle og forvalte den lokale historien knyttet til deres geografiske nedslagsfelt. Oppfatningen av at museet er et sted hvor man tar vare på «gamle ting» sitter godt, og virker nok også inn på at ting krever en viss alder før de blir tilbudt museene. Dette gjenspeiler gjerne også alderen på de som er interesserte i museet og den kulturhistorien de forvalter. Det er viktig å holde på de eldre brukerne både som en stor gruppe i samfunnet, trofaste museumsvenner og som viktige kilder til kunnskap og frivillighet, samtidig som man reflekterer rundt hvilken kulturarv museene egentlig forvalter og for hvem. Som tidligere nevnt står det i stortingsmeldinga «Framtidas museum» at museene må se på hva som er relevant i et samfunnsperspektiv, og stille kritiske spørsmål vedrørende både nåtid og fortid og vi skal dekke det mangfoldet som utgjør norsk historie i fortid og nåtid (Meld. St. 49 (2008-2009)).

5.2 Samarbeid

Dette betyr ikke at alle skal samle på alt, men at man til sammen får et dekkende bilde av samfunnets mangfold. Det er derfor positivt å se at stadig flere utarbeider innsamlingsplaner som gjelder større konsoliderte museer eller museer som knyttes sammen av geografi eller andre årsaker. I Rogaland er regionmuseene godt i gang med utarbeiding av en felles innsamlings- og dokumentasjonsplan, som skal ferdigstilles i desember 2016.

5.3 Teori om det digitale museum

I sin doktorgradsavhandling fra 2013 om det danske formidlingsprosjektet «Væggen» tar Maja Rudloff for seg teori om det digitale museum. Dette er viktige betraktninger i dette prosjektets sammenheng fordi det setter tankene om innsamling av digitalt fødte foto i en større kontekst hvor man ser på endringer av samfunnet og museenes reaksjoner på samfunnsendringene. Det digitale museum er en betegnelse for museers økende bruk av digitale verktøy i sin drift og kommunikasjon med brukerne, og kan beskrives som en gren av begrepet *den nye museologi* hvor det er et økt fokus på brukerne av museene (Rudloff 2013:).

Store globale trender som urbanisering og globalisering har ført til en reevaluering av både geografisk tilknyttede museer og andre museer. For at bymuseer skal bevare sin aktualitet i en svært forandret virkelighet, må de avspeile denne virkeligheten (Jones 2008 i Rudloff 2013). Dette ser vi ved at mange museer i dag studerer fortiden mer kritisk, og de debatterer mer følsomme og konfliktfylte tema. Vi kan si at museets virkefelt utvides fra at man ikke lenger bare samler inn gjenstander og beretninger fra stedets glorifiserte fortid, men at også samtiden og den nære fortiden fortjener diskusjon og oppmerksomhet (Rudloff 2013).

Bruken av digitale medier i museene kan ses i sammenheng med kulturpolitiske føringer og teori om den nye museologi. Det er grunn til å rette et kritisk blikk til hvordan museene bruker digitale medier, hva de ønsker å oppnå og hvordan dette påvirker brukernes museumsopplevelse. Med bruk av sosiale medier for innsamling hvikes skillet mellom innsamling, dokumentasjon og utstilling ut (Rudloff 2013). Digitaliserte arkiv eller samlinger gjør det mulig for museene å ha et åpent arkiv- og registreringsystem, noe som vil gi brukerne en umiddelbar adgang til et bredere spekter av museets samlinger (Rudloff 2013). Tidligere forskning på skillet mellom det moderne og postmoderne museum kan skjematisk fremstilles i følgende tabell:

Moderne	Post-moderne
Innadrettet	Åpne for brukernes behov
Monolog/enveiskommunikasjon	Dialog/gjensidig kommunikasjon
Beholder av viten	Utveksling av viten
Fokuserer på fortiden	Relevant og fremadskuende
Autoritativ stemme	Inkludering av mange synspunkter
Elitær	Likhetssøkende
Eksklusiv	Inklusiv
Beskyttende	Velkommende
Forestillinger om besøk	Viten om besøk

Rudloff 2013: 30, etter Hooper-Greenhill 1999,2000,2004 og Anderson 2004: 2

Selv kritiserer Rudloff inndelingen for å ikke inkludere alle nyansene imellom og for at den ikke tar hensyn til den ofte fruktbare sameksistensen mellom moderne og post-moderne trekk i museene (2013). Samtidig kritiserer hun kulturpolitikken for å ensidig støtte digitale løsninger for å oppnå post-moderne trekk som dialog, relevans og flere brukergrupper uten vitenskapelig støtte for at dette gir gode resultater (Rudloff 2013).

Gjennom sin doktorgradsavhandling har hun studert brukeropplevelsene av VÆGGEN, den danske interaktive formidlings-, dokumentasjons- og innsamlingskontaineren som siden 2010 har stått ulike steder i Københavns byrom. Hennes konklusjon er at VÆGGEN i liten grad tiltrakk seg nye brukergrupper. Det var hovedsakelig typiske museumsbrukere som tok innretningen i bruk (Rudloff 2013). Respondentene uttrykte misnøye med samspillet mellom innhold som var lagt ut av museet og av andre brukere siden de anså museets informasjon som troverdig til motsetning fra andre innlagte opplysninger. Museets troverdighet som kunnskapsinstitusjon og muligheten til å fordype seg i historien var tema som gikk igjen, og som det er viktig å ta hensyn til ved vurdering av digitale løsninger for innsamling, dokumentasjon og tilgjengeliggjøring.

Dersom man ønsker en yngre brukergruppe må man vurdere nøye hva som vil være egasjerende for dem og hvordan dette skal formidles. Selv om det i Rudloffs brukerundersøkelser kom frem at de

som var mest interessert i VÆGGEN var tradisjonelle museumsbrukere, viser blant annet Aalborg Stadsarkivs lansering av hashtags på Instagram at museets aktiviteter kan appellere til yngre brukere. En av deres hashtags, *#mittaalborg*, har gått over til å leve sitt eget liv, med stadig flere brukere. Selv om arkivet har lykket med å nå en stor gruppe av byens befolkning, er det lite kunnskap om hva som ligger bak brukernes bruk av hashtagen. Ved innsamling av bilder henger dette nøye sammen med spørsmålet om hvorfor de skal dele bilder med museet. Deltagelsen på internett og sosiale medieplattformer følger generelt et 90-9-1 prinsipp (Rudloff 2013: 41). 90 % av brukerne mottar kun informasjon, 9 % kommenterer informasjon og 1 % skaper selv informasjon. Det sier seg dermed selv at det vil kreve en stor innsats å få flere brukere til å ville dele bilder med museet. Samtidig finner man i medieteorien at publikum i dag er medie-aktive, det vil si at de deltar selv aktivt i generering av data (Rudloff 2013). Alle er kontinuerlig mottakere av mediebudskap fordi mediene er blitt en integrert del av vår hverdag, og i takt med at mediene endrer besker og mottakerbegrepet, endres også de menneskelige kommunikasjons-, handlings- og samfunnsformer (Rudloff 2013). Museene kan dra en fordel i å holde seg oppdaterte på endringene i sosiale og digitale medier, og vurdere hvordan de kan benyttes for museenes behov for innsamling, dokumentasjon og tilgjengeliggjøring. Som Rudloff etterlyser, trengs det imidlertid mer kunnskap om hva publikum forbinder med gode museumsopplevelser, og hvordan og i hvilket omfang museets digitale tilstedeværelse og formidlingstilbud kan forenes med disse ønskene.

University College of Londons antropologiske forskningsprosjekt «Why we post. Social media through the eyes of the world» tar sikte på å forstå hvordan vi bruker sosiale medier, og hvordan bruken av sosiale medier virker inn på samfunnet (UCL 2016). Kunnskapen er kommet frem gjennom feltarbeid i forskjellige deler av verden. Feltarbeidene gav en rekke interessante funn om hvordan sosiale medier blir brukt i ulike deler av verden. Resultatene brøt ned mange fordommer om brukerne av sosiale medier. Noen av deres resultater har direkte eller indirekte betydning for hvordan museene kan ta i bruk sosiale medier:

- Sosiale medier gjør oss ikke mer individualiserte. Sosiale medier ble oftere brukt til å styrke tradisjonelle grupper, som familie, rase eller stamme, og for å reparere bruddene som har blitt skapt som følge av migrasjon og mobilitet (UCL 2016). Dette kan gi museene en mulighet til å styrke båndene mellom publikum og museum ved bruk av sosiale medier.
- For noen er sosiale medier ikke en distraksjon for formell utdanning, men det er utdanning. Sosiale medier kan bli brukt til støtte for utdanningen og det kan bli brukt av familier med lav inntekt og med få andre muligheter til utdanning (UCL 2016). Maja Rudloffs brukerundersøkelser viste at publikum hadde stort tiltro til museet som kunnskapskilde og hadde et stort ønske om dypere innsikt i temaer fra museets ansatte. Sosiale medier kan være en god arena for formidling av kunnskap.
- Det er brukerne som utvikler mediene, ikke de som har utviklet plattformene (UCL 2016). I museets mediestrategi er det viktig å ha brukernes utviklingsmuligheter i tankene.
- Sosiale medier har skapt nye plasser for grupper mellom offentlig og privat. Før var informasjon hovedsakelig offentlig eller privat. Sosiale medier rettes mot grupper og kan derfor ligge ulike steder på skalaen mellom privat og offentlig (UCL 2016). For museene kan dette bety en mulighet for økt dialog med, og deltagelse fra allmennheten.
- Hver sosiale plattform gir bare mening i relasjon til alternative plattformer og medier (UCL 2016). Museenes sosiale plattformer må altså ses i relasjon til museets helhetlige mediestrategi og andre sosiale plattformer som omhandler nærliggende tema.

5.4 Hvem har rett til å avgjøre hva som skal utgjøre vår historie?

Fotografiet har gått igjennom store endringer de siste tiårene. De kulturhistoriske bildenes popularitet og potensiale for bruk i temaer av relevans for vår samtid viser at museenes fotosamlinger har stor verdi. Samtidig gjenspeiles den endrede bruken av fotografiet i liten grad i museenes samlinger. I følge Elisabeth Boogh samsvarer ikke lenger samlingene med dagens bruk av fotografiet (Boogh 2015). Museet der hun jobber prøver å gjøre noe med dette gjennom deres innsamlingsportal «Samtidsbild». Her kan Stockholm läns innbyggere legge inn de bildene de selv ønsker eller velge tema foreslått av museet. Boogh mener at ved å la flere delta med deling av sine bilder får museet mulighet til å samle på et mer variert spekter av bilder enn de hadde hatt mulighet til på egenhånd (Boogh 2015). Hun ser Web 2.0. som en mulighet til å la publikum bli aktive brukere fremfor passive mottakere, noe som blant annet vil resultere i mer demokratiske og åpne samlinger. I følge Boogh er utfordringen å finne en balansegang mellom å la folk få bestemme hva de vil laste ned og la museet få bestemme hva de vil inkludere i sine samlinger (Boogh 2015).

Vi må være oss bevisste hvem sin kulturarv vi forvalter. Det vi velger å samle på og tilgjengeliggjøre for allmennheten har konsekvenser for vårt felles minne og vår selvforståelse som individer, del av grupper og del av samfunnet. Mens Stocholms läns museum har valgt en åpen tilgang for brukerne til å laste ned det de selv mener er viktig, legges det i stortingsmeldinga «Framtidas museum» føringer for at museene må ta et selvstendig faglig ansvar for å bestemme hva som skal innlemmes i samlingene basert på sine faglige og geografiske ansvarsområder (Meld. St. 49 (2008-2009)). Man må unngå tendenser til hegemonisering eller marginalisering av kulturuttrykk, og man må være seg bevisst at i en selekteringsprosess vil noe bli trukket frem som viktig, mens andre tema blir ansett som mindre viktig eller mindre interessante (Meld. St. 49 (2008-2009)). Gjennom «Samtidsbild» har Stocholms läns museum utvidet sin samling med bilder de ikke selv ville fått tilgang til fra blant annet grupper i samfunnet som ikke er tradisjonelle museumsbrukere. Ved at mange legger inn bilder av samme motiv eller sted, får de også se hva som opptar folk og hva brukerne mener det er viktig å dokumentere. Dette kan være temaer de selv ikke hadde tenkt på som relevante for deres innbyggere, slik som tiggere fra fattigere deler av Europa og natur.

Dag Petersson stiller spørsmål ved om bevaringsinstitusjonene har nok ressurser og er kompetente nok til å påta seg et ansvar for å samle inn materiale fra samtiden. Han mener institusjonene må alliere seg med medievitere og sosiologer for å unngå en skjev og utilstrekkelig innsamling (Petersson 2013). Behovet for samarbeid med forsknings- og kunnskapsmiljøer trekkes også frem i rapporten «Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer» (Kulturrådet 2012). Selv om museene sitter med ansvaret for å velge hva som skal innlemmes i våre samlinger, bør vi altså tilstrebe en praksis der samfunnsforskere bidrar med vurderinger av hvilke trekk ved dagens samfunn det er viktig å dokumentere, samtidig med at allmennheten også kan dele det de mener det er viktig å ta vare på som del av vår felles kulturarv.

6 Hvordan kan vi samle inn?

6.1 Juridiske og etiske hensyn

Vi ønsker at kulturarven i størst mulig grad skal komme allmennheten til gode, blant annet ved publiseringer og annen synliggjøring av museenes samlinger. I digitaliseringsmeldinga blir visjonen for regjeringens IKT- politikk på kulturfeltet beskrevet som følgende: «å gjøre mest mulig av samlingene i våre arkiv, bibliotek og museer tilgjengelige for flest mulig gjennom fremtidsrettet bruk av IK-teknologiske løsninger» (St. meld. 24 (2008-2009): 9). Innsamling, tilgjengeliggjøring og forvaltning av digitalt fødte foto har en juridisk og en etisk side.

I følge åndsverkloven har fotografen opphavsrett til bildet. Opphavsretten gir fotografen enerett til bruken av bildet, og omfatter de økonomiske og ideelle rettighetene. Unntak fra eneretten krever hjemmel i lov eller tillatelse fra rettighetshaver. I tillegg til personvern og etiske hensyn er det derfor viktig å sikre en avtalefestet bruksrett til bildene.

Opphavsrett og bruksrett

Det har vært benyttet ulike strategier for håndtering av bruksrett til digitalt fødte foto. Etter åndsverksloven har fotografen enerett til å fremstille eksemplarer av bildet (se § 1 og § 43a), og museene må ha en avtalefestet rett til bruk av bildene for forskning, formidling og bevaring for ettertiden. Avtalen bør være skriftlig med tanke på eventuelle senere behov for avklaringer, men juridisk sett holder det med en muntlig avtale.

Fordelen med innsamling i samtid er at man har mulighet til å avklare bruksrett direkte med fotografen. Ved innlegging i Stockholms läns museum samlingsdatabase «Samtidsbild» blir fotografene også pålagt å lisensiere bildene med en Creative Commons lisens². De anbefaler at fotografene bruker lisensen CC BY-NC-ND ([Attribution-NonCommercial-NoDerivs](#)), noe de fleste følger (Boogh og Diaz 2013).

Bilder tatt av norske statsborgere på sosiale medier er dekket av åndsverksloven, og fotografen beholder derfor opphavsrettigheten til bildene. Når et bilde kopieres fra en nettside til en annen regnes det som en eksemplarframstilling og en ny offentlig fremføring, noe som må godkjennes av opphavsperson og eventuelle avbildede personer (Jongers 2012). De kjente sosiale nettstedene forbeholder seg en vid rett til bruk av materiale som er lagt ut på deres nettsider (Instagrams bruksbetingelser 2016 og Facebooks erklæring om plikter og rettigheter 2016). Dette gjelder også Pinterest, Flickr, Tumblr og Snapchat. Innhold som eies eller er lisensiert av disse nettstedene, er beskyttet av lov (se bl.a. [Instagrams bruksbetingelser](#)). Det vil si at for å bruke og vise bilder fra Instagram, kan det se ut til at man må benytte seg av en av deres API'er som støtte til applikasjoner og tjenester som gir tilgang til blant annet å vise og håndtere innhold fra Instagram (se [Instagram APIs plattformpolitikk](#)). Det må undersøkes nærmere hvordan bevaringsinstitusjoner bør håndtere innhold som eies av sosiale medier, både til forvaltnings-, forsknings- og formidlingsformål. En utredning av problemstillingen er del av prosjektet «Collecting the Social: From a Photographic Perspective».

² Stockholms läns museums betingelser for innlasting av bilder til deres innsamlingsbase «Samtidsbild»: <http://www.stockholmslansmuseum.se/faktabanken/samtidsbild/>

Personvern

Personvernet reguleres blant annet i Åndsverklovens § 45c. Her står det at fotografi "som avbilder en person kan ikke gjengis eller vises offentlig uten samtykke". Hva som ligger i begrepet "samtykke" må vurderes i hvert tilfelle, men det bør være skriftlig med tanke på eventuelle senere behov for avklaring. Datatilsynets retningslinjer legger til grunn at barn over 15 år kan gi tillatelse, mens tillatelse fra foreldre må innhentes fra barn under 15. Her er det rom for en tolkning av behovet for også å spørre foreldre om tillatelse til avbildning av barn over 15 år. Rettspraksis på området har tolket inn at bestemmelsen kun kommer til anvendelse der den avbildede er gjenkjennelig. Det er gjort unntak fra kravet til samtykke for følgende tilfeller (Åndsverkloven § 45c):

- Avbildningen har aktuell og allmenn interesse
- Avbildningen av personen er mindre viktig enn hovedinnholdet i bildet
- Bildet gjengir forsamlinger, folketog i friluft eller forhold eller hendelser som har allmenn interesse
- Eksemplar av avbildningen på vanlig måte vises som reklame for fotografens virksomhet og den avbildede ikke nedlegger forbud
- Et offentliggjort personbilde i form av fotografisk verk gjengis i skrift av biografisk innhold (fra § 23, tredje ledd)
- Bildet brukes i forbindelse med etterlysning, i etterforskning eller som bevismiddel (fra § 27, andre ledd)

Vernetiden for avbildede personer gjelder i «den avbildedes levetid og 15 år etter utløpet av hans dødsår» (Åndsverkloven § 45c).

Det er viktig at museene følger etiske og juridiske regelverk med hensyn til personvernet, men samtidig stiller vi oss i et dilemma. En samling med samtidsbilder helt uten avbildede og navngitte personer vil ha mindre verdi og offentlig interesse. Vi må derfor ta den store jobben det kan være å innhente tillatelse til bruk fra avbildede personer.

Håndtering

av

personopplysninger

Borgernes rett til sikker håndtering av personopplysninger er blant annet regulert i Grunnlovens § 102:

«Enhver har rett til respekt for sitt privatliv og familieliv, sitt hjem og sin kommunikasjon. Husransakelse må ikke finne sted, unntatt i kriminelle tilfeller. Statens myndigheter skal sikre et vern om den personlige integritet.»

Vern av «den personlige integritet» innebærer også at man har rett til å ha innflytelse på bruk og spredning av personopplysninger om seg selv. Den enkelte skal i størst mulig grad kunne bestemme over egne personopplysninger. Personopplysninger regnes som opplysninger som kan knyttes til deg som enkeltperson. Dette kan være opplysninger om navn, adresse, telefonnummer, e-postadresse, IP-adresse, bilnr, bilder osv, samt opplysninger om adferdsmønster og sensitive personopplysninger (Datatilsynet 2004).

Innhenting og behandling av personopplysninger skal være basert på frivillig, uttrykkelig og informert samtykke. Personopplysninger må sikres mot uautorisert tilgang, endring, ødeleggelse og spredning, og man skal holde enkeltindivider anonyme dersom man ikke trenger å registrere identifiserende opplysninger (Datatilsynet 2004).

Museenes arbeid kan i mange tilfeller påberope seg å falle inn under personopplysningslovens § 7 om forholdet til ytringsfriheten (Saksbehandler i Datatilsynet 2016). Paragrafen gir rett til behandling av personopplysninger til litterære, kunstneriske eller journalistiske forhold, så lenge man forholder seg til §§ 13-15 om sikkerheten rundt informasjon om personopplysninger og §§ 36-41 om kameraovervåkning. Behandlingen av personopplysninger kan i noen tilfeller også defineres som nødvendig for å utføre oppgaver av allmenn interesse (ref. Personopplysningsloven § 8d). Sensitive personopplysninger har et strengere vern. Slike opplysninger kan kun behandles dersom et av kravene i § 8 er oppfylt samtidig med et av kravene i § 9. Her er § 9 h mest relevant med sin belysning av at man kan behandle sensitive personopplysninger dersom behandlingen er nødvendig for historiske, statistiske eller vitenskapelige formål, og samfunnets interesse i at behandlingen finner sted klart overstiger ulempene den kan medføre for den enkelte. For mer informasjon om dette kan man lese hva Datatilsynet skriver om personvern på deres hjemmesider, samt selve personopplysningsloven med dens forskrifter.

Dersom behandlingen av personopplysninger helt eller delvis skjer med elektroniske hjelpemidler eller det opprettes et manuelt register som inneholder sensitive personopplysninger, og arbeidet ikke faller inn under personopplysningslovens § 7, skal dette meldes til Datatilsynet senest innen 30 dager før behandlingen tar til (Personopplysningsloven § 31). I noen tilfeller kan det også kreves konsesjon fra datatilsynet.

Etikk

Haugalandmuseenes deltagelse i Vest-Agder Museets fattigdomsprosjekt viser at etiske problemstillinger må vurderes ved ethvert innsamlingsprosjekt. Hensynet til personene som vil delta i prosjektet og deres nære familie har gjort at vi har valgt å ikke bruke åpne sosiale medier for innsamling i dette prosjektet. Samtidig ser vi det som viktig at de vi arbeider med selv får bidra i å dokumentere sin hverdag gjennom egne bilder. Museet vil derfor benytte innsending av bilder via e-post og utlån av digitale kompaktkameraer for den brukerstyrte dokumentasjonen av prosjektets tema. Denne løsningen ble også valgt i Preus museums samtidsdokumentasjon av flyktingers reiser (Holm-Johsen 2016). I tråd med ICOMs museumsetiske retningslinjer må museene sørge for en best mulig ivaretagelse av menneskeverd ved håndtering av bilder fra nær fortid og samtid. Etiske problemstillinger bør alltid vurderes ved valg av metode for innsamling av samtidsbilder.

Etiske hensyn må stå sterkt når det gjelder forvaltning, forskning og formidling av bilder fra nyere tid. I ICOMs museumsetiske regelverk står det at «Følsomt materiale må presenteres med stor takt og med respekt for den opplevelse av menneskelig verdighet som alle folkeslag har felles» og «museers bruk av materiale innsamlet fra nåtidige, eksisterende samfunn fordrer respekt for menneskeverd og for kultur og tradisjoner blant medlemmene av samfunnet. Slikt samlingsmateriale skal nyttes til å fremme velferd, sosial utvikling, toleranse og respekt ved å støtte flersosiale, flerkulturelle og flerspråklige uttrykksformer.» (ABM-skrift # 29 (2006): 25).

6.2 Sikker lagring

Langsiktig lagring er en utfordring som krever aktivt og kontinuerlig vedlikehold siden både lagringsmediet og det digitale innholdet (filene) er i kontinuerlig endring og utvikling. De teknologiske lagringsmediene har også kort levetid og bør skiftes ut innen 3-5 år (St. meld nr. 24 (2008-2009)). Det anbefales å lagre digitalt materiale 3 steder hvorav 2 steder bør ha ulik geografisk plassering (St. meld nr. 24 (2008-2009)). Dette er spesielt viktig for digitalt født materiale, som vil være borte for alltid hvis det slettes eller forsvinner. For fotografiske samlinger er det anbefalt å ha et masterarkiv med streng adgangskontroll og jevnlig backup, som har en annen geografisk lagringsplass, og et bruksarkiv som gjerne kan være med mindre filformater, som jpg. Dette vil sikre materialets lesbarhet, autentisitet og tilgangskontroll (St. meld nr. 24 (2008-2009)).

Museene har et ansvar for å bevare vår felles kulturarv for dagens og fremtidige generasjoner. Digitale bilder krever trygge digitale lagringsløsninger i et langsiktig perspektiv. Da de første kulturarvsinstitusjonene startet å samle inn digital kulturarv, var det enda uklart hvordan man kunne sikre langsiktig lagring av materialet. Inge Angevaare fra *Netherlands Coalition for Digital Preservation* tegnet et dystert bilde av de manglende planene for langsiktig lagring i Nederlandske kulturarvsinstitusjoner i 2010, 15 år etter vi fikk Internett (Angevaare 2010). I dag, bare 5 år senere, er servere som speiles hvert døgn og backup av de viktigste dataene en normal lagringsform, og visjonene for langtidslagring ser ikke så dystre ut lenger. Dette betyr allikevel ikke at man ikke trenger å ha en strategi for langtidslagring. Digitale lagringsmedier taper seg over tid. Kun en liten degradering eller skade i lagringsmediet kan gjøre filene uleselige, og software og filformater må overvåkes for å unngå tap av tilgang til materiale som resultat av teknologisk utvikling. Dette viser hvor viktig det er å ta lagringsproblematikken på alvor.

Sikker lagring krever en opprettholdelse av materialets lesbarhet og autentisitet, og en god tilgangskontroll (St. meld. nr. 24 (2008-2009)). Dersom man har tilgangskontroll på masterfila og en egen kopi for bruk, vil man minske problemet med sletting eller redigering av masterfila ved uhell.

Også filformatene er i stadig utvikling og endring (St. meld. nr. 24 (2008-2009)). Det er derfor viktig å benytte kjente/mye brukte filformater, og som helst ikke har basis i et bestemt eierskap. Tiff, raw og jpg er gode filformater, men med tiden er det sannsynlig at også disse filtypene erstattes av nye. Museene må da konvertere sine filer til de nye filtypene. Van der Graaf mener mye av bevaringsproblematikken skyldes at bevaringsinstitusjonene lagrer mange ulike filformat (Van der Graaf 2010).

Også metadata må sikres lesbarhet i et langtidsperspektiv. Metadata kan lagres med forskjellige standarder. Ved overføring av bilder fra et format til et annet, må også metadataene overføres til et format hvor informasjonen er lesbar. Man kan lagre metadataene med en standard som sikrer lesbarhet over lang tid. Nasjonalbiblioteket bruker den digitale standarden «PREMIS» (PREservation Metadata: Implementation Strategies) (Aasbø 2016).

For at en samling skal overleve teknologiske endringer, må en sørge for en eller flere av disse (JISC Digital Media 2016):

1. Migrasjon: Kopiere noe fra et format til et annet (f.eks. fra dvd til stasjonær server, eller fra en metadatastandard til en annen).

2. Oppfrisking: Kopiere data til et nyere eksemplar av det samme formatet(f.eks. fra bærbar harddisk til ny bærbar harddisk)
3. Emulation: metode for å få tilgang til data på et annet system enn det er laget for (typisk fordi det originale systemet ikke lenger er tilgjengelig).

6.3 Strategier for aktiv innsamling

Å ha en plan

«Ethvert museumsstyre skal vedta en skriftlig samlingsplan som offentliggjøres. Planen skal omhandle innsamling, bevaring og bruk av samlingene. Status for materiale som ikke vil bli katalogisert, konserverert eller utstilt skal framgå klart av planen.»

ICOMs museumsetiske regelverk, punkt 2.1 (ABM-skrift # 29 (2006)).

De fleste museene har planer til grunn for utviklingen av deres samlinger. Planene skal utgjøre grunnlaget for valg knyttet til innsamling, avhending, forskning og utstillinger. Felles for planene er at de beskriver museenes samlingshistorie og fokusområder. Noen planer beskriver hull i samlingene og hvilke tema det skal/ikke skal fokuseres på videre. Jærmuseet kobler for eksempel sammen analyser av samfunnsutviklingen lokalt og eksisterende samlinger med behovet for innsamling i deres samlingsplan. De vil f.eks. prioritere innsamling innenfor tema museet dekker innen tradisjonell industri og jordbruk fordi bedrifter og virksomheter med lange tradisjoner forsvinner (Jærmuseet 2012).

Mange av disse planene er i ferd med å bli revidert, og kommende planer vil relateres til den felles innsamlings- og dokumentasjonsplanen som lages for regionmuseene i Rogaland og Norsk Oljemuseum. Den felles innsamlingsplanen vil bli et supplement til museenes egne innsamlingsplaner. Planen vil inkludere sammenlignbare samlingsbeskrivelser og –oversikter, og vil ligge i bunnen for videre innsamlingsstrategier i museene. En oversikt over hva museene har vil brukes til grunnlag for å kunne vurdere ansvarskoordinering mellom museene og samarbeidsprosjekter. I tillegg til at en felles innsamlings- og dokumentasjonsplan og samlingsplaner for hvert enkelt museum, vil samtidige innsamlingsprosjekter kreve egne planer der man beskriver innsamlingsprosjektets tilknytning til eksisterende planer og lignende arbeid ved andre bevaringsinstitusjoner, formål, mål, metode og tidsplan. En slik plan ble for eksempel lagd for Stavanger maritime museums innsamlingsprosjekt «#megogrogaland». På grunn av de store mengdene digitalt fødte foto, er det også viktig å bruke kriterier for utvalg ved inntak av samlinger (Van der Graaf 2010). Det bør gjøres et utvalg både med hensyn til hva som skal tas inn i samlingen og hva som skal være tilgjengelig for publikum.

Det Kongelige Bibliotek i København gikk langt i å beskrive hva som skulle være fokus for deres innsamling i aksjons- og kassasjonspolitikken til bildesamlingen deres i 2009. Planen skulle gi innsamlingsarbeidet et beslutningsgrunnlag og samlingsforvaltningen tydeligere konsekvens og transparens, men planen ble aldri tatt i bruk (Petersson 2009). Den er allikevel et godt referanseverktøy i denne sammenheng. Dokumentet redegjør for hva som skal samles på, hva som skal sorteres bort i en aksisjon og hva som skal kasseres av allerede eksisterende samling (Petersson 2009). Den tar for seg både fysiske og digitalt skapte fotografier.

Valg av tema og målgruppe

I aksjesjonspolitikken til Det Kongelige Bibliotek i København fra 2009 går det frem at aktiv aksjesjon av digitalt fødte foto bør dels fokusere på historisk kontinuitet i forhold til innhold og motiver i den fysiske samlingen, og dels være rettet mot nye områder, som det tidligere ikke har vært mulig å erverve bilder fra. Mye digitalt materiale omfattes av pliktavleveringsloven, men for andre digitalt skapte foto gjelder de samme hovedområdene av temaer som for de tidligere fysiske samlingene, hvor man har en generell beskrivelse av ønskede bilder, og deretter detaljerte punkter over hvilke tema som er og ikke er aktuelle. Et eksempel på bilder som ikke innlemmes i samlingen er blomsterfotografier, dyremotiver, avfotograferinger av kunstverk osv. (Kolding 2009). Bilder helt uten metadata, mangel på tillatelse for bruk av bildene, uforsvarlig bevaringsmessig stand og uegnet format og oppløsning er også punkter som vil veie mot innlemmelse i samlingen (Kolding 2009).

Også aktuelle tema for innsamling til regionmuseene i Rogaland bør reflektere en historisk kontinuitet med museenes tidligere samlinger og fokusområder, i tillegg til en kartlegging av hvilke nye tema som er relevant for museet og som man ikke tidligere har hatt mulighet til å dokumentere gjennom fotografier. Ryfylkemuseet ville for eksempel i sin plan for innsamling og forskning fra 2008 ta utgangspunkt i de samlingene de allerede har, videreføre det de er gode på, følge opp styringssignaler fra staten og lytte til kommunene (Ryfylkemuseet 2008). Landbruk har lenge vært et av museets hovedområder, og de vil i planen videreføre samlingene ved blant annet å fylle hull og dokumentere nye tendenser, som i frukt- og bær dyrkingen og drivhusnæringen i bygdene (Ryfylkemuseet 2008).

Mange av museene i Rogaland har tradisjon for å forvalte bedriftsarkiv og fotografarkiv som er viktige for museets nedslagsfelt, i tillegg til bilder fra privatpersoner. Bedriftsarkivene dokumenterer lokale virksomheters historie og utvikling, noe som kan ha stor relevans for et lokalsamfunn. Fotografarkivene dokumenterer et fotograffirmas historie og utvikling, samtidig som disse arkivene ofte består av store antall atelierbilder som gir museene mulighet til å knytte et bilde og årstall til navngitte personer. Begge disse typene arkiv har også vist seg å ha stor formidlingsverdi og interesse fra publikum, og er viktige for museene.

Rapporten «Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer» fra 2012 fremhever et par tendenser ved dagens samfunn som kan være relevante som utgangspunkt i en vurdering av videre fokusområder for museene (Kulturrådet 2012):

- Globalisering, mangfold og kompleksitet. Her trekkes endringene i stedstilknytning frem og demokratiseringen av informasjon og kommunikasjon.
- Endringer i religiøs praksis, livssyn og feiringer av høytider.
- Økende kulturelt og etnisk mangfold, både med hensyn til økt fokus på samenes og etniske minoriteters kultur, og på et behov for økt fokus på innvandringen til Norge.
- Utdanning utgjør en større del av våre liv og yrkeslivet er i endring, både med nye yrker, endret fordeling av befolkningen i yrkesgrupper og økt internasjonalisering.
- Forbruk, fritid, velferd og identitet. Selv i vår moderne velferdsstat er det store sosiale ulikheter knyttet til posisjon, belønning og innflytelse. Med økt velferd og overflod kan de sosiale ulikhetene bli tydeligere, og miljøspørsmålet har kommet på agendaen.

- De nye livstidsfasene med barn som tidligere trekkes inn i ungdomskulturen og voksne som holder seg lenger i ungdomskulturen. Samtidig har økt levealder ført til en ny gruppe aktive, velstående og kjøpekraftige middelaldrende.
- På mange områder har vi opplevd økt likestilling mellom kjønnene, men fremdeles er det mange områder hvor man opplever ulikheter mellom menn og kvinner, blant annet i yrkeslivet.
- Familien står sterkt og hjemmet danner den fysiske og følelsesmessige rammen rundt familien.
- Mediebruken er preget av stadig større mangfold, og nye teknologiske løsninger, som sosiale medier, endrer samfunnet over kort tid.

Både i arbeidsgruppen bak rapporten «Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer» (Kulturrådet 2012) og i målene med videreføringen av prosjektet «Collecting the Digital: From a Photographic Perspective» legges det vekt på behovet for samarbeid med forskningsmiljøer. Arbeidsgruppen bak rapporten «Samhandling og arbeidsdeling ved dokumentasjon og innsamling i kulturhistoriske museer» tilrår museene å øke sitt forskningssamarbeid, både mellom museene og mellom museer og forsknings- og kunnskapssektoren. Museene har stor frihet til å velge hva som skal tas inn i deres samlinger. Dette stiller krav til en forskningsbasert innsamling (Kulturrådet 2012). Innsamlingen må være basert på blant annet en samtidsdiagnose. Både samfunnsvitere og sosialantropologer, men også andre fagområder, som medievitenskap, vil kunne bidra med mye viktig kunnskap for å stille slike samtidsdiagnoser, slik at vi kan definere viktige tema for museene å dokumentere. Et eksempel på et slikt samarbeid er hvordan et sosialantropologisk institutt vil bli deltaker i videreføringen av prosjektet «Collecting the Digital: From a Photographic Perspective».

Metoder for innsamling

Når man har definert hvilke tema og målgrupper man ønsker å dokumentere, må man også klarlegge hvordan man vil gå frem for å samle inn materialet. Her må også juridiske og etiske hensyn vurderes sammen med muligheter for sikker lagring og tilgjengeliggjøring. Som tidligere nevnt står vi ovenfor en annen mengdeproblematikk enn tidligere, både i forhold til antall fotografier og motiv, og at både private og bedrifters bilder blir mer flyktige. Dette krever en forskningsbasert og aktiv innsamling, som beskrevet i avsnittet over.

Allmennheten bør få ha et ord i hva som skal utgjøre vår historie, men museene sitter selv med det overordnede ansvaret, og det er innenfor museenes rammer brukerne skal kunne gi sine bidrag. Internett og sosiale medier er et godt utgangspunkt for å finne en balanse mellom å la publikum velge hva de vil laste opp og hva museet ønsker å inkludere i sitt arkiv, slik Stockholms läns museums innsamlingsdatabase «Samtidsbild» er et godt eksempel på.

Innsamling fra samtiden er ofte, og bør fortsette å være prosjektbasert. Prosjektbasert innsamling gir fordeler med hensyn til tidsavgrensing, definerte ressurser og flere muligheter for samarbeid. På den andre siden kan det være vanskelig å avslutte noen prosjekter, spesielt der man knytter tett kontakt med givere, slik tilfellet kan være ved håndtering av vanskelige tema. Prosjektbasert innsamling kan også gi lite kontinuitet i samlingene dersom man ikke arbeider ut fra klart definerte innsamlingsplaner og mål for museene.

Det er flere fordeler med å samarbeide med andre museer eller bevaringsinstitusjoner om innsamlingen. Samarbeid krever oppfølging fra flere museer. Det kan være vanskelig å koordinere og fristille ansatte til prosjektarbeid samtidig. På den andre siden kan man spille på hverandres kunnskaper og løse tekniske utfordringer sammen (Angevarre 2010). Et samarbeidsprosjekt kan også gi muligheter for å belyse ulike sider ved et overordnet tema og/eller se geografiske forskjeller i et felles tema.

Ved brukergenerert innsamling er det viktig å tenke på motivasjonen for å dele bilder. Boogh erfarte at fotografene ofte trenger en pådriver og påminnelse for at de skal fortsette å laste opp bilder til museet (2015). En mulighet er å kjøre konkurranser knyttet til innsamlingen eller å ha tidsbegrensede temaer for fotograferingen, for eksempel kan man markedsføre en innsamlingsuke (Petersson 2009). Ved samarbeid mellom flere museer kan man velge å kjøre lokale konkurranser for å sikre geografisk spredning. Man ønsker ikke å gi brukerne for mange restriksjoner, noe som kan redusere bredden i variasjon i bildene museet ønsker å samle (Boogh 2015). Når man har definert en målgruppe for innsamlingen er det en fordel å opprette kontakt og samarbeid med personer i gruppa (Boogh 2015).

Bildearkiv fra yrkesfotografer og bedrifter

I rapporten fra arbeidsgruppa for nasjonal innsamlingsplan for foto (2010) ble det foreslått at museene inngår samarbeid med bildeproduserende organisasjoner for å kunne ta over fotomateriale.

En bedrift eller fotograf kan inviteres til å overføre bilder årlig eller etter en viss tid. Man kan også samarbeide med den potensielle giveren om utvelgelse og innføring av relevant metadata underveis i arkivskapningen. Det er enklere å føre inn metadata og velge ut relevante bilder mens man arbeider med bildene, samtidig som bedriften eller foretaket får beholde bildene så lenge de trenger dem.

Innsamling av arkiv fra fotografer og bedrifter kan lett føre til store forvaltningskostnader for museet. Det tas gjerne store antall bilder av samme motiv i slike sammenhenger, og det kan være krevende for museet å gjøre en god utvelgelse i materialet i ettertid.

Innsamling via internett og sosiale nettsteder

Flere museer har gjennomført innsamlingsprosjekter via sosiale nettsteder som Instagram og Flickr. Ved bruk av sosiale medier når man mange brukere på en kanal de allerede er, man blir synlig for en stor målgruppe, bildene blir tilgjengelige for et stort publikum og man kommer i dialog med innbyggerne gjennom synliggjøring av tema mange bryr seg om.

Innsamlingsaksjonene krever en form for motivasjon for innsenderne for at de skal dele bilder eller sette emneknagger på bilder, men kan potensielt gi mange innsendte bilder. Museet må også finne ut hvordan de skal samle inn og velge ut bilder fra nettstedet og hvilke muligheter de har for å bruke bildene med hensyn til personvern, opphavsrett og etikk.

Innsamling til egen innsamlingsportal

Stockholms läns museum har laget en egen portal for innsamling av digitalt fødte foto via deres hjemmesider. Metoden gir bedre kontroll over juridiske problemstillinger og mengden metadata som kommer inn. Ulempen er at det krever mye å få folk til å legge inn bilder via portalen, noe som kan føre til at man får et lavt antall bilder. Man vet heller ikke hvor representative innsenderne er for innbyggerne i Stockholmsregionen. Det danske prosjektet «Væggen» er et annet godt eksempel på

innsamling via egen portal. Også det Kongelige Bibliotek har muligheter for innsamling via egen billedbase på internett (Kolding 2009). Innsamling via egen portal på internett fungerer godt for innlegging av et mindre antall bilder av gangen. Metadata føres inn manuelt. Filformatet bør helst konverteres til TIFF.

Innsamling av fysiske lagringsmedier

Aksesjonspolitikken for billedsamlingen til Det Kongelige Bibliotek i København fra 2009 beskriver to ulike metoder for innsamling av digitale bilder (planen er ikke tatt i bruk). Den ene er innsamling via deres billedbaser på internett, som beskrevet over. Den andre muligheten er overførsel av bilder og metadata fra fysiske bærere av digital informasjon, slik som dvd'er, minnepinner eller harddisker (Petersson 2009). Dette er en god metode for overførsel av større samlinger hvor et og et bilde ikke kan overføres. Materiale som ikke kan migrere blir ikke tatt inn i samlingen (Kolding 2009). En stor utfordring ligger i migrering av metadata til institusjonenes samlingsbase (Petersson 2009). Regionmuseene i Rogaland bruker Primus for katalogisering av foto. Det er ikke klart hvordan mulighetene er for migrering av metadata til Primus.

Innsamling ved å ta egne foto

En strategi kan være å opprette en egen arbeidsgruppe. Dette kan være en gruppe mennesker, unge eller gamle, hobbyfotografer eller museumsvenner som sammen med museets ansatte kan diskutere aktuelle tema å ta bilde av, for så å gå ut og ta bilder til museet. Dette er en kontrollert form for innsamling hvor man kan avklare antall bilder, motiv og metadata på forhånd. Man kan også lettere få kontroll over personvern hensyn og tillatelser til bruk av bildene. På den andre siden krever en arbeidsgruppe oppfølging av en ansatt. Bildene som blir samlet inn er fotografens tolkning av situasjonen, og man kan derfor ikke være sikker på om de er representative for andres tolkninger av situasjonen.

6.4 Erfaringer fra pågående prosjekter

Vi har besøkt flere frivillige organisasjoner, blant annet Frelsesarmeens matutdeling, og hengt opp informasjon om bildeinnsamlingen flere steder i byen. Besøkene på Frelsesarmeens matutdeling gjorde det klart at det ville bli vanskelig med brukergenerert innsamling ut fra brukernes helse og levesett. Vi har ennå ikke fått inn noen brukerproduserte bilder til fattigdomsprosjektet. Museene må allikevel våge å ta tak i vanskelige tema, selv om det krever en stor innsats å bygge tillitt og forståelse for viktigheten av å belyse temaet. Dokumentasjon knyttet til marginaliserte grupper krever gjennomgang av etiske hensyn, og i vårt tilfelle måtte vi se på andre innsamlingsmetoder enn sosiale medier. Kanskje krever deltagelse i et slikt prosjekt modning over tid. Vi håper vi får inn bilder i løpet av høsten, i forbindelse med økt direkte kontakt med personer for intervjuer.

20. juni hadde Stavanger Maritime Museum fått inn 38 bidrag til innsamlingsprosjektet «#megogrogaland» (Helgø 2016). De hadde forventet at det ville bli utfordrende å få inn bilder fra de som var mest interesserte i skipet, siden innsamlingen foregikk over Instagram (de hadde også oppgitt e-postadresse av den grunn). Det største problemet viste seg imidlertid å være at de ikke får se bilder som er lagt inn fra private kontoer, selv om prosjektets hashtag er brukt. Museet har ikke funnet noen løsning på problemet og de vurderer derfor å øke fokus på andre innsamlingsplattformer som Facebook, e-post og mms. Dette er en viktig problemstilling som vil gjelde all form for innsamling via Instagram.



M/S Rogaland ved kai i Stavanger. Fotograf Sigbjørn Engøy, 2016. Delt på Instagram/#megogrogaland. Hashtagen er del av Museum Stavangers formidlingsprosjekt om M/S Rogaland.

7 Tilgjengeliggjøring og bruk av bildene

Dersom museet ønsker å øke sin relevans og aktualitet i dagens samfunnsspørsmål, må tilgjengeliggjøring og bruk av bildene henge sammen med innsamling og dokumentasjon. Synlighet av innsamlingen bør spille på flere ulike kanaler.

På internett blir bilder tilgjengelig uavhengig av tid og sted. Sosiale medier kan være et godt forum å dele bilder på fordi det brukes av mange, man kan tiltrekke seg nye brukergrupper, og kan lettere komme i dialog med brukerne. Maja Rudloffs undersøkelser av brukerne av København museums formidlingsprosjekt «Væggen», viser imidlertid at det var de tradisjonelle museumsbrukerne som også brukte «Væggen» mest (Rudloff 2013). Man må altså være bevisst hvilke målgrupper man vil nå, og velge innsamlingsmetode og markedsføringsstrategi deretter. Er man bevisst sine valg kan innsamling av digitalt fødte foto brukes som en metode for å tiltrekke seg et publikum som ikke vanligvis besøker museene, enten på internett eller i fysiske utstillinger.

Stockholms läns museum og Malmö museer har klart å bli relevante for et større mangfold av befolkningen gjennom en analyse av hvilke grupper av befolkningen som ikke er representert i museets samlinger og som ikke er tradisjonelle besøkende, for dermed å ta direkte kontakt med disse gruppene for innsamling av fotografier (Boogh og Dias 2013). Det kan også se ut til at Aalborg Stadsarkiv og Den Gamle By har oppnådd en involvering fra flere unge gjennom deres innsamlingsprosjekter på Instagram. Som det kommer frem av erfaringene fra Stavanger Maritime Museums prosjekt «#megogrogaland», viste det seg imidlertid at bildene fra folk med lukkede profiler på Instagram ikke blir synlige for andre enn deres følgere. Det er altså viktig med kjennskap til mediene man vil bruke for innsamling.

Det kan være vanskelig å angå nye grupper fordi dette innebærer bygging av nye relasjoner, men den jobben må vi ta om vi skal angå et større mangfold av befolkningen, øke vår relevans og bredde i perspektivene på samfunnets kulturarv i fortid og nåtid.

8 Sluttord

I denne prosjektrapporten har digitalt fødte foto blitt satt på dagsorden ved å drøfte problemstillinger ved, og mulige fremgangsmåter for innsamling av digitalt fødte foto. Det har vært et mål at gjennom prosjektarbeidet og denne rapporten skulle norske museer få et kunnskapsgrunnlag for å gjøre innsamling av digitalt fødte foto til en integrert del av museenes dokumentasjon av, og dialog med samfunnet.

Fotografiet og fotograferingen har gått igjennom store endringer gjennom historien, og spesielt i overgangen til digital teknologi. Fotograferingen og bruken av bildene har alltid vært en sosial handling, men bildene brukes også i økende grad som visuell kommunikasjon. Minnefunksjonen er ikke tapt, kanskje tvert imot står den sterkere enn noen gang i et samfunn hvor bildene har en stor plass i informasjon og kommunikasjon. Stadig flere av bildene som deles mellom unge er allikevel ment som øyeblikksbilder – de er ikke ment for å tas vare på.

Fotografiets endrede bruk gir museene nye utfordringer og muligheter. Vi opplever et økende antall fotografer og fotografier, motiver og avbildninger av samme motiv, lagret i et mangfold av filtyper og på forgjengelige lagringsmedier. I denne raskt endrede tilværelsen står museene og deres støttespillere med sine ønsker om en tydeligere utøvelse av samfunnsrollen. Det er klart at fotografiet får en viktig rolle i dokumentasjonen av det mangfoldige samfunnet vi lever i, men hvilke bilder er relevante, hvordan kan vi finne dem, velge ut og samle dem inn?

De siste årene har stadig flere museer og andre bevaringsinstitusjoner gjennomført prosjekter som inkluderer innsamling av digitalt fødte foto. Innsamlingsprosjektene har gjort det mulig for museene å få inn bilder vi ellers ikke ville fått hånd om. I tråd med samfunnsutviklingen har hverdag og mangfoldet i samfunnet fått økt plass, problematiske tema belyses og museene åpnes for nye målgrupper.

Innsamling av digitalt fødte foto krever strategier, gode planer og tydelige mål. Vi må definere våre fokusområder, lage innsamlingsplaner og planer for gjennomføringen av hvert innsamlingsprosjekt. Vi må se til nasjonale føringer, eksisterende samlinger og andre museer og bevaringsinstitusjoner. Samarbeid med forsknings- og kunnskapsmiljøer vil gi et bedre grunnlag for å vurdere tendenser i samfunnet lokalt, regionalt, nasjonalt og internasjonalt. Som profesjonelle institusjoner blir det ved innsamling av materiale fra nyere tid viktig med en grundig gjennomgang av etiske og juridiske hensyn.

Innsamling av digitalt fødte foto kan være brukergenerert, som på sosiale medier, gjennomført i samarbeid med givere eller ved egen innsamling. Det er mange muligheter i den digitale teknologien. Både innsamling og forvaltning av digitalt fødte foto viser at det er større behov for tekniske ferdigheter, spesielt innen IKT, i museene.

Internett og sosiale medier gjør at vi kan samle inn, dokumentere og tilgjengeliggjøre bilder fra vår samtid i ett. Formingen av kulturarven skjer mer åpent og inkluderende, og vi får bedre mulighet til å spille en aktuell rolle i samfunnsdebatten. Museene har en unik mulighet til å kunne sette endringer i dagens samfunn i en historisk kontekst, og således bidra til å stille kritiske spørsmål, og sette vår forståelse av samfunnet i perspektiv. Innsamling av digitalt fødte foto er et vesentlig element i å kunne identifisere og dokumentere menneskers forståelse av og samhandling med sine omgivelser.

9 Referanseliste

ABM-skrift # 29 (2006): *ICOMs museumsetiske regelverk*. ABM Utvikling.

Aday.org: <http://www.aday.org/about>. Sist besøkt 08.07.2016

Angevaare, Inge 2010: A future for our digital memory: born-digital cultural heritage in the Netherlands. I: *Art Libraries journal*, 35/3 2010.

Boding-Jensen, K. 2016: *Experimenting with Instagram as documentation tool*. Blogginnlegg tilgjengelig på: [#CollectingSocialPhoto/nordiskamuseet.se](#). Sist endret: 11.01.2016. Sist besøkt 01.03.2016.

Boogh, Elisabeth og Diaz, Merja 2013: *Bilder för framtiden*. Stockholms läns museum og Malmö Museer.

Bjørndal, A. T. 2016: Hvor mange «likes» bør et bilde ha? I: *Haugesunds avis*. Publisert 22.01.2016

Boogh, Elisabeth 2015: Samtidsbild/Contemporary Images – A Method of Collecting Vernacular Photography in the Digital Age. I: *Museum International*. ICOM and Blackwell Publishing Ltd.

Collecting the Digital: From a Photographic Perspective 2014. Tilgjengelig fra: [#CollectingSocialPhoto/nordiskamuseet.se](#). Sist besøkt 29.02.2016

Dahlgren, Anna 2015: Fotografi som sosialt medium. I: *En fotohistorie – fra synsmaskiner til Instagram*. Preus museums samling. Oslo.

Datatilsynet 2004: Tilgjengelig fra: https://www.datatilsynet.no/Global/04_veiledere/samtykkje_fra_mindrearige.pdf Sist besøkt: 09.02.2016. Sist endret:29.01.2004.

Dybvig, Elise 2015: Barnet og fotografiet i billedelingens tidsalder. I: *Kunstløftet*. Utgave 6, nov. 2015.

Facebooks erklæring om plikter og rettigheter 2016: Tilgjengelig fra: <https://www.facebook.com/legal/terms>. Sist besøkt 04.02.2016.

Gebhard, Monica Milch 2016: E-post korrespondanse 30.05.2016.

Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms 2016: Om formidlingsprosjekt for skoleelever i Hammerfest knyttet til «Eyes of Children». Tilgjengelig fra: http://www.google.no/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0ahUKEwiDw-KRz5XNAhXpNpoKHb_aCSIQFggIMAM&url=http%3A%2F%2Fkystmuseene.custompublish.com%2Fgetfile.php%2F1446594.1277.adrqscbxf%2FInvitasjon.pdf&usg=AFQjCNHFkV-rZ9mDabSzhcAtdv-r4ZWXxA. Sist besøkt: 08.07.2016

Hartig, K. 2015: *Launching #collectingsocialphoto – and a look in the rear mirror*. Blogginnlegg tilgjengelig fra: [#CollectingSocialPhoto/nordiskamuseet.se](#). Sist endret: 30.09.2015. Sist besøkt 01.03.2016.

Helgø, A. 2016: E-post mottatt 20.06.2016

Holm-Johnsen, H. 2016: E-post mottatt 13.04.2016

- Instagrams bruksbetingelser 2016: Tilgjengelig fra: https://help.instagram.com/478745558852511#_ga=1.206570899.1648149970.1449234616. Sist besøkt: 04.02.2016.
- Jansèn, M. 2016: Intervju med Maria Jansèn og Mats Persson under Riksförbundet Sveriges Museers vårmøte. Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=yalAqycHRDI>. Sist besøkt: 27.06.2016.
- Jensen, B. 2015: *Archives and Museums' use of social media for collecting photography*. Blogginlegg tilgjengelig fra: [#CollectingSocialPhoto/nordiskamuseet.se](#). Sist endret: 02.11.2015. Sist besøkt: 02.03.2016.
- JISC Digital Media 2016: *Digital Preservation* (Kap. 4.2). Tilgjengelig fra: <http://www.jiscdigitalmedia.ac.uk/infokit/digitisation/digital-preservation>. Sist besøkt 01.07.2016
- Jongers, M. 2012: Fotografi på Internett – kort oppsummert. I: Torgnesskar, P. O. *Fotojuss for arkiv, bibliotek og museum*. #72. Norsk Kulturråd.
- Jærmuseet 2012: *Samlingsplan for Jærmuseet. Gjeld perioden 01.01.2012 til 31.12.2014*. Tilgjengelig fra: <http://www.jaermuseet.no/wp-content/uploads/2010/07/Samlingsplan-for-J%C3%A6rmuseet.pdf>. Sist besøkt: 08.07.2016
- Kielland, A. 2015: Å lese og å se, *Kunstløftet*. Utgave nr. 6, nov. 2015.
- Kjus, A. 2016: E-post mottatt 11.04.2016
- Kolding E. N. 2009: Accessions- og kassationspolitikk for Billedsamlingen i Det Kongelige Biblioteks Kort- og Billedafdeling. 3. utgave. Unntatt offentlighet.
- Ludvigsen, B. 2012: *Norsk mediearkiv*. Forstudie. Høgskolen i Østfold.
- Minnen 2016: Tilgjengelig fra: <http://minnen.se/>. Sist besøkt 08.07.2016
- Museum Association 2013: *Museum change lives. The MA's vision for the impact of museums*. Tilgjengelig fra: www.museumsassociation.org/museums-change-lives. Lastet ned: 30.06.2016.
- Nasjonal Fotovandring 2016: Tilgjengelig fra: <http://nasjonalfotovandring.no/> Sist besøkt: 04.07.2016.
- Nilsson, I. 2015: Fotografiets historie, samtid og fremtid. I: *En fotohistorie - Fra synsmaskiner til Instagram. Preus museums samling*. Oslo.
- Norsk senter for folkemusikk og folkedans 2016: *Interaktiv danseformidling*. Tilgjengelig fra: <https://interaktivdanseformidling.wordpress.com/>. Sist besøkt: 08.07.2016.
- Oulie, H. 2015: Fotografiets mange ansikter. I: *En fotohistorie – fra synsmaskiner til Instagram. Preus museums samling*. Oslo.
- Oulie, H. 2016: E-post mottatt 18.03.2016
- Petersson, D. 2009: Digitala fotografier och framtidens kulturarv – några aspekter på insamling och förmedling. I: *I bildarkivet – om fotografi och digitaliseringens effekter*. Mediehistoriskt arkiv 13. Kungl. Biblioteket, Stockholm.
- Prøitz, L. 2015: Det digitale selvportrettet (#selfie): I: *En fotohistorie – fra synsmaskiner til Instagram. Preus museums samling*. Oslo.

Nasjonal innsamlingsplan for foto 2010: Kap. 3.4 «*Samtidsstrategi*». Rapport fra arbeidsgruppe.

Nilsen, T. R. 2012: *Digital Archiving – Contemporary Preservation*. Masteroppgave. Høgskolen i Østfold.

Rudloff, M. 2013: *Formidling i forandring. Et casestudie af VÆGGEN – et dansk eksempel på digital, interaktiv museumsformidling i overgangen fra genstandsrepræsentation til brugergenereret kultur*. PhD avhandling, Syddansk Universitet.

Saksbehandler i Datatilsynet 2016: Telefonsamtale 07.07.2016.

Sarvas, R. 2013: Från ögonblicksbilder till sociala medier. I: Boogh, E. og Diaz, M. *Bilder för framtiden*. Stockholms läns museum og Malmö Museer

Se(e) Me(g). Tilgjengelig fra: <http://www.seemeg.no/>. Sist besøkt 08.07.2016.

St. meld. nr. 24 (2008-2009). *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*. Kultur- og kirkedepartementet, Oslo.

St. meld. Nr. 49 (2008-2009): *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*. Kultur- og kirkedepartementet, Oslo.

Strand, M. M. 2015: Med kamera på reise. I: *En fotohistorie - Fra synsmaskiner til Instagram. Preus museums samling*. Oslo.

Rasmussen, C. et.al. 2015: *Instagram som dokumentations- og innsamlingsmetode. Eksperimenter med brukerskabt fotodokumentation*. Tilgjengelig fra: http://www.academia.edu/13092321/Instagram_som_dokumentations-og_innsamlingsmetode._Eksperimenter_med_brukerskabt_fotodokumentation. Sist besøkt: 08.03.2016.

UCL (University College London) 2016: *Why we post. Social media through the eyes of the world*: Tilgjengelig fra: <https://www.ucl.ac.uk/why-we-post>. Sist besøkt: 14.06.2016

Van House, N. A. og Davis, M. 2005: *The Social Life of Cameraphone Images*. Tilgjengelig fra: <http://people.ischool.berkeley.edu/~vanhouse/Van%20House,%20Davis%20-%20The%20Social%20Life%20of%20Cameraphone%20Images.pdf>. Sist besøkt: 01.10.2015

Van der Graaf, M. 2010: Born-digital heritage materials at selected Dutch heritage institutions. An exploratory study: Den Foundation, Haag. Tilgjengelig fra: http://www.den.nl/art/uploads/files/Publicaties/Born-digitalHeritagematerials-Netherlands_Final_English.pdf. Sist besøkt: 29.09.2015

Østevik, E. 2016: Samtale 25.05.2016

Åndsverkloven: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1961-05-12-2>. Sist besøkt 05.07.2016.



HAUGALAND
MUSEENE



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway