

BILDER FÖR FRAMTIDEN

STRATEGIER FÖR INSAMLING AV DIGITALT FÖDDA FOTOGRAFIER



ELISABETH BOOGH

MERJA DIAZ

BILDER FÖR FRAMTIDEN

STRATEGIER FÖR INSAMLING AV DIGITALT FÖDDA FOTOGRAFIER

EN TRYCKT VERSION AV BOKEN FINNS ATT KÖPA VIA NÄTBOKHANDELN, ELLER ATT BESTÄLLA VIA ORDER@PUBLIT.SE

Författare Elisabeth Boogh och Merja Diaz
Copyright © Elisabeth Boogh, Stockholms läns museum, och Merja Diaz, Malmö Museer

Omslagsbild: Elisabeth Boogh och Merja Diaz

Utgiven av Stockholms läns museum och Malmö Museer

Stockholms läns museums skriftserie, nr 2
Malmö Museers e-skriftserie

Tryckt av Service Point Holmbergs, Malmö 2013

Malmö Museer, Box 406, 201 24 Sverige
www.malmo.se/museer

Stockholms läns museum, Järnvägsgatan 25, 131 54 Nacka
www.stockholmslansmuseum.se

Art Director: Christel Brost
Grafisk form och original: Tove Svensson

ISBN 9789185341405

BILDER FÖR FRAMTIDEN

STRATEGIER FÖR INSAMLING AV DIGITALT FÖDDA FOTOGRAFIER

FÖRORD

Hösten 2010 fick *Stockholms läns museum* och *Malmö Museer* utvecklingsbidrag från Statens kulturråd för det tvååriga samarbetsprojektet *Bilder för framtiden – strategier för insamling av digitalt födda fotografier*.

Digitalt födda fotografier syftar till fotografier som inte har en fysisk förlaga och projektets problemformulering innehåller en farhåga inför det digitala materialets obeständighet. Arbetshypotesen har varit att insamling av samtidens fotografier bör ske kontinuerligt i realtid bland annat på grund av den snabba teknologiska utvecklingen som påverkar fotografin i stort men också på grund av bristfälliga lagringssystem.

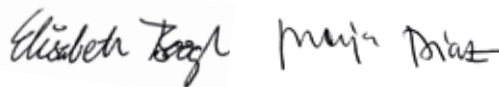
Syftet med projektet har varit att undersöka fotografins nya arenor; var och hur den digitala bilden brukas idag. Med hjälp av intervjuer och nätverksbyggande har projektet utforskat de kunskapscentra där det pågår forskning om visuella medier och kommunikationsteknologi. Erfarenheter från museisektorn har inhämtats genom referensgruppsmöten och en enkätundersökning, genom studiebesök i Sverige såväl som i våra grannländer. Under projektiden har fallstudier bedrivits på Stockholms

läns museum och Malmö Museer. Målet med projektet har varit att identifiera strategier och kriterier för insamling av de digitalt födda fotografierna.

Våren 2012 anordnades, i projektets regi, konferensen *Bilder för framtiden* på Nordiska museet. Projektet har presenterats på seminariet *Den digitala utmaningen* under Nordiska museets Fotovecka 2011 och på den internationella konferensen *Museums and the Idea of Historical Progress*, anordnad av ICOM, (ICMAH/COMCOL) i Kapstaden 2012.

Projektet begränsar sig till museisektorn och har inte fördjupat sig i frågor om bevarande och långtidslagring.

Stort tack till Statens kulturråd, Stockholms läns museum, Malmö Museer och alla som generöst har bidragit till projektet.



Stockholm/Malmö 17 januari 2013

ELISABETH BOOGH

Fotograf sedan 2001 och även bildantikvarie sedan 2010 på Stockholms läns museum. BA (Hons) in Photography, London College of Printing.

MERJA DIAZ

Fotograf på Malmö Museer sedan 1999 och numera utställningsintendent (2013). Fil.kand. i fotografi, Fotohögskolan Göteborg.

INNEHÅLL

INLEDNING	11
FOTOGRAFI SOM KULTURARV	15
DIGITAL HISTORIA	21
NÄR TELEFONEN BLEV EN KAMERA	24
FOTOGRAFINS FÖRÄNDRADE ROLL	27
NYA ANVÄNDNINGSSOMRÅDEN	29
FAMILJ OCH VARDAG	29
UNGDOMAR	32
MOBILKAMERA	34
FOTOGRAFI PÅ BLOGGAR	35
BILDEN I SOCIALA MEDIER	39
DET PROFESSIONELLA FOTOGRAFIET	43
NYHETSBLICKER	43
YRKESFOTOGRAFERING OCH DIGITALISERING	45
SAMMANFATTNING	48
FRÅN ÖGONBLICKSBILDER TILL SOCIALA MEDIER	51

PERSPEKTIV PÅ SAMLANDE	61
REFLEKTION KRING FOTOGRAFISKA SAMLINGAR PÅ MALMÖ MUSEER	61
OLIKA SÄTT ATT SAMLA	69
INSAMLING AV MMS OCH SMS AV DANSK FOLKEMINDESAMLING	70
ÖGONBLICK	72
"FOTA DIN VARDAG" OCH ANDRA PROJEKT PÅ VÄSTERBOTTENS MUSEUM	75
"TRAINSPOTTING" PÅ SPÅRVÄGSMUSEET	76
"VÄGGEN" PÅ KÖPENHAMNS MUSEUM	77
MUSEUM OF LONDON	80
ALLA ÄR EN FOTOGRAF!	81
PETER GULLERS FOTOGRAFIER PÅ UPPLANDSMUSEET	82
MAPPING THE CHANGE	84
ADAY.ORG	85
SAMMANFATTNING	86
ATT SAMLA EN LEVANDE WEBBPLATS: FLICKR SOM FALLSTUDIE	89
SAMTIDSBILD PÅ STOCKHOLMS LÄNS MUSEUM	91
INSAMLING MED BRUKARPERSPEKTIV PÅ MALMÖ MUSEER	101

NYA STRATEGIER	113
DRÖMARKIV	113
DIGITALT BEVARANDE	114
DIGITALA BILDERS MATERIALITET	115
METADATA	117
FOLKSONOMI	120
STRATEGIER	121
SAMARBETE OCH DIALOG	121
KVALITATIV OCH KVANTITATIV INSAMLING	122
RÅDGIVARE	122
NYA OCH GAMLA MOTIV	122
FRAMTIDS- OCH TEKNOLOGISPANARE	123
KRITERIER FÖR URVAL	123
SLUTORD	129
IMAGES FOR THE FUTURE - ENGLISH SUMMARY	131
KÄLLOR	137

INLEDNING

Museernas fotografiska samlingar är ett komplext och mångfasetterat verksamhetsområde. Den fotografiska bilden har en dubbel roll, den är både ett museiföremål som berättar om de fotografiska praktikerna och en informationsbärare med en central roll i kulturarvsproduktionen. Den digitala fotografien är också en del av det immateriella kulturarvet som blir mer och mer sammanflätad med andra medier.

Fotografiska samlingar är oftast museernas mest omfattande samlingar, om man ser till antal objekt eller poster i databaser. Fotografier har traditionellt samlats in som gåvor och donationer, eller i fältarbeten då levnadsförhållanden under olika tidsepoker har dokumenterats i bild.

De flesta som är yrkesverksamma på museer idag är medvetna om att en tjänstemans perspektiv på samhället inte kan representera hela den mångfald av liv som finns i samhället, och att museer därför på ett helt annat sätt än tidigare måste bjuda in allmänheten för att bidra med innehåll till samlingarna.

Den digitala teknologin har förändrat de professionella fotografernas arbetsfält. Amatörer

och allmänhet, med en alltid närvarande digital- eller mobilkamera till hands, konkurrerar som aldrig förr om bildleveranser till nyhetsmedia och till kommersiella aktörer.

Fler fotografier än någonsin tas av allt flera människor, men samtidigt finns det en stor risk att många av samtidens bilder går förlorade på grund av bristande lagrings- och metadata-rutiner. Fotografier försvinner i datorkrascher, på skadade cd-skivor, usb-minnen och minneskort, i bortglömda molnlagringsplatser eller lämnade i obrukbara mobiltelefoner. Enligt den enkätundersökning som projektet gjorde bland medlemmarna i Svenska Fotografers Förbund (176 svar totalt) hade bara drygt hälften av de professionella fotograferna en plan för långtidslagring. Med tanke på detta och på den digitala fotografins flyktighet bör insamlingsmetoden förändras från något som sker i efterhand till att bli ett aktivt samarbete med fotografer och allmänhet. Närmare 90 procent av de tillfrågade professionella fotograferna var positiva till ett samarbete med museerna gällande insamling av fotografier.

Insamlingsarbetet står inför nya utmaningar på flera sätt. Det fotografiska landskapet har

blivit en del av den allmänna informations-teknologin, vilket har haft stor påverkan på vad fotografier är och hur de används. Ny teknologi har gett nya verktyg för ett nytt sätt att kommunicera, och nya fotografiska motivområden har tillkommit.

I en enkätundersökning som projektet riktade till Sveriges museer, 2011, kan vi utläsa att andelen digitalt födda fotografier i museisamlingarna fortfarande är liten och att majoriteten av dessa är tagna av museernas egen personal. På mer än hälften av museerna diskuteras frågor om insamling av digitala fotografier och vad insamlingen skulle innebära i praktiken. Bristande långtidslagring, brist på personal och ekonomiska resurser eller policydokument var exempel på svårigheter som museerna upp-gav. Svaren visade att ett flertal av museerna vill börja samla in digitala fotografier, men på samma sätt som man har samlat tidigare. Endast ett museum funderade på att börja samla till exempel mobilkamerabilder.

Syftet med projektet *Bilder för framtiden* har varit att utveckla strategier för insamling av digitalt födda fotografier. Projektet har fokuserat på fotografins digitala utveckling och

dess nya användningsområden, med särskild betoning på den personliga fotografin som har genomgått den mest markanta förändringen.

Projektets målgrupp är museer, hembygdsföreningar och andra samlande institutioner. Målet har varit att undersöka processerna kring hur digitalt födda fotografier produceras, cirkulerar, distribueras och bäst kan samlas in till museerna.

I Sverige har vi ingen institution med ansvar för den fotografiska bilden. Om det är positivt eller negativt kan man givetvis ha olika åsikter om. Frågan har dock sitt berättigande, inte minst i samband med insamling av nationellt viktiga fotografers verk men också vid insamling av amatörernas fotografier. Knappt hälften av de tillfrågade museerna i enkätundersökningen efterfrågade en nationell styrning angående frågor rörande insamling av fotografi. Däremot efterlystes nationell samverkan kring tekniska bevarandefrågor om lagring och filformat. Att arbeta i nätverk med olika fokusområden, som kulturhistorisk fotografi eller dokumentärfotografi och utställningsverksamhet, har fungerat på ett tillfredsställande sätt för de flesta institutioner.

Fotorådet och Fotosekretariatet vid Nordiska museet hade en sammanhållande funktion för den fotografiska bilden inom museisektorn. Inget museum har för närvarande i sitt uppdrag att arbeta vidare med de kulturhistoriska fotografiska frågorna.

Fotorådet och Fotosekretariatet gjorde viktiga insatser genom att publicera handledande skrifter om insamling, gallring, registrering och bevarande av fotografiska samlingar. Skrifterna är användbara än idag och har en given plats i museernas arbete med fotosamlingar.

Digitalt skapat material ingår i det immateriella kulturarvet enligt Unescokonventionen från 2003. Texter, databaser, stillbilder, rörliga bilder, ljud, grafik, programvaror och webbsidor och det ständigt växande antalet filformat, är digitalt material som ofta är kortlivat och kräver en målmedveten insamling och förvaltning, om det ska kunna bevaras för framtiden.

Den digitala utvecklingen har också haft stor betydelse för hur museernas fotografiska samlingar tillgängliggörs och bevaras. I förlängningen påverkar utvecklingen även framtida insamlingsrutiner.

Projektet *Bilder för framtiden* är ett led i museernas arbete att börja samla digitalt födda fotografier, att testa nya insamlingsmetoder i samarbete med allmänheten och utmana svårigheter som kan uppstå med ny teknologi.

FOTOGRAFI SOM KULTURARV

Vad fotografi är och vad den förmedlar till oss har diskuterats sedan fotografins uppkomst. Frågan är mycket aktuell också idag när den digitala utvecklingen i högsta grad har förändrat den fotografiska bildens roll i vår vardag. Det har sagts att dagens fotografi är inne i en lika intensiv utvecklingsfas som i fotografins barndom i mitten av 1800-talet. Fotografi har på kort tid blivit en integrerad del av en generell data- och informationsteknologi i en expansiv utveckling. Idag är till exempel 86 procent av Sveriges befolkning över arton år internetanvändare och hälften av dessa lägger upp fotografier på internet. De flesta svenskar har tillgång till en digital- eller mobilkamera och både användningen och förhållningssättet gentemot fotografin har förändrats.

John Berger, författare och konstsociolog, definierar fotografins särart utifrån ordet *citiera*. ”Fotografier översätter inte det synliga utan citerar från detta.”¹ Litteraturvetaren Roland Barthes har ett liknande synsätt på fotografins förmåga att förmedla okodat, denotativt budskap, det vill säga budskap utan en från början överenskommen innebörd. Verkligheten kopierar sig själv i ett fotografi medan annat avbildande går via människans hand och

tankar, menar han och poängterar att det som ett fotografi reproducerar i det oändliga inte har ägt rum mer än en gång – fotografiet upprepar mekaniskt något som rent existentiellt aldrig kommer att inträffa igen.² Att referenten verkligen existerat är utmärkande för upplevelsen av ett fotografi och kallas av Barthes för fotografins *noeme*, dess väsen. Filosofen Vilém Flusser å sin sida anser att bilder är till för att göra världen tillgänglig och föreställningsbar för människan.³ Men istället för att presentera världen ersätter bilderna världen och världen blir bildlik. Flusser kallar denna bildens omkastade funktion för *idolatri*. Enligt honom uppstår idolatri när de överallt närvarande tekniska bilderna magiskt börjar omstrukturera verkligheten till ett bildligt scenario.

Flusser definierar det som en sorts glömska där människan glömmar att hon producerar bilder för att finna sin väg i världen, hon försöker istället finna sin väg i bilderna.

Den amerikanska filosofen Charles Sanders Peirce skriver att det särskilda och karaktäristiska med fotografin är sammanträffandet mellan likhet och avtryck, de ikoniska och indexikala delarna av tecknet sammanfaller i

¹ Berger, John. *About Looking*. New York 1980.

² *ibid*

³ Flusser, Vilém. *En filosofi för fotografin*. Göteborg 1988.

⁴ Pierce, Charles. *S Philosophical Writings of Pierce*. New York 1940.



Carte de visite. Malmö Museers fotografiska samlingar

⁵ Tagg, John. *The burden of representation*. Amherst 1988.

⁶ Hacking, Ian. *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Science*. Cambridge 1983.

ett fotografi. Det vill säga att fotografiets likhet med motivet är direkt och fysisk, och fotografiet existerar inte utan sitt motiv. Och det är från denna sammanbundenhet som tanken om fotografins trovärdighet och bevisvärde härstammar. Fotografin betraktades från början av många som mekanisk överföring av verkligheten, fritt från bildskapande moment och så trovärdigt att det nästan var verkligheten i sig.⁵ Bilderna på fångar från Malmö fängelse år 1859 är ett exempel på hur institutioner började använda fotografi för registrering, kategorisering och kontroll av olika grupper i samhället. Identitetshandlingar, kameraövervakning på allmänna platser, ansiktsgenkänningsfotografering på restauranger för att definiera och åldersbestämma målgrupper är några nutida motsvarigheter till bevakning och kontroll.

Digitalt född fotografi är i lika hög grad grundad på en relation mellan referenten och bilden som den analoga fotografen. Det är ljuset som formar koden som skapar bilden. Men den digitala revolution som har påverkat vad kameran används till idag är bara en del av en vidare kulturell transformation. Den har också förändrat vårt sätt att kommunicera med

vår omgivning och med varandra. Lisa Ehlin, doktorand i digital kultur, konstaterar att digital fotografi är lite av en motsägelse i sig. Den ger en synlig visuell bild, samtidigt som den är en matematisk abstraktion som brukas och kopieras. Den byter ständigt kontext och innebörd, uppmuntrar till konversation, kommentarer och nya bekantskaper. Ehlin definierar den digitala, webb-baserade fotografen som *postfotografi*, eller som den *sociala bilden* som överskrider sitt ursprung och kanske inte längre föreställer något utan bara är.

Vetenskapsfilosofen Ian Hacking⁶ framhåller att ”digital förbättring eller manipulering inte nödvändigtvis medför en mardrömslik verklighetsförlust, den kan hjälpa oss att uppfatta verkligheten tydligare”. Fotografi är ett hjälpmedel för seendet och det viktiga är vad fotografi kan användas till, anser han. Fotografins förmodade ställning som exakt kopia eller dess trohet mot en viss visuell tradition är inte en central frågeställning. Den grundläggande frågan i de här diskussionerna är inte heller teknisk utan handlar, enligt Hacking, i grund och botten om de sociala förhållandena och de sätt på vilka kameran faktiskt används.

Fotografi är ett komplext medium och man kan närma sig dess inneboende mångfald från många olika perspektiv: teknisk prestation, konstnärligt uttryck, kulturhistoriskt objekt eller socialt fenomen. Hur skulle världen se ut utan fotografi?⁷ Det är mycket lite vi skulle känna igen. Frågan antyder ett helt annat samhälle med ett annat minne. Den koloniala bilden av ”den andre” skulle vara betydligt svårare att upprätthålla och det moderna kändisskapet ett okänt begrepp. Om världen förmedlas annorlunda, då är världen annorlunda, skriver den amerikanska professorn Fred Ritchin. Den fotografiska bilden spelar en central roll i ett nytt sätt att kommunicera och förmedla kunskap. Man kan ställa sig frågan om ”de digitalt födda generationerna” kommer att betrakta fotografien som ett verktyg för att minnas när mycket av fotografi idag förmedlas som meddelanden i realtid och få förbryllas över denna samtidighet.

När John Berger för trettio år sedan skrev om fotografi frågade han sig vad man hade istället för fotografi innan kameran uppfanns. Han ansåg att svaret torde vara minnet.⁸ Det som fotografi gör för oss idag gjordes tidigare genom begrundan och reflektioner. Nu måste vi

ställa oss frågan vad som fungerade som digitalt fotografi innan kameran uppfanns? Och svaret på det torde vara muntlig tradition.⁹

En del av kommunikationen på webben kan betraktas som mer muntlig än skriftlig. Lisa Ehlin kallar perioden då tryckt media dominerade för *Gutenbergparentesen*. Vi har gått från en muntlig tradition via tryckt media tillbaka till en muntlig tradition i form av sociala medier. Twitter men också fotobloggar är exempel på en sådan muntlig kommunikation. Den digitala fotografien har fått en ny roll i denna muntlighet och blivit en del av ett kulturarvsbyggande med digitala medel.

I skriften *Mot glömskans tyranni – en nationell bevarandeplan för fotografi* från 1997¹⁰ konstateras det att den fotografiska bilden har fått en allt starkare ställning som informationsbärare och har blivit en av de viktigaste källorna för att belysa samhällets utveckling och förändring. Det var fotografernas urval som konstruerade och influerade vår uppfattning och ”bild” av Sverige. Idag är de som fotograferar, fotograferna men också allmänheten, betydligt fler. Till exempel har de flesta ungdomar, för första gången i historien, tillgång till

⁷ Edwards, Steve. *Fotografi – en introduktion*. 2007.

⁸ Berger, John. *About Looking*. New York 1980.

⁹ Ritchin, Fred. *After Photography*. New York 2009.

¹⁰ Fotorådet och Fotosekretariatet. *Mot glömskans tyranni – en nationell bevarandeplan för fotografi*. Stockholm 1997.

en egen kamera och de skapar sin egen världsbild på sina egna villkor. Fotografin har en central plats i kulturarvs- och kulturminnesproduktionen och den är både ett medel och ett mål i denna process. Vi skapar kulturarv genom våra aktiviteter och agerande i vardagen. När delar av kulturarvet samlas in till minnesinstitutioner och ”musealiseras”, förvandlas de till kulturminnen i institutionernas urvals- och förvaltningssystem. De objektifieras och bevaras i arkiv och magasin. Genom kulturminnen rättfärdigar vi många olika behov i tillvaron. Vi bekräftar identitet och legitimitet, samhörighet och makt. I denna process inkluderas och exkluderas och skapas en kollektiv tillhörighet eller utanförskap. Det som samlas är uttryck för museers värderingar, prioriteringar och idéer. Idéer som enligt Fredrik Svanberg, forskningschef på Historiska museet, med tiden kommer att framstå som ”naturliga” och börjar forma samlarnas identitet. “En museisamling blir en aktör som i sin tur förvaltar oss. Den blir en del av vår självförståelse och något vi kan spegla oss i.”¹¹

¹¹ Svanberg, Fredrik. *Museer och samlande*. Stockholm 2009.

¹² Björklund, A & Fägerborg, E & Palmqvist, L & Rosengren, A & Silvé-Garnert, E. *Verbalt visuellt materiellt – om museernas insamling och dokumentation*. Stockholm 1991.

En av de kulturhistoriska museernas huvuduppgift har varit att dokumentera livet i det svenska samhället och samla in och bevara

kunskap om levnadsförhållandena från olika epoker. I praktiken har insamlingsarbetet inneburit att en museitjänsteman och en fotograf har gett sig ut i fält och genom bland annat intervjuer, fotodokumentationer och förvärv av fotografier belyst en viss företeelse. Det är genom museitjänstemannens kunskap, erfarenheter och expertis som delar av samlingarnas innehåll har skapats.¹²

Men när omvärlden förändras påverkar det givetvis museernas uppdrag och arbetsmetoder. Fotografier är inte längre fysiska objekt som samlas i skolådor, fotoalbum eller bevaras i klimatarkiv som unika föremål. De är en del av ett immateriellt kulturarv som skapas av allt flera och sprids mer än någonsin, till exempel på webbplatser. Det stora intresset för den fotografiska bilden bör museerna ta vara på.

DIGITAL HISTORIA

Digital fotografi började utvecklas för ett fyr-tio-tal år sedan som ett resultat av rymdforskningens behov av att skicka bilder över stora avstånd,¹ vilket löstes genom att visuell information översattes till binära datakoder. Digitala bilder består av ettor och nollor samt otaliga bildelement, så kallade pixlar, som var och en innehåller information om ljusstyrka och färg. Exempel på innovationer som förändrat fotografins grundvalar är: den digitala kameran med lcd-fönster, filformatet jpeg som kan komprimera eller förminska digitala filer, Photoshop, uppkomsten av internet, samt mobilkameran.

Den första digitala kameran med lcd-fönster² var en Casio QV-10 och fanns på marknaden redan 1995. Lcd-fönstret gav fotografen möjlighet att bedöma bilden ögonblicket efter exponeringen och med raderingsknappen välja att spara eller radera. Kameran kopplades till en dator som bilden kunde överföras till. Nu påbörjades avvecklingen av företag som enbart producerade material för analogt framställda fotografier; tillverkare av film och fotopapper såväl som kameror. Istället blev datorn navet för att processa och visa digitala fotografier från ax till limpa.

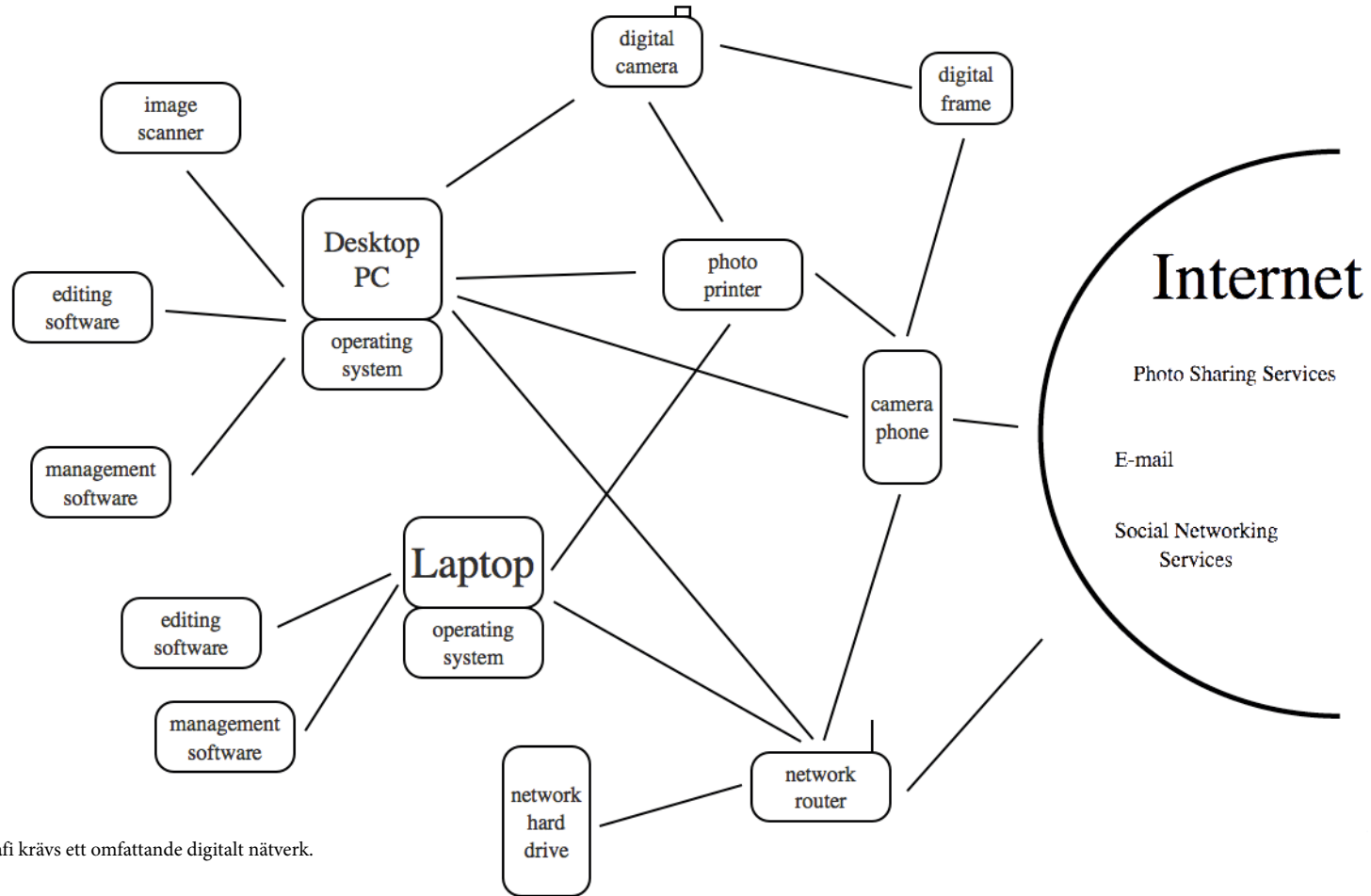
De första bildfilerna skapades genom att analoga bilder skannades in. Filerna var tunga och svårhanterliga. Men redan 1982 började Joint Photographic Experts Group utveckla en teknik för att komprimera digitala filer och efter tio år, 1992, presenterades filformatet jpeg. Något tidigare, 1987, hade företaget CompuServe Inc. lanserat filformatet gif (Graphic Interchange Format) på marknaden. Men det var jpeg som kom att bli det dominerande komprimerande formatet för digitala kameror och för lagring på minneskort. Det är också det standardformat som används idag när bilder läggs ut på sociala webbplatser.

Digital teknik har på ett revolutionerande sätt förändrat de fotografiska metoderna och inte sedan Fox Talbot³ uppfann kalotypin i mitten på 1800-talet och gjorde bilder reproducerbara genom den så kallade negativa/positiva processen, har förändringen varit större. Utvecklingen av digitala bildbehandlingsprogram, där Adobe Photoshop är den dominerande, har varit en förutsättning för denna reproducerbarhet. 1990 släpptes mjukvaran Photoshop 1.0 och användes då främst för att bildbehandla skannade analoga bilder. Men allt eftersom användningen av digitalkameror

¹ Dahlgren, Anna & Snickars, Pelle (red.). *I bildarkivet. Om fotografi och digitaliseringens effekter*. Stockholm 2009.

² Richter, Rudolf & Schadler, Cornelia. "See My Virtual Self: Dissemination as a Characteristic of Digital Photography – the Example of Flickr.com". I: *Visual Studies* vol 24, nr 2. London 2009.

³ Sassoon, Joanna. "Photographic Materiality in the Age of Digital Reproduction." I: *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. New York 2004.



För att framställa och titta på ett fotografi krävs ett omfattande digitalt nätverk.
 Illustration: Risto Sarvas

ökade användes programmet för att bildbehandla, retuschera och manipulera digitalt födda fotografier. Den digitala bilden är ett resultat av att ljus på elektronisk väg översätts till en kod, pixlar, som i förlängningen kan förändras var för sig. Det blir därmed betydligt lättare att ändra fotografiets innehåll än tidigare, vilket väcker frågor kring fotografiets autenticitet. Detta fick många att i slutet av 1900-talet, vid skiftet från analog teknik till digital, utropa fotografiets död.

De förändringar som görs med digitala bilder är ofta förhållandevis små. Färger och kontraster justeras och röda ögon retuscheras bort. Men med rätt kunskaper i bildbehandling kan bildens innebörd förändras i stort. På bloggar och profilbilder på Facebook syns bevis på den utbredda praktiken att förbättra bildens (och inte sällan det egna ansiktets) utseende. Det är inte längre förbehållet mode- och interiörmagasin att retuschera bilder utan detta görs idag med van hand av många användare på internet.

Digitalkameran med lcd-fönster och bildbehandlingsprogrammet Photoshop har gett oss möjlighet att på ett förhållandevis enkelt och

billigt sätt framställa fotografier. Men internet har möjliggjort den största förändringen av fotografiet. Genom e-post, bloggar och sociala medier kan vi sprida våra egna bilder, titta på och omskapa andras.

The World Wide Web skapades 1989 av det europeiska forskningscentret CERN i Genève och den första sökmotorn kom 1990. Tre år senare släpptes internet för allmänheten, tillsammans med den första grafiska webbläsaren Mosaic.

Nästa steg i utvecklingen var då mobiltelefonen parades ihop med kameran. 2001 lanserades de två första telefonerna med integrerad kamera, först Sharps modell J-SH04 och strax därefter Nokia7560.⁴ Efterhand integrerades kameran i de flesta mobiler. För första gången i amatörfotografins historia fotograferades det nu med en apparat som inte främst var avsedd som kamera. Mobilen är ett verktyg för kommunikation där fotograferandet är en del.

År 2004 såldes det fler mobilkameror än digitalkameror i världen. En egenskap som mobilkameran hade var möjligheten att skicka komprimerade bilder till andra telefoner.

Multimedia Messaging Service, det första kommersiella mms-systemet för gsm-telefoner, lanserades 2002. Tanken var att bildmeddelanden skulle skickas mellan telefoner precis som de populära textmeddelandena, sms. Denna tjänst nådde dock inte den omedelbara framgång som mobiloperatörerna hade hoppats på, men den visade mobilkamerans potential som förmedlare av fotografi.

När mobiltelefoner så småningom började ersättas av smartphones, innehållande appar för bildredigering och för delning/uppladdning av bilder på nätet, ökade fotograferandet lavinartat. Kombinationen av innovationer som digitalkameran, komprimerande filformat, Photoshop, mobilkameran samt internet har förändrat fotografin, inte bara tekniskt utan i hur vi faktiskt använder fotografiet i vår vardag.

⁴ Frohlich, David M & Sarvas, Risto. *From Snapshots to Social Media – The Changing Picture of Domestic Photography*. London 2011.

NÄR TELEFONEN BLEV EN KAMERA

”Från öron till ögon” kommer den personliga mobilkommunikationen att expandera, förutspådde Seppo Kari, ansvarig för trådlös bild inom Nokia i slutet av 1990-talet. Digitalkameran skulle enligt honom på sikt komma att integreras med mobiltelefonen och datorn.¹

Vid den här tidpunkten satsade Nokia på att utveckla den trådlösa bildöverföringen och det skulle snart bli möjligt att skicka lågupplösta fotografier mellan telefoner. Hittills hade bland annat pressfotografer använt tjänsten för att överföra fotografier trådlöst till sin redaktion men man såg en stor potential för vanliga mobiltelefonanvändare att börja fotografera och skicka bilder med mobilen. I slutet av 1990-talet gick hälften av de finska ungdomarnas mobilanvändning ut på att skicka sms. På Nokia ansåg man att denna typ av ”konversationer” skulle öka mångfald när man också kunde kommunicera visuellt, med bild.

Man ville erbjuda sina användare tre nya möjligheter: *Att dela*, i huvudsak med familjemedlemmar, *att ha kul*, förmodligen mest med vänner och familjemedlemmar, *användbarhet*, skulle tillämpas främst av professionella.

Bildmeddelandena skulle, liksom alla andra meddelanden, troligtvis raderas efter att de tagits emot. Mängden bilder skulle bli så stor att det inte ansågs som någon större idé att spara dem överhuvudtaget. Seppo Kari konstaterar att fotografins betydelse förändrats både filosofiskt och psykologiskt.

”Ett fotografis värde ligger i dess konsumtion och hur snabbt man kan göra det tillgängligt för andra. Och det är vårt jobb att utveckla teknologin för att uppfylla dessa behov” menar Seppo Kari.

Nokias framtidsscenario har i mångt och mycket slagit in. Nu skickar vi bilder som meddelanden mellan oss och laddar upp dem på sociala medier och många av bilderna sparas inte utan raderas eller faller i glömska. Idag håller mobilkameran på att slå ut marknaden för den digitala kompaktkameran.² Under det senaste året (september 2011 till september 2012) minskade Japans export av digitala kompaktkameror med 48 procent. Sedan den digitala kameran slog igenom har vi sett en drastisk nedgång i försäljningen av film för analoga kameror och nu tycks den digitala kompaktkameran möta samma öde.

¹ Staal, Gert. ”From Ears to Eyes.” I: *Strategic Outlook*. 1999.

² <http://phys.org/news/2012-11-smartphones-point-and-shoot-camera.html>

FOTOGRAFINS FÖRÄNDRADE ROLL

Hur skiljer sig dagens digitala fotografier från äldre som är analogt framställda? Enligt Elizabeth Edwards, historiker och redaktör till boken *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*,¹ är ett fotografi inte enbart en tvådimensionell bild utan kan även ses som ett tredimensionellt föremål eller objekt. Fotografier existerar i den materiella världen som kemiska avlagringar på fotosensitivt material. De kan monteras och visas på en mängd olika underlag och platser och innebörden påverkas och förändras av hur fotografiet presenteras. Fotografier är således både bilder och fysiska objekt som existerar i tid och rum. Allt sedan Daguerres tid har fotografering beskrivits som ett sätt att "skriva med ljus", det vill säga en metod att med ljusets hjälp fånga en händelse eller ett skeende på ett ljuskänsligt material. I klimatarkiven på våra arkiv och museer ligger dessa händelser och ögonblick bevarade på glasplåtar, autokromer, negativ, printar, album och diabilder som fysiska lämningar av förgångna tid.

Digitala fotografier däremot tillhör både det materiella och immateriella kulturarvet. De är i sitt ursprungsskick inte fysiska objekt utan består av pixlar, ettor och nollor som inte går

att ta på och inte har några fysiska kvaliteter. Den främsta skillnaden mellan ett analogt och digitalt fotografi är dock inte dess materialitet utan hur det används. Fotografins omvandling är en del av en större förändring i samhället som är både teknisk, social och kulturell, där tonvikten ligger på individen och på att dela erfarenheter och information med varandra på elektronisk väg. Internet och de sociala medierna har en enorm påverkan på hur vi kommunicerar med varandra och eftersom en stor del av denna kommunikation är visuell har bruket av fotografier ökat explosionsartat. Fotografiet har gått från att vara ett objekt till att vara en upplevelse, från att vara ett fysiskt föremål att förvara i ett klimatarkiv till att bli ett immateriellt kulturarv.

Skillnaden mellan ett analogt och ett digitalt fotografi är med andra ord hur bilden används, för vilka syften bilden tas, och hur den sprids.

Förändringen märks framförallt inom den personliga fotografin. Likt medie- och kulturforskaren José van Dijck² använder vi fortsättningsvis uttrycket personlig fotografi som beteckning för den icke-professionella fotografin. Begreppen amatörfotografi, snapshot eller familje-

¹ Edwards, Elizabeth & Hart, Janice (red). *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. New York 2004.

² Van Dijck, José. "Digital Photography: Communication, Identity, Memory." I: *Visual Communication* vol 7, nr 1. Los Angeles 2008.



fotografi är alltför begränsande för att kunna beskriva hela det spektrum av bilder som tas för icke-kommersiella syften.

Inom den personliga fotografin har pendeln svängt från fotoögonblick under lyckliga omständigheter i livet, minnen att kunna berätta om för efterkommande, till bilder som utbyts med andra, både kända och okända personer i sociala medier, där fotografen förvandlats till både producent och konsument.

Det digitala skiftet påverkar även arbetssituationen och villkoren för de professionella fotograferna. Eftersom dagens kameror är relativt enkla att använda krävs mindre yrkeskompetens för att producera användbara bilder, vilket innebär att amatörfotografer konkurrerar med professionella inom allt fler områden.

NYA ANVÄNDNINGSMOMÅNEN

Inom den personliga fotografin har kameran länge använts som verktyg för minnet. Minnesvärda ögonblick i familjelivet som födelsedagar och händelser under småbarnsåren har dokumenterats och satts in i fotoalbum, vilket manifesterat familjens tillhörighet och historia då familjemedlemmarna samlats

runt dem. Detta grundlades redan år 1900 då Kodaks grundare, George Eastman, lanserade den första amatörkameran, Brownie, med slogan ”You press the button, we do the rest”.³ Kameran var överkomlig i pris för den stora massan och såldes laddad med sex exponeringar på rullfilm. Därmed var grunden lagd för en expansiv utveckling av amatörfotografen. Eastman och Kodak hade skapat en affärsmodell som skulle gälla i över 100 år, ända tills den digitala tekniken tog över fotografens värld.

FAMILJ OCH VARDAG

Inom den personliga fotografin och mer specifikt då det gäller familjens fotograferande har kamerans öga riktats mot tre områden, det första är givetvis familjen och dess medlemmar, det andra är lyckliga omständigheter och det tredje är fritidsaktiviteter. Sällan återfinns motiv av ledsna, arga, hysteriska eller sjuka barn, inte heller motiv som visar hemmets arbetsuppgifter. Många forskare anser att familjebilder är flyktiga och att man snabbt förlorar intresset för dem.

Den brittiska professorn Gillian Rose, verksam vid Samhällsvetenskapliga fakulteten på Open University, har dock en annan ingång.⁴ Hon

³ Jacob, John P (red). *Kodak Girl*. New York 2011.

⁴ Rose, Gillian. *Doing Family Photography, The Domestic, The Public and The Politics of Sentiment*. Farnham 2010.

diskuterar familjefotografiets värde utifrån vad man gör med det. Ett familjefotografi kännetecknas enligt henne inte bara av motivet utan av hur det används av familjemedlemmarna. Gillian Rose har intervjuat engelska mammor om hur de använder sig av fotografi när de skapar familjebilder. Undersökningen är till största delen gjord när världen fortfarande var analog och fotografiet bestod av en pappersbild som limmades in i ett fotoalbum. Dessa album användes för att manifestera familjen och för att berätta familjens historia och visades med jämna mellanrum för den närmsta kretsen av familjemedlemmar.

Oavsett om familjebilder är analoga eller digitala dateras och förvaras de ofta organiserat i antingen skolådor eller i mappar på datorn. Många mammor i studien gjorde album där bilderna visades och förvarades. Några fotografier hamnade på kylskåpsdörren eller rammades in och hängdes upp på väggen. Man tittade på bilderna, antingen hela familjen tillsammans eller mammorna ensamma, och sist men inte minst skickades bilderna till andra familjemedlemmar och ibland till nära vänner. De flesta mammor i studien ansåg att det var lättare att titta på bilder i ett album än på en

” *Photographed images do not seem to be statements about the world so much as pieces of it* ”

SUSAN SONTAG

dataskärm. Digitala bilder skrevs sällan ut och ansågs därför vara svårare att se och använda. För flera informanter var det också lättare att slänga digitala bilder än pappersbilder. En del av de intervjuade raderade bilderna direkt i kameran och några när de laddats över till datorn. För många var det dock svårt att kasta fotografier på familjemedlemmar och detta kan förklaras av att bilden ses som en spegling av den avbildade personen. Den avbildade har så att säga etsats in i bilden och att kasta den är därmed som att slänga en del av en familjemedlem.

Att skicka bilder mellan familjemedlemmar är ett sätt att stärka familjekänslan, speciellt när en del familjemedlemmar bor långt borta. De flesta mammor i studien skickade bilder som bilagor till e-post, ett fåtal laddade ibland upp dem på sociala nätverk. Det fanns dock en

motvilja mot att låta familjebilder spridas vind för våg på internet. Man var osäker på vad som hände med bilden om man inte längre hade kontroll över hur den visades.

Det främsta skälet att fotografera var att spara på minnen, och när bilder är digitala och sprids uppfattas de inte längre som minnen utan som visuell kommunikation. I studien befästes att ett skickat e-post med ett fotografi ofta besvarades med ett digitalt fotografi från mottagaren. Vad händer då med alla dessa bilder som tas emot från andra? Informanterna berättade att de i de flesta fall behöll dem ett tag i inboxen i e-postprogrammet för att senare radera dem. Sällan sparades dem till de egna fotoalbumen. Enligt Rose tappar bilden en del av sin minnesfunktion, sin beviskraft när den skickas som del i en e-postkonversation. Däremot behåller bilden sitt innehåll av närvaro om den



istället ges bort som fysisk gåva, och tillmäts då ett större värde eftersom den har ett visst mått av unicitet. En digital bild kan existera i hur många identiska kopior som helst och betraktas därför som mindre värd att bevara.

Sammanfattningsvis har familjebilden fått en förändrad innebörd när den blivit digital, och används mer som kommunikationsmedel än som minnesverktyg. Gillian Rose förutspår att det fysiska fotoalbumet kommer att försvinna när dagens ungdomsgeneration, som har en utbredd användning av sociala medier, själva blir föräldrar. De använder sig av fotografi för att hålla kontakten med andra och för att representera sig själva, vilket enligt Rose kommer att påverka det framtida familjefotografets utseende och innehåll. Deras bilder kommer kanske inte att fungera som tidsdokument och som verktyg för sammanhållning inom familjen på samma sätt som dagens familjefotografi.

UNGDOMAR

För mammorna i Gillian Roses studie betydde övergången till digital fotografi inte så mycket i sig. Fotografierna de tog hade fortfarande samma värde som minnen. Skillnaden kom när de

började skicka digitala bilder runt världen, via e-post, mms eller sociala medier.

Ungdomar tycks använda fotografi på ett helt annat sätt vilket kan ses som en vattendelare i bruket av fotografi. Den äldre generationen håller generellt fast vid fotograferandet som verktyg för minnet, i synnerhet i konstruktionen av familjelivet, medan ungdomar och unga vuxna i hög utsträckning använder kameran och kameraliknande verktyg (mobilkamera, Ipads, etc.) för att kommunicera med varandra och manifesteras grupptillhörighet och identitet.⁵ Dagens generation växer upp i en visuell kultur där de dagligen omges av en mängd bilder. Även små barn lär sig idag att tolka och kommunicera med bilder, ofta långt innan de lär sig ett skrivet språk, vilket innebär att de utvecklar erfarenhet och kunskap att använda fotografier för att uttrycka känslor och upplevelser. De växer upp i en digital kultur där helt nya redskap utvecklas och flitigt används i undersökandet av den egna identiteten och i kommunikationen med andra. Digitala pocketkameror och framför allt digitala kameror integrerade i mobiltelefoner har gett barn och unga en ökad möjlighet att fotografera.⁶ Det är inte längre mödrarna i familjerna som

⁵ Van Dijck, José. "Digital Photography: Communication, Identity, Memory". I: *Visual Communication* vol 7, nr 1. Los Angeles 2008.

⁶ Durrant, A. & Frohlich, D. & Sellen, A. & Lyons, E. "Home Curation versus Teenage Photography: Photo Displays in the Family Home". I: *International Journal of Human-Computer Studies* 67, 12, 2009.

har herraväldet över kameran, utan ungdomar tar allt mer plats i familjens fotograferande. Förvånansvärt små barn har numera tillgång till en kamera och ungdomarna har ofta större kunskaper i digitalt fotografi än sina föräldrar. Denna generation tar också till sig strömningar och förändringar i samhället och kan ses som seismografer för fotografiets framtida utveckling.

Självporträtt är ett vanligt fotomotiv, i synnerhet hos unga flickor i åldrarna tio till fjorton år, enligt en studie av Michael Forsman som forskar i medie- och kommunikationsvetenskap på Södertörns högskola.⁷ Att fotografera sig själv och sina vänner kan vara en daglig rutin och bilderna tas ofta i ögonblicket, i vardagliga miljöer. Syftet är inte att minnas en särskild händelse utan att ingå i ett socialt sammanhang och att få kommentarer på nätet.

Självporträttet tas vanligtvis i hemmiljön, då man är ensam i det egna rummet. Ibland används en spegel för att komponera bilden bättre. Mobilkameran hålls på en armlängds avstånd och inkluderar ibland omgivningen, kanske rummet eller vissa föremål som en nallebjörn eller liknande. Denna handling

” *To photograph is to appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge – and therefore, like power* ”

SUSAN SONTAG

är en del av en identitetsskapande process där föremålen och miljön utgör markörer för vem man är och hur ens identitet kommuniceras till andra. Ofta väljs bilden ut direkt, bildbehandlas och delas på ett socialt nätverk som Facebook.

Ungdomars självporträtt har vissa likheter med äldre former av porträtt. Ofta fotograferas den övre delen av kroppen, torson, och fokus ligger på ansiktet. Likaså inkluderas bildelement som föremål och rumsliga miljöer i bilden för att ge signaler om den avbildades identitet. Författaren och debattören Susan Sontag⁸ beskriver fotografering som ett sätt att tillägna sig motivet och därmed utöva makt över den avbildade. När ett självporträtt tas med en mobilkamera är man både subjekt och objekt och man tar själv makten över vilken bild man ger till andra. Michael Forsman anser att denna typ av fotografi är en del av en ny visuell kul-

⁷ Forsman, Michael. *Meshots as Instagrams, Camphone Self Portraits as Photographic Genre and Part of Identity Work Among Tweens*. Utkast till paper för workshop Nordic Research Network in Digital Visuality. 2012.

⁸ Sontag, Susan. *On photography*. New York 1977.

tur. Före den digitala pocketkamerans tid var självportätt ett relativt okänt motiv bland ungdomar. Fotografer har av tradition riktat kameran mot sig själva men sällan ungdomar i sin strävan att forma och upptäcka sin identitet. När bilden sedan valts ut, modifierats i ett bildbehandlingsprogram eller i en app och laddats upp på social media får den en ny inramning och därmed en ny innebörd eftersom den blir del av kontexten på en webbsida. Oavsett om bilden laddas upp på den egna bloggen eller på en social webbplats omges den av skrivna ord, kommentarer, taggningar och andra bilder. De flesta självporträtten tas av flickor och är ämnade för andra flickors blickar.

MOBILKAMERA

Mms kan liknas vid verbala meddelanden fast med ett fotografiskt, visuellt uttryck. Fotomeddelandena, eller mms:n är efemära, det vill säga förgängliga till sin natur och kan lätt hanteras som fotografier för engångsbruk. De tas främst för att kommunicera med andra och inte för att minnas händelser, och kan därför lätt raderas. Enligt Mikko Villi, forskare vid Aalto-universitetet i Helsingfors kan fotomeddelanden likt annan mobil telekommunikation, bekräfta relationer mellan människor.

"Innan fotografiet och mobiltelefonin smälte samman och fotomeddelanden uppstod som fenomen hade inte fotografiet denna funktion som pågående, täta bekräftelser av förhållanden mellan människor."⁹ När kameran integrerats med mobiltelefonen fungerar den mindre som ett verktyg för att mediera minne och mer som ett verktyg för direktkommunikation mellan människor.

Redan 2005 undersökte Nancy Van House, professor vid Berkeley University of California, hur 60 studenter använde mobilkameror och laddade upp bilder på ett av universitetets sociala nätverk.¹⁰ I studien kom man fram till att det finns fyra huvudsakliga användningsområden för mobilbilder; att skapa och underhålla sociala relationer, att skapa både egna och en grups minnen, att presentera/visa sig själv och att uttrycka sig själv. Författaren skriver att den allestädes närvarande digitala bildkulturen kan komma att totalt förändra den personliga fotografin och det sätt som människor använder kameran på. Studien visar att långt fler fotografier skapades när kameran alltid var tillgänglig, att fotografering blev en daglig aktivitet för många av studenterna. Motiven var ofta av mer vardaglig och flyktig

⁹ Villi, Mikko. *Networked Family Photography – Communicating Photo Messages in The Family Community*. Föredrag från workshop From Family Album to Social Media – Traditions and Change.

¹⁰ Van House, Nancy & Davis, Marc & Ames, Morgan & Finn, Megan & Viswanathan, Vijay. *The Uses of Personal Networked Digital Imaging: An Empirical Study of Camera-phone Photos and Sharing*. Berkely 2005.

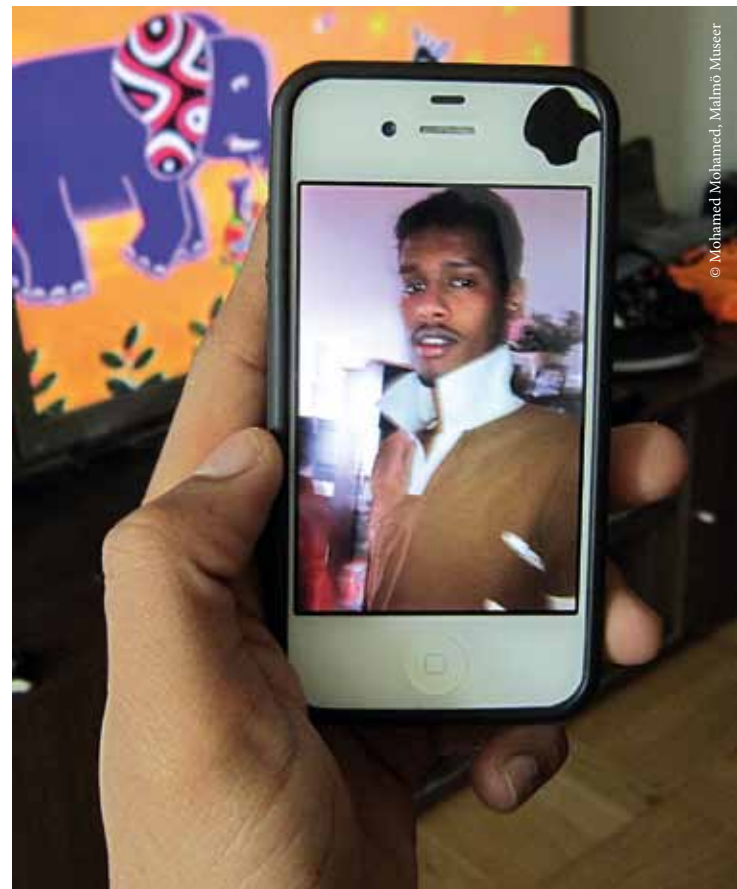
karaktär men också humoristiska och estetiska. Till exempel tyckte studenterna att det var lättare och mindre pretentiöst att ta självporträtt med en mobilkamera än med en vanlig kamera. Men man använde också mobilkameran till att fotografera viktiga händelser som man ville minnas och bevara. Att dela bilderna med andra visade sig vara viktigt. En helt ny funktion för fotografien var att den användes som redskap för att anteckna, istället för att skriva av något så togs en bild. Författarna noterar också att de socialdokumentära motiven där man inkluderade sig själv i bilden var på frammarsch.

Mms som delas med andra kan, enligt Mikko Villi, indelas i två kategorier: meddelanden som skickas mellan personer eller meddelanden som publiceras på sociala medier likt Facebook, Flickr, Instagram och Tumblr. Mobilbilder som skickas som mms eller som e-post skickas främst mellan personer som känner varandra och fungerar ofta som ett kitt som knyter gruppen närmre. Denna typ av fotografi kan på så vis likna traditionell familjefotografi där bilder samlas i album. Skillnaden är dock att mobilbilderna oftast inte är avsedda att sparas för framtiden. Ett familjealbum av idag kan

alltså bestå av digitala mobilbilder som visas på telefonens skärm och begreppet familjealbum kan därför sägas vara en metafor med olika fysiska former. Skillnaden mellan traditionell familjefotografi och mobilfotografi är att den senare handlar om här och nu medan det fysiska, analoga familjealbumet ofta byggdes upp under en längre tid och innehåller bilder av både nu levande och döda familjemedlemmar. Inte heller motivvalet är detsamma, den traditionella familjefotografins motivval utgörs ofta av lyckliga ögonblick i familjens historia som födelsedagsfiranden och semestrar, medan mobilfotografiet ofta visar mer vardagliga miljöer och händelser, där avsändaren vill förmedla en känsla till mottagaren. Hur tas då steget från personliga mobilbilder som skickas som intima meddelanden till för avsändaren välkända mottagare till att denna typ av efemär fotografi medieras på sociala sajter som bloggar och Flickr?

FOTOGRAFI PÅ BLOGGAR

Blogg kommer från det engelska ordet blog, vilket i sin tur är en förkortning av webblog, en webbplats som innehåller periodiskt publicerade inlägg och anteckningar. En blogg är ett vitt begrepp och kan innehålla allt från



personliga dagböcker, nyhetspublikationer och fotografier. Bloggar dök upp på internet runt 1999 och användes initialt för att lista och uppdatera favoritwebbadresser och utvecklades sedan snabbt till en massrörelse på internet. Att publicera var inte längre ett privilegium endast för de professionella. Gränsen mellan producent och konsument suddades ut allt mer när webb 2.0 möjliggjorde spridningen av bilder och texter utan redaktionella filter. Enligt José Van Dijck förlorar fotografien en del av sin unicitet och sitt ursprung i denna internetmiljö då bilder lätt kan kopieras och visas i ett nytt sammanhang. Vem som äger bilden och vad bildens ursprungliga syfte eller utseende är minskar i betydelse då värdet av varje enskild bild minskar, medan värdet av den visuella kommunikationen ökar.¹¹

FOTOBLOGGAR

Enligt forskaren Kris R. Cohen som 2004 genomförde en undersökning bland trettio fotobloggare är fotograferandet och bloggandet en sammansatt aktivitet där bloggen motiverar till att fotografera och vice versa.¹² Förväntan från en anmodad besökare på bloggen och bloggarens ansvar för att tillmötesgå denna förväntan kan sägas vara drivkraften för aktiviteten.

Fotobloggaren experimenterar med sitt bildskapande och vill uppleva livet genom fotografi. Han/hon har alltid en kamera i beredskap för att ta en bild på vardagens banaliteter som är huvudmotiv för denna aktivitet. Bilder man inte hittar på de intervjuades fotobloggar är konventionella semesterbilder eller bilder på högtidsfirande. Enligt en fotobloggare pågår det "verkliga livet" utanför de traditionella fotografiernas motivområde. Man använder inte blix och man tar inte heller bilder där personer poserar medvetet. En av de intervjuade säger "Folk ler inte konstgjort eller gör artificiella poser i det verkliga livet så varför skulle de ha ett fotografi med sådana effekter?" Fotobloggare ifrågasätter iscensättningen, *mise-en-scène*, i komponerade, poserade självporträtt. Attityden är en direkt motsats till personliga bildgallerier och Facebookbilder där man kan se medvetna poseringar, ideal- och önskebilder.

En fotobloggare i Cohens undersökning hade en fantasi om att kunna fotografera hela sitt liv med ett verktyg som man bar på sig hela tiden och om att kunna skicka bilderna direkt till bloggen. Året var 2005 och han önskade sig en bloggmaskin! Nu har vi mobilkameran

¹¹ Van Dijck, José. "Digital Photography: Communication, Identity, Memory". I: *Visual Communication* vol 7, nr 1. Los Angeles 2008.

¹² Cohen, Kris R. "What Does the Photoblog Want?". I: *Media, Culture & Society* vol 27 (6). London 2005

¹³ Wagner, Karin. "Moblogging, Remediation and The New Vernacular". I: *Photographies* vol 4 nr 2. London 2011.

med internetuppkoppling som fungerar som en ”bloggmaskin” när man skickar bilder till vänner, bekanta eller till olika webbsidor.

MOBILBLOGGAR

En mobilblogg är en webbplats som regelbundet uppdateras med bilder direkt från mobilkameran medan textbaserade bloggar oftast styrs från datorer. Medlemmarnas bilder återfinns kronologiskt på samma kollektiva blogg med de senast uppladdade bilderna på bloggens startsida som tumnagelbilder. Genom att klicka på tumnagelbilden kommer man till bloggarens egen sida och kan ta del av dennes bildarkiv med kommentarer från bloggaren själv eller besökaren på sidan.

Skillnaden mellan mobilbloggen och vanliga hemsidor är att de senare normalt inte uppdateras i samma takt, med konsekvensen att innehållet där är mer statiskt. Syftet med mobilbloggar är att dela med sig bilder av vardagens små händelser i en grupp bestående av både kända och okända personer. Bilderna som publiceras har ofta en stor igenkänningsfaktor och de publiceras ofta i realtid. Själva bloggandet blir också i regel en daglig rutin som i sin tur visar vardagens rutiner.

Den svenska mobilblogg.nu startades 2004 som en av de första sociala grupperna på internet och har överlevt i den hårda konkurrensen. Idag (2012-08-24) har den 4 684 medlemmar och 433 946 bilder, enligt moderatorn Mattias Fredriksson. Syftet med mobilblogg.nu är att använda mobilkameran på ett meningsfullt sätt, att publicera bilder av vardagliga händelser, samlas i en gemenskap och dela upplevelser med andra människor. Medlemmarna på mobilblogg.nu äger rättigheterna till sina bilder i motsats till exempelvis Facebook som äger rättigheterna till de publicerade bilderna. Fredriksson betonar att det skiljer sig markant att fotografera med en mobilkamera från att fotografera med en vanlig kamera. Det faktum att man alltid bär med sig mobilkameran gör att bilderna kan tas i stundens ingivelse, vilket ger bilderna ett speciellt innehåll och karaktär. Den här typen av bilder, kommentarer och kommunikation i samexistens har inte varit möjlig tidigare.

Karin Wagner, universitetslektor i konst och bildvetenskap vid Chalmers tekniska högskola, har studerat mobilbloggare och vilken typ av motiv som laddas upp på bloggarna.¹³ Enligt Wagners studie började ett flertal blog-

gare lägga upp bilder på mobilblogg.nu som ett sätt att hålla kontakten med nära och kära, och en del av medlemmarna jämför det med att skriva dagbok. Mobilbloggar, liksom dagböcker, berättar episodiskt, och varje episod är en egen berättelse men tillsammans bildar de en längre berättelse. Mobilbloggar liknar dagböcker också i det avseende att de handlar om den egna personen men utan att avslöja intima hemligheter. I en enkätundersökning som Wagner genomförde svarade en av medlemmarna: ”Jag kan gå tillbaka och se vad som hände i mitt liv för ett år sedan och se vad mina vänner tänkte om det. När saker händer i livet kan det vara kul att se utvecklingen.” Men svaren kunde också signalera vikten av själva bloggandet på följande sätt. ”Först och främst: poängen med min blogg är att visa roliga, intressanta händelser och företeelser i vardagen snarare än att dokumentera mitt liv. Dokumentationen av mitt liv är en liten [utfyllnad] av bloggen.”

En stor skillnad mellan dagböcker och mobilbloggar är att dagboken inte läses av andra än författaren medan mobilbloggaren vill ha snabb återkoppling från andra medlemmar på sina inlägg.

På mobilbloggar kan man se hur vardagen ser ut och gestaltas i dess mångfasetterade form. Karaktäristiskt för mobilbloggar är att de konversationer som uppstår befinner sig i mellanrummet mellan text och bild där bilderna används för att visuellt kommentera och understryka det som sägs skriftligt. Förmågan att kunna växla mellan det visuella och det verbala och sammanfläta det till ett enda språk är en del av den nya kompetensen eller jargongen (eng. vernacular) som har uppstått i den digitala världen.¹⁴ Mobilbloggare utvecklar en känslighet för vilken sorts bilder och meddelanden som skapar och utvecklar samtalet medan besökaren ökar bloggans vitala interaktion genom sina kommentarer. Många av dessa konversationer sker i realtid och för att känslan av gemenskap inom gruppen ska uppstå krävs det att bilder läggs upp och kommenteras kontinuerligt. Ett bra exempel på denna kommunikation uppstod på en nederländsk mobilblogg där man började hälsa varandra god morgon med bilder på kaffekoppar som indikerade att man var online och ville kommunicera.

Medan bilderna ger en rumslig dimension till historieberättandet utgör tiden en aspekt som skiljer mobilbloggen från en textbaserad

blogg. Att lägga upp en bild är en mer omedelbar handling medan att skriva även en kortare text tar tid. Mobilbilder på en blogg kan jämföras med att skicka ett vykort även om de har en annorlunda materialitet. Många av fotografierna på mobilbloggarna skulle aldrig återfinnas i ett traditionellt fotoalbum. Att vara aktiv på en mobilblogg innebär att man snappar upp händelser och detaljer i sin vardag som oftast blir obemärkta eller i alla fall odokumenterade. Karin Wagner liknar bloggans första sida med ett flerfamiljshus fasad – man kan se vad alla håller på med just nu. Vardagen som rutin är ett i stort sett utforskat visuellt område där mobilkamerabiliden har bidragit till att skapa ett nytt motivområde – det vardagliga.

Professor Rita Felski¹⁵ skriver om vardagen att "Det dagliga kan ses som något grått och monotont och på samma gång som anmärkningsvärt och förtjusande. Det har en ambivalent karaktär. Det går obemärkt förbi, är något som tas för givet som luften vi andas."

Hennes föreställning om vardagen innefattar de tre aspekterna tid, rum och form som hon associerar med repetition, hem och vana. Det är just denna vardag som mobilbloggen handlar om.

¹⁴ Van Dijck, José. "Digital Photography: Communication, Identity, Memory". I: *Visual Communication* vol 7, nr 1. Los Angeles 2008.

¹⁵ Felski, Rita. "The Invention of Everyday Life". I: *New Formations* nr 39.

Susan Sontag definierade den estetiska konsumismen som ett behov av att ”få verkligheten bekräftad och erfarenheten förbättrad genom fotografier”. Detta uttalande stämmer väl överens med mobilbloggar som har ett bildspråk som är djupt förankrat i konsumtionssamhället där många motiv är hämtade från reklamens och massmediernas värld. Enligt Karin Wagner lägger bloggare upp bilder som handlar om olika typer av konsumtion men perspektivet i kommunikationen förblir konsumentens. Från tidig ålder omges vi av bilder i samhället som formar vårt bildseende och bildspråk. När vi senare själva börjar använda det fotografiska mediet för att kommunicera med omvärlden remedieras de tidigare mediekonventionerna och remixas till ett nytt visuellt språk. Ett vanligt motiv på mobilblogg, nu är till exempel före- och efterbilder, som också är ett väl använt redskap inom reklamens värld för att sälja produkter.

Mobilbloggens innehåll påverkas även av populärkultur som film, musik och spel. Den gemensamma upplevelsen av medier underlättar kommunikationen och återanvändandet av mediebaserat material är utbrett i mobilbloggar. Det svenska språket främjar givetvis kän-

slan av samhörighet och med fotografiernas hjälp knyts medlemmarna till specifika platser eller till kollektiva upplevelser som midsommarafton eller fredagsmys.

I Karin Wagners enkätundersökning uttryckte flera medlemmar att de ogillade när mobilbloggen användes som privat familjealbum, främst avsett för ”farmor” som mottagare. Trots att många av bilderna liknar dem som återfinns i ett familjealbum skiljer sig dessa två praktiker åt på flera sätt. Ett av dem är den temporala aspekten. På mobilbloggen tas bilden sekunden innan den läggs ut och historierna som skapas är ett resultat av interaktionen mellan bloggare och mottagare. En annan är att familjealbumen nästan uteslutande innehåller bilder på den lyckliga familjen, medan på mobilbloggar visas bilder av harmlösa olyckor, lustigheter eller bilder som tas för att fylla en tidsrymd när man inte har något särskilt för sig. En annan stor skillnad från familjealbumen är den kategori bilder som läggs ut bara för att berätta att bloggaren är online, redo att återuppta konversationen med andra medlemmar. Dessa kan liknas vid de verbala hm och aha som upprätthåller muntliga konversationer mellan människor.

Mobilbloggar karaktäriseras av socialt beteende där det främsta syftet inte är att debattera viktiga ämnen utan att socialisera och interagera med andra människor. Man är nyfiken på andra människor och vill veta vad som händer just nu i någon annans vardag. Karin Wagner avslutar sin artikel *Moblogging, Remediation and The New Vernacular*, med att konstatera att ”Förutom de traditionella formerna för gemenskap har det tillkommit ytterligare en, nämligen den som är online, och alla kräver vår uppmärksamhet. Om vi inte bloggar eller twittrar så ses det som ett tecken på att vi medvetet drar oss undan från socialt liv. Den djupare innebörden av att använda sociala medier som mobilbloggar är att betydelsen av vad det innebär att vara social förändras.”

BILDEN I SOCIALA MEDIER

Det finns många sociala nätverk på webben där fotografier återfinns men här fokuserar vi på fyra exempel: Facebook, Flickr, Tumblr och 4chan.

FACEBOOK

Facebook grundades 2005 och är idag det största sociala nätverket och också det nätverk



Facebook används för att skicka hälsningar av olika slag till vänner och bekanta. Här tillkännages till exempel en förlovning.

¹⁶ <http://www.facebook.com/about/privacy/>
<http://www.facebook.com/legal/terms>

¹⁷ Findahl, Olle. *Svenskarna och internet 2011*. Stockholm 2011.

som samlar flest fotografier med de mer än 300 miljoner som laddas upp på sajten dagligen.¹⁶ Hälften av alla internetanvändarna över tolv år i Sverige besöker sociala nätverk¹⁷ varav Facebook är det mest välbesökta. Hälften av de 86 procent av befolkningen över arton år ägnar tid åt att lägga upp fotografier på internet, varav två procent har det som daglig aktivitet. På Facebook får man ladda upp ett obegränsat antal fotografier, lågupplösta men även högupplösta, man kan skapa album och dela bilder med vänner eller i grupper. Fotografierna kan taggas av fotografen eller andra och på så sätt blir bilderna sociala och delas mellan olika användare. Även annan information än bilder laddas naturligtvis upp på Facebook men två typer av foton är mer eller mindre obligatoriska att ha med, profilm bilden och omslagsbilden. Dessa två fotografier som varje användare lägger upp är offentliga och kan ses av alla på Facebook. Profilm bilden är ett porträtt som många användare brukar flitigt som ett sätt att visa och experimentera med personlighet och identitet och parallellt kan dras till hur människor på slutet av artonhundratalet samlade porträtt av sig själv och andra, så kallade vis-itkort i album. Många av bilderna som laddas upp är liksom övriga digitala bilder på internet

till övervägande del vardagliga ögonblicksbilder, små kommentarer som aldrig var tänkta att sparas. Men man kan också hitta bilder som ersätter traditionella jul- och semesterhälsningar i form av julkort och vykort.

Strax innan Facebook börsnoterades våren 2012 köpte de fotoapplikationen Instagram som samlar cirka 30 miljoner användare. Grundarna till appen ville skapa ett verktyg där mobilbilder skapade av amatörer kunde få ett mer professionellt uttryck genom att olika, förutbestämda filter applicerades på bilderna. Namnet Instagram anspelar på att digitala mobilbilder är som visuella telegram som skickas omedelbart (eng. instant) mellan personer. Appen är också ett sätt att snabbt dela fotografier med många genom att man enkelt kan ladda upp på flera olika plattformar samtidigt som Facebook, Flickr, Tumblr etc.

Digitala fotografier sprids och cirkulerar på webben som flera original av samma motiv och på varje ställe laddas bilden med ny innebörd beroende på vilken kontext den befinner sig i. Under våren skapade Facebook också ett nytt eget verktyg för mobilkameror, Facebook Camera som ska underlätta användningen

av fotografi. Förutom att skriva rubriker och tagga kan man också redigera bilderna innan de läggs upp. Övertagandet av Instagram och utvecklandet av nya verktyg för fotografi kan tas till intäkt för att Facebook nu på allvar är en del av en visuell, digital kultur där fotografier förutspås en allt flitigare användning.

FLICKR

Flickr, som skapades 2004 av det kanadensiska företaget Ludicorp, såldes till Yahoo! 2005 och är ett nätverk för att dela och lagra användarnas fotografier.¹⁸ Användarna kan förse sina bilder med en titel, en kort beskrivning, och samla dem i album, eller ”set”. Genom att tagga bilderna med beskrivande ord sprids bilderna i nätverket och samlas i grupperingar med andra användares fotografier. Om man till exempel söker på taggen ”baby” kan man skrolla igenom alla 4 655 186 fotografier som den tjugosjunde juni 2012 fanns uppladdade på ämnet. Här kan bilder av barn och andra bebisar, som exempelvis djur, skådas som i en gigantisk Family of man-utställning. Bilderna kan kommenteras av andra användare. För att säkerställa hur andra får använda bilder kan varje användare copyrightmärka sina bilder eller välja olika grader av skydd. Man

kan också låta sina fotografier ingå i grupper, det finns intressegrupper för vitt skilda ämnen som samlar fotografer och fotografier från olika delar av världen. En svensk grupp är Fotosöndag som för närvarande har 1 165 medlemmar som tillsammans har laddat upp 9 278 fotografier på olika teman, till exempel sommardag, vardag eller absurd. Varje tema gäller i en vecka och fotografen får ladda upp en bild per tema.

År 2007 studerade Nancy Van House vilka motiv som laddades upp på Flickr och såg att det, som för andra digitala bilder, handlade om vardagen men att det också fanns bilder av speciella händelser.¹⁹ Deltagarna i studien hade flera syften med att visa och samla sina bilder på Flickr. Ett var givetvis den sociala, kontaktskapande aspekten av att kunna sprida och visa sina fotografier, en del valde att främst visa bilderna för nära och kära och motiven föreställde ofta just personer och händelser i fotografens liv medan syftet för en del andra deltagare var möjligheten att kunna visa sina bilder för en stor publik, som i en fotoutställning. En del valde att använda Flickr som ett arkiv för sina fotografier men majoriteten sparade sina bilder på andra ställen och använde



Julhälsning på Facebook.
Foto: Anne Faith-Ell

¹⁸ Richter, Rudolf & Schadler, Cornelia. "See My Virtual Self: Dissemination as a Characteristic of Digital Photography – the Example of Flickr.com". I: *Visual Studies* vol 24, nr 2. London 2009

¹⁹ Van House, Nancy. *Flickr and Public Image-Sharing: Distant Closeness and Photo Exhibition*. Berkely 2007.

främst webbplatsen för att visa sina bilder för andra. Författarna till studien konkluderar med att de tror att många amatörer utvecklar mer konstnärliga ambitioner tack vare möjligheten att kunna visa och sprida sina fotografier. Man konstaterar också att fler människor använder sig av fotografi i sin vardag än förr när det inte fanns sociala medier både genom att fotografera mer själva och att använda sig av andras bilder. Trots att det nu gått några år sedan denna empiriska studie gjordes kan man anta att Flickr används för liknande syften idag.

TUMBLR

Tumblr som startades 2007 är ett exempel på en mikroblogg och socialt nätverk.²⁰ Webbplatser är en plattform med visuell framtoning där man skapar sitt eget innehåll i en ständig process med andra, enskilda eller i en subkultur. Man kan lägga ut vad som helst men bloggen betonar tydlig kommunikation med enkla estetiska medel. Man inspirerar och inspireras och dras in i ett samspel där bilden brukas; kopieras och sätts ihop med andra bilder och publiceras i nya sammanhang. Fotografi 2.0 eller sociala bilder kallar doktoranden Lisa Ehlin dessa digitala bilder. De är inte som

som isolerade analoga fotografier – föremål i en skokartong, utan överskrider sitt ursprung och blir till en ny praktik online. Frågor kring bildens autenticitet, genre och ideologi tycks inte längre ha samma tyngd utan mening byggs i det som sker efter att fotografiet är taget, det som händer mellan fotografier som lagts ut på sociala nätverk i form av kommentarer, taggar och remixade varianter av samma bilder.

4CHAN

4chan är en annan och mer extrem bildsida för publicering och delning av bilder, filmer, spel och musik. All kommunikation sker anonymt och det finns inga användarvillkor för publicering (utom barnpornografi som tas bort). Tonen är grov och vad som helst kan publiceras på denna bildsida. Besökare har en total frihet att experimentera, prova nya idéer och identiteter på 4chan. Bilderna arkiveras inte på sidan utan raderas efter en tid och det går inte att spåra materialet till skaparen. Det är helt enkelt inte viktigt vem som postade, eller laddade upp den första bilden i ett bildflöde eller vem som kommenterade vad. Den digitala bilden blir som en organism som lever sitt liv tills den raderas. Nya uppfinningar

²⁰ Ehlin, Lisa. *Den sociala bilden och postfotografi*. Föredrag på konferensen Bilder för framtiden, Nordiska museet 2012.

föder nya tekniker som föder nya behov och praktiker i en ömsesidig växelverkan och utveckling.

DET PROFESSIONELLA FOTOGRAFIET

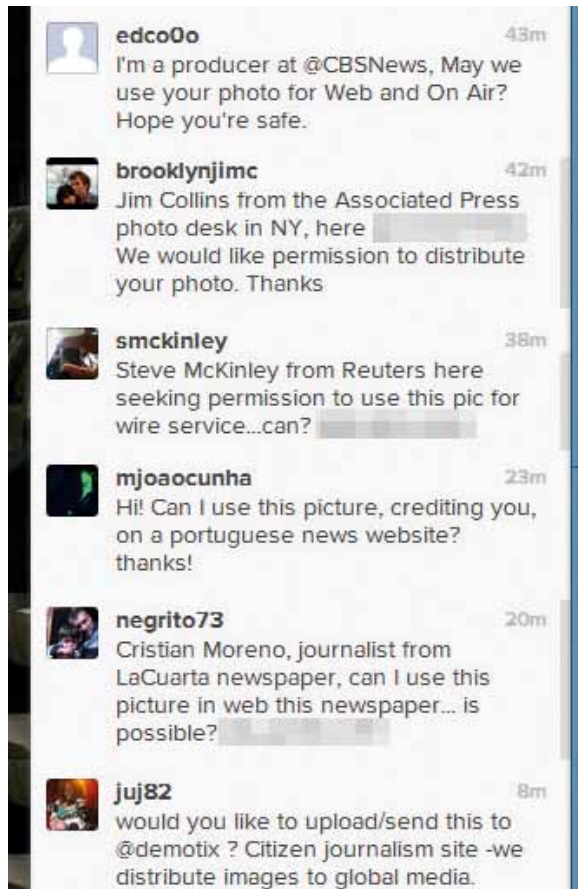
De professionella fotografernas yrkesvardag har också genomgått en stor förändring under de senaste tjugo åren. Kunskap om analog fotografi har fått ge vika för ny kunskap i fotografering och efterbearbetning av bilden med hjälp av digital teknik. Det som tidigare innebar årtal av träning för att lära sig att visualisera och omforma en tredimensionell verklighet till en tvådimensionell bild har förenklats när kameran utrustats med en lcd-skärm. Med dagens digitala kameror, som används av både professionella och amatörer, krävs inte längre samma tekniska kunskaper för att ta en skaplig bild. Man behöver inte längre ha kunskap om fotografen Ansel Adams zonsystem, det räcker med att titta på bilden i kameran lcd-skärm och/eller med hjälp av histogrammet kontrollera att alla valörer är med. Adams skrev ”Vi måste lära oss att se intuitivt så som linsen/kameran ser och förstå hur negativet och fotopapperet korresponderar.” Denna kunskap om visualisering som

förvärvades genom erfarenhet är idag nästan överflödig. Kameraskärmen har till stor del ersatt årtal av träning och därmed minskat avståndet mellan professionella fotografer och amatörer. Om utsnittet eller kompositionen inte lyckas riktas kameran återigen mot motivet och oräkneliga exponeringar kan tas för ringa kostnad. Idag avbryter man fotograferingsprocessen mitt under pågående skede för att titta på kameran skärm och se om man har fångat bilden. Fotografering med film krävde ett annat tekniskt och formmässigt kunnande eftersom resultatet visade sig först efter framkallning och kopiering och inte omedelbart i fotograferingsögonblicket. Man fotograferade tills man var säker på att ha fångat motivet och säkerställt exponeringen och kompositionen. Kostnaden för film, tid och eventuell omtagning om det överhuvudtaget var möjligt, var hög. Det var brukligt att spara alla exponeringar på den framkallade filmen och markera de rutor som godkändes för användning. Idag raderas många av de misslyckade eller på något sätt inte önskvärda exponeringarna eller kompositionerna från minneskortet. Många viktiga bilder kan gå förlorade för eftervärlden då en lätt tryckning på delete-knappen definitivt raderar möjligheten att kunna återblicka i

bildmaterialet och upptäcka dolt innehåll som kan vara värdefullt i framtiden. Rollerna som yrkesfotograf och amatörfotograf har förskjutits och inte minst märks detta i bruket av amatörfotografi i nyhetsmedia.

NYHETSBLIDER

Ett snabbt förändrat medielandskap och ett växande antal nyhetskällor, flera kanaler att nå ut till publiken och ökad globalisering är resultatet av den digitala utvecklingen. Nyhetsmedia är allt mer beroende av visuella inslag och den fotografiska bilden har fått en allt starkare ställning som nyhetsförmedlare. Möjligheten att publicera ett nästan obegränsat antal bilder på medieföretagens webbsidor och nätupplagor, som uppdateras kontinuerligt med nytt innehåll, stärker den visuella journalistiken ytterligare. Medieforskare menar att bilden är en av de mest betydelsefulla komponenterna i nyheterna. Det är det visuella värdet av nyheten som avgör om något blir en nyhet eller inte. ”Det är svårt att ens tänka sig något sammanhang där någon ska berätta något för någon utan att det görs med hjälp av bilder”, konstaterar Per Lindström, adjungerad professor i fotografi, inriktning bildjournalistik vid Mittuniversitetet. ”Det är allt viktigare vad



som publiceras och vem som är avsändaren", fortsätter Lindström, "det handlar om trovärdighet, precis som förr, men också att synas i mediebruset". Frågeställningar som vems ärende fotografen går, på vems uppdrag bilden tas och varför den publiceras är det centrala, enligt Lindström.

De professionella fotograferna har av tradition haft sitt arbetsfält inom pressfotografi, men genom den snabba ökningen av digital kommunikationsteknik och mobil- och digitalkameror har "vanliga" människor uppmanats att delta i skapandet av nyheter. Det har varit en explosion av icke-professionellas bilder under de senaste tio åren och bilderna sprids med otrolig hastighet i en komplex global miljö.²¹

De flesta nyhetsföretag värvar material från allmänheten. När amatörbilderna når nyhetsorganisationerna behåller de oftast kontrollen över materialet, bilderna "normaliseras" för att passa in i existerande journalistiska normer och praktiker. Medborgarjournalister/fotografer som publicerar sig på arenor som Facebook, Twitter och bloggar och sprider sitt budskap fångas ibland upp av traditionella nyhetsproducenter. Det är givetvis ett sätt för

nyhetsmedia att få in bidrag från platser de professionella inte hinner till i tid eller har inte tillträde till. Ett färskt exempel var när Ryan Pitcherall den 24 augusti 2012 fotograferade dödsskjutningen framför Empire State Building i New York. Bilden fick en omedelbar spridning på internet och han kontaktades av nyhetsmedia världen över som ville publicera hans bild.

Att vara på rätt plats med tillgång till en kamera är nu tillräckligt för att göra dig till en fotojournalist, skriver Daniel Rubinstein och Katrina Sluis i artikeln *A life more photographic*.²² Sociala medier och interaktiva kommunikationsmöjligheter med webb 2.0 har skapat nya förutsättningar för aktivt deltagande och spridning av bilder. De professionella fotograferna har inte längre samma ensamrätt att producera och leverera nyhetsbilder. Ett annat talande exempel är bilden som Adam Stacey tog den 7 juli 2005 efter bombdådet i Londons tunnelbana. Han fotograferade sig själv framför den utbombade tunnelbanevagnen med en mobilkamera och denna bild användes sedan som en ikonbild av media över hela världen för att visa terrordådet omfång. Mobilkamerans ergonomi möjliggjorde att han kunde

fotografera sig själv mitt i händelsen och förmedlade därmed en känsla av deltagande och närhet på ett helt annat sätt än en professionell fotograf. Amatörernas ögonblicksbilder anses idag vara lika trovärdiga som de korniga, svartvita fotografierna från förr. Bildspråket med sin brist på fokus, slumpartade inramning eller oskärpa, aspekter som i professionella sammanhang signalerar inkompetens och bristande kontroll kan betraktas som mer autentiskt och närvarande. De professionella bilder kan däremot upplevas som opersonliga, bilder som visar ett distanserat perspektiv och en utanförståendes blick.

Ögonvittnesbilder från allmänheten har blivit viktiga vittnesmål särskilt från krigs- och katastrofområden. Bilderna ger ett annat perspektiv på händelsen då det nu lika väl kan vara offren som förövaren som kan förmedla från händelsernas centrum. Problem kan givetvis uppstå när källan och ursprunget till bilderna ska verifieras. Trots att nyhetsproduktionen domineras av västvärlden håller den digitala tekniken och tillgången till mobilkameror på att utmana denna dominans. Det bör dock hållas i minnet att den digitala klyftan existerar och att tillgång till digital teknik och kom-

petens inte är demokratiskt fördelad. Även den professionella dokumentärfotografen påverkas av teknikutvecklingen.²³ Den avbildade har nu möjligheten att titta på bilderna direkt på kamerans skärm efter fotograferingen och ha synpunkter på bildinnehållet. Det blir svårare att exotisera och/eller kritisera den avbildade. Det kan också med hänsyn till den avbildades integritet och säkerhet vara riskabelt att publicera bilden på webben med en global spridning. Det ligger ett stort ansvar hos den som publicerar bilder på utsatta personer på internet.

YRKESFOTOGRAFER OCH DIGITALISERING

Pekka Makkonen, fotograf och fil. mag. i elektronisk fotojournalism, har undersökt de professionella fotografernas förändrade arbetsförhållanden i Finland under de senaste decennierna.²⁴ I hans avhandling *Camera Pixela – yrkesfotografernas synpunkter på digitalisering av fotografi* behandlas frågor om när och hur yrkesfotograferna anammade den digitala tekniken, hur den har påverkat deras arbetsprocesser och yrkesroller och hur fotograferna förhåller sig till digital efterbehandling. Makkonen konstaterar att fotografiet inom yrkeskåren har behållit sin särart och sin identitet trots teknikskiftet, och att produktions-

²¹ Andén-Papadopoulos & Pantti, Mervi (red). *Amateur Images and Global News*. Bristol 2011.

²² Rubinstein, Daniel & Sluis, Katrina. "A Life More Photographic". I: *Photographies* vol 1, nr 1. London 2008.

²³ Ritchin, Fred. *After Photography*. New York 2009.

²⁴ Makkonen, Pekka. *Camera Pixela*. Helsinki 2010.

sätten analogt eller digitalt inte är avgörande för hur yrkesfotograferna förhåller sig till den fotografiska bilden. Det avgörande är syftet fotografierna produceras för och sammanhanget som bilderna används i.

Författaren har undersökt arbetsprocesser bland fyra kategorier yrkesfotografer som representerar fyra olika yrkesorganisationer för fotografer i Finland: reklam, press, natur och fotokonstnärer, under åren 2006 till 2007. De flesta yrkesfotografer började använda digitala arbetsmetoder omkring sekelskiftet 2000 och teknikskiftet har sammanlagt tagit cirka tjugo år. Alla tillfrågade fotografer i undersökningen ansåg att digitaliseringen har effektiviserat arbetsprocesserna, vilket upplevdes som positivt. Fotokonstnärerna var den enda gruppen som delvis har fortsatt att använda analoga kameror. Förklaringen var att de har velat fortsätta att använda olika typer av filmformat och att det inte har varit ekonomiskt möjligt att införskaffa digitala kameror för att tillgodose dessa behov.

Kunskap om exponerings-, film- och mörkrumsteknik kunde förr ses som en dörrvakt för fotografiyrket. När fotograferandet skedde

på film var erfarenhet och kunskap nödvändigt för att behärska också själva fotograferingstillfället. Denna kunskap har mist sin betydelse och har ersatts av kompetens i digital teknik, datorer och bildbehandling. Den digitala tekniken har förenklat fotografernas arbetsprocesser och man kan nu skapa bilder genom upprepade exponeringar och försök, vilket har gett många fler tillträde till fotografiyrket.

Digitaliseringen har spetsat till fotografernas attityder till efterbehandling av bilderna och delat fotograferna i två grupper beroende på hur de förhåller sig till bildbehandling och bildmanipulation. När fotojournalister och naturfotografer har ett starkt band till en realistisk och naturtrogen framställning av verkligheten med knapp efterbehandling, säljer reklambilden drömmar och idealbilder med hjälp av ännu kraftigare bildbehandling, manipulation och retusch. Fotokonstnärer utnyttjar givetvis fritt och kreativt alla de digitala möjligheter som tekniken erbjuder.

Digitaliseringen har aktualiserat etiska frågor om bildmanipulation, bildens trovärdighet och bevisvärde, som i och för sig inte är nya

²⁵ Ritchin, Fred. *After Photography*. New York 2009.

²⁶ Johansson, Mirjam. "Vad är morgondagens fotografi?". I: *Fotografisk Tidskrift* nr 5, 2010.

²⁷ ibid

frågor men som har fått en annan innebörd med den digitala teknikens frammarsch. Enligt Fred Ritchin bereder de manipulerade bilderna väg för grundläggande personliga och sociala förändringar.²⁵ När vi har vant oss vid att digitalt förändra ögonfärg och vid att retuschera bort kroppens alla brister och skulptera den till en idealbild blir vi kanske också mer benägna att praktiskt genomföra de fysiska åtgärder som behövs för att leva upp till denna bild. Fotografen har i vissa fall reducerats till producent av fotografiskt grundmaterial som sedan bearbetas och bildbehandlas av retuschbyråer, redaktioner och reklambyråer. Fred Ritchin refererar till en porträttfotografering: "Fotografen skickades för att porträttera mig. Han berättade för mig att bilden skulle manipuleras senare. Jag frågade honom om han visste hur redaktionen skulle modifiera fotografiet. Det visste han inte. Jag iakttog när hans assistent satte upp ljusen och när objektivet pekade mot mig, kände jag att hur jag än skulle välja att presentera mig själv i bilden, skulle det vara meningslöst eftersom bilden ändå senare skulle ändras av någon som inte ens hade träffat mig. För första gången insåg jag att en fotograf inte behöver vara mer än en betald forskare som söker efter motiv för

någon annan att återanvända. Den post-fotografiska processen har förminskat både fotografen och hans ämne. Vi var, som så mycket annat dessa dagar, del av ett större system som kontrolleras på annat håll".

På grund av den digitala utvecklingen försvinner i framtiden de professionella fotografernas rutinuppdrag mer och mer, spår Stefan Ohlsson, fotograf och utbildare i digital bildbehandling. Claudine Boeglin, grundare av den digitala multimedia studion Magnum in Motion, förutspår i sin tur att fotografiet som enskild enhet kommer att få allt svårare att existera som en kommersiell produkt i en värld av hypermedia.²⁶ Fotografiet blir mer integrerat i gemensamma plattformar med annat digitalt material som rörlig film och multimedia produktioner. Produktioner i allmänhet blir mer komplexa och publiceringen sker på många olika plattformar samtidigt, i tryck, på iPads, datorer, mobiler, tv, och offentliga skärmar. Fotografier har traditionellt fått betalt för ett fotografi för varje enskilt användningstillfälle. Hårdare ekonomiska ramar, den uppluckrade användningen av upphovsrättslagstiftning och ökad konkurrens från amatörer medför minskade inkomster för yrkesfotografer och

gör det svårare att överleva i yrket. De nylanserade apparna Foap där bilderna säljs för 10 USD styck och Scoopshot där man själv kan ange priset för sin bild är några exempel på hur nya praktiker utvecklas för att möta nya behov och möjligheter. Man kan se konsekvenserna av denna utveckling på nära håll, till exempel när CNN beslutade att avskeda ett dussin fotjournalister i november 2011 efter att de gjort en analys om effekterna av användargenererat innehåll och sociala medier. Motiveringen för uppsägningen var allmänhetens tillgång till högkvalitativa digitalkameror och tillväxten av material som allmänheten levererar till företaget. Ayperi Karabuda Ecer, bildchef på Reuters, ser också stora fördelar med utvecklingen och som en av de största möjligheterna i framtidens fotografi är till exempel att "Krigsfotografering handlar inte längre om att skicka ut en västerlänning för att berätta om världen utan om att använda sig av lokala fotografer. Att en hel värld har lärt sig att fotografera förändrar de bilder som distribueras".²⁷

SAMMANFATTNING

I genomgången av hur fotografier används på internet och i sociala medier kan vi uttyda att det som lockar användarna mest är möjligheten till kontaktskapande och massspridning av fotografier. Det är en helt ny användning av fotografier. Sättet de används på mobilbloggar har fortsatt att utvecklas och spridas till nyare, större nätverk som till exempel Facebook. Ett fotografi som befinner sig på internet kommer sannolikt att fyllas med nya betydelser, andra än de som fotografen avsåg när bilden togs. Bilderna laddas med ny innebörd när de taggas med nyckelord och blir på så sätt sökbara tillsammans med en ström av bilder tagna av hundratusentals andra fotografer i världen. På internet hamnar bilder i nya system som är i ständig rörelse och de används, tånjs, kopieras, remixas och taggas med nya beskrivningar.

Utvecklingen av den digitala, interaktiva fotografin går snabbt och under den tid som vi undersökt fältet har förutsättningarna hela tiden ändrats. Vi har baserat genomgången av fotografins förändring på tillgängliga forskningsrapporter och studier och valt att fokusera på dessa, väl medvetna om att det vi skriver kan vara passerat när texten går i tryck.

FRÅN ÖGONBLICKSBILDER TILL SOCIALA MEDIER

RISTO SARVAS

För några år sedan berättade en kollega en historia. Hon hade gett sin son en engångskamera att ta med när han åkte på sommarläger. Hemkommen från lägret slängde han kameran på golvet tillsammans med sin smutsvävt. Mamman frågade honom om han inte skulle göra något med bilderna i kameran och inte bara kasta bort kameran. Sonen var förbryllad: Vad pratade hans mamma om?

Det är inte särskilt förvånande att en yngre person är obekant med analogt fotografi och det faktum att filmen inuti kameran måste framkallas. Vad som kanske är mer överraskande är att sonen bekymmerslöst slängde bort kameran. Med andra ord, vad han än trodde att kameran var till för såg han inget värde i att titta på bilderna. Min tolkning är att kameran hade fullgjort sin funktion som ett socialt objekt genom att kommunicera samhörighet och relationsbildning i stunden då bilderna togs. Kanske syftet med kameran var att ha en praktisk förevändning för att kommunicera till de fotograferade personerna att "du är viktig för mig och jag vill fotografera dig". Att se den faktiska bilden var underordnat. Vad den här historien illustrerar är att det dels har inträffat grundläggande förändringar i hur vi foto-

graferar (speciellt i den yngre generation som kanske aldrig ens har sett en analog kamera), dels att kamerans användningsområden till viss del är oberoende av den underliggande teknologin (kameran som ett socialt verktyg för att kommunicera samvaro).

EN STUDIE UTFRÅN TRE SAMVERKANDE PERSPEKTIV

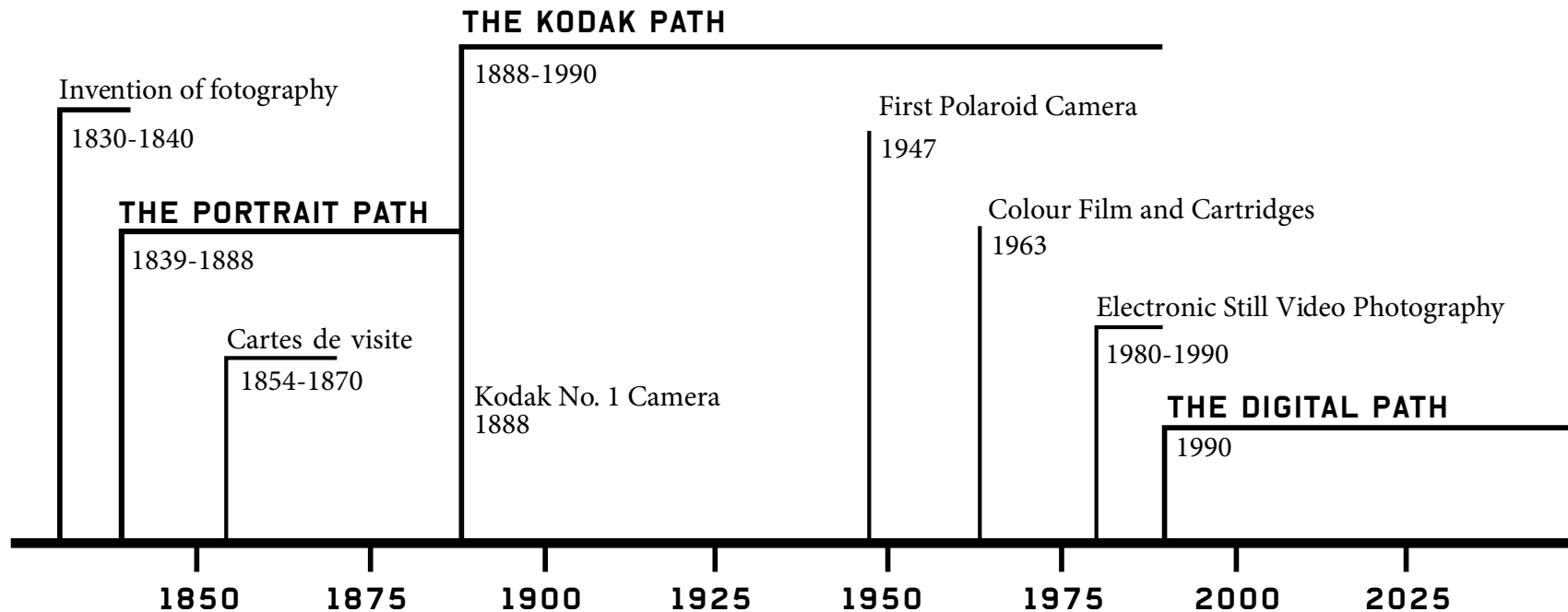
Mitt perspektiv på personlig fotografi är en kombination av teknologi, underliggande affärsmodeller och användarvanor. Med personlig fotografi menar jag vanliga människors sätt att ta, titta på och dela fotografier. Några kallar denna typ av fotografi "ögonblicksbildfotografi", "vardagsfotografi" eller "familjefotografi". Utmärkande för personlig fotografi är att den framförallt utövas inom den privata sfären och att de som tar bilderna i regel inte kallar sig själva för fotografer (inte ens amatörfotografer).

Oavsett det kan personlig fotografi ses som en kombination av teknologi, de företag som utvecklar och tillgängliggör teknologin och människors tillämpning av denna teknologi. Jag skulle vilja påstå att dessa tre faktorer generellt sett alltid är närvarande i fotografi men

särskilt i personlig fotografi. Personlig fotografi kan inte existera utan teknologi, teknologi kan inte existera utan kommersiella aktörer som utvecklar och producerar den, och kommersiella organisationer kan inte existera om inte människor använder teknologin och därigenom gagnar de kommersiella intressena.

Alla dessa tre aktörer (det vill säga teknologi, användare och företag) påverkar således varandra. Företagen formar teknologin för att den ska passa in i affärsmodellen och affärsmodellen inverkar på människors vanor genom reklam, användarmanualer och så vidare. Teknologin sätter gränserna för vilka användningsområden kameran kan användas, vilket även påverkar företagets utbud. Människors handlingar formar teknologin på det sätt de sätter teknologin i bruk, vilket i sin tur påverkar nästa version teknologidesign. Människors användarvanor påverkar även företagen på ett grundläggande sätt: antingen använder de teknologin eller inte, vilket i sin tur på ett mycket konkret sätt påverkar företagets lönsamhet.

Med andra ord, för att förstå personlig fotografi måste vi identifiera alla dessa tre faktorer.



Figur 1. De tre dominerande designepokerna inom personlig fotografi.

Oftast är det inte de tekniska detaljerna och affärsmodellerna som står i fokus i traditionella studier av fotografi. Inte heller i de tekniska katalogerna eller i studier av kamera och fototeknik lyfts de sätt som människor använder teknologin fram, eller så tas den för given. Även i tekniska studier av fotografi är de affärsmodeller som driver den teknologiska utvecklingen förbisedd.

I ett tidigare arbete med David Frohlich identifierade vi tre så kallade dominanta teknologiska epoker i den personliga fotografins historia. Vår historiska tidslinje beaktar de tre ovannämnda faktorerna och drar samtidigt paralleller till den dominerande designteorin av Anderson och Tushman. Enligt denna designteori sker teknologisk utveckling inte linjärt utan indirekt genom störningar och radikala förändringar inom teknikindustrin. Det vill säga företagens affärsmodeller, användarna och teknologierna stabiliseras till en dominerande design, som exempelvis analogt fotografi. Den dominerande designen blir svår att förändra eftersom organisationer, praktiker, normer och andra aktörer till en stor del är beroende av den. Det är bara när en omvälvande störning inträffar inom teknologin,

affärsmodellerna eller bland praktiker (till exempel uppkomsten av digitalt fotografi) som den dominerande designen överges. Från det perspektivet, hävdar vi i vår bok, har den personliga fotografins historia bara haft tre dominerande designepoker: porträttepoken (cirka 1839–1888), Kodakepoken (cirka 1888–1990-talet) och den digitala epoken (cirka 1990-talet). Se figur 1.

PORTRÄTTEPOKEN

Porträttepoken började med att fotografin uppfanns och snabbt blev en del av de kommersiella aktiviteterna och den samtida produktionen av porträtt (avbildningar). Att få sitt porträtt målat var en vitt utbredd praktik i den borgerliga medelklassen i det tidiga 1800-talets Europa. Fotografen passade bra in i denna företeelse och utvecklades till en god affärsidé. Som en utveckling av den dåtida traditionen att använda porträtt som symbol och representation för klass, blev studioporträttfotografen ganska omgående en populär verksamhet som spreds över hela västvärlden. Förutom porträtt införskaffade folk fotografier föreställande landskap, berömda personer, exotiska platser och människor – även iscensatta bilder från berömda pjäser och från Bibeln.

Porträtten förmedlade klassidentitet men också en bild av samhörighet inom en familj och släktskap eller kärleksförhållanden. Ofta, som i fallet med soldatporträtt i det amerikanska inbördeskriget, fyllde porträtten funktionen som ett minne av någon som dött i kriget.

Under porträttepoken utvecklades en massproduktion av *carte de visite* fotografier. De små porträtten i visitkortsstorlek var den optimala produkten för masstillverkning av personliga porträtt. Att massproducera motiv av landskapsvyer och berömda personer för försäljning till allmänheten var lukrativt och under perioden effektiviserades processen att framställa albuminkopior från glasplåtsnegativ. Liknande massproduktion av personliga porträtt var till en början inte lika gångbar eftersom efterfrågan var begränsad, oftast köptes bara ett porträtt eller en enskild kopia.

Introduktionen av massproducerade porträttfotografier tillerkänns André-Adolphe-Eugène Disdéri. Runt 1860-talet utvecklade han teknologin så att en enda glasskiva kunde delas och registrera åtta bilder (varje bild var en åttondel av glasskivan). På så sätt sjönk produktionskostnaden och således det slut-

liga priset. Han ändrade även affärsmodellen så att kunden blev tvungen att köpa ett dussin porträtt istället för ett enda fotografi, därmed skapades ett överskott av individuella porträtt vilket förändrade människors vanor. Med det lägre priset kunde fler köpa på sig ett porträtt och även börja samla och byta överskottsporträtten med varandra. Detta skapade behov av ett fotoalbum, en bok som kunde samla alla porträtt på ett säkert ställe och göra dem lätta att beskåda (se bild 2).

De så populära *carte de visite* korten förändrade produktionen inom den personliga fotografin från individuella metallplåtar till massproducerade kopior. Dessutom blev visitkortstorleken standard och andra kommersiella kopior fick snabbt samma mått (till exempel landskap och fotografier på kända personer). Porträttepoken innebar också ett skifte från studioporträttfotografi som ett professionellt hantverk till en massproduktion av fotografi och visitkort som såldes i tusentals kopior. Fotografen hade mönat och etablerats som en affärsmodell för konsumtionsindustri.

Vanliga människor skulle dock fortfarande anlita en professionell fotograf för fotografering.

Att ta bilder var fortfarande en specialiserad uppgift som krävde kompetens, engagemang och kapital.

KODAKEPOKEN

År 1888 introducerade Eastman Dry Plate Company ett nytt koncept för fotografi. Det var en kamera som innehöll en filmrulle med hundra bilder, och när filmrullen tog slut skickades hela kameran för framkallning på företagets fabriker. Kameran skickades sedan tillbaka med en ny rulle installerad och med ett hundra kopior från den förra. Det nymodiga med konceptet var att framkallningen av fotografier från film till kopior inte behövde göras av fotografen själv. Att ta kort med kameran (som hette "The Kodak") gjordes dessutom väldigt enkel: man siktade kameran, vred fram filmen och slutaren och tryckte på knappen som exponerade filmen. Konceptet kompaktkamera var fött.

George Eastmans företag skapade dock inte bara en ny kamera utan en helt ny praktik och affärsmodell. Vinsten i affärsmodellen kom inte från kameraförsäljningen eller framkallningen av kopior utan från försäljningen av film. Man ska också komma ihåg att kameran och

fototjänsten inte var tillgänglig för alla: kameran kostade \$25 år 1888, vilket motsvarar ungefär 4000 kronor år 2012, och framkallningen av hundra fotografier kostade \$10 (cirka 16 kr per kopia). 25 dollar var mycket pengar 1888 och bara den övre medelklassen i USA hade råd med de första kamerorna. Under åren som följde efter den första Kodak-kameran lyckades företaget få ned priset på kameror och film så att den första Kodak Brownie-kameran år 1900 bara kostade en dollar. Resten är historia, Kodak blev det dominerande företaget i branschen och deras filmbaserade affärsmodell blev den dominerande designen för hela århundradet, Kodakepoken.

Det karaktäristiska för Kodakepoken var att denna teknologi enbart användes för fotografi. Eller med andra ord, syftet med teknologin var enbart att sälja mer film, speciellt för Kodak. Fotografibranschen var en industri med tydliga gränser och dominerande företag. De dominerande affärsmodellerna var att sälja film (till exempel Kodak, Fujifilm, Agfa, Ansco), att sälja kameror (till exempel, Canon, Nikon, Leica) eller att sälja framkallningstjänster (till exempel snabbframkallning och fotolabb).



Reklam och annonser om fotografering styrde folks fotovanor att passa in i affärsmodellen för film. Kodaks reklam för fotografi handlade om att minnas det nostalgiska förflutna som till exempel växande barn, lyckliga barn-
domar, familjesemestrar. Eftersom det tog tid att framkalla bilderna handlade motiven alltid om det förflutna.

I motsats till detta marknadsfördes de direktutskrifter som introducerades av Polaroid som sociala objekt i nuet.

Den rådande teknologin och affärsmodellen under 1900-talet skapade en förvånansvärt homogen kultur kring familjefotografi. Den grundade sig på de sociala funktioner som förmedlade gemenskap och identitet som redan dominerade under porträttepoken och under 1900-talet blev "Kodak kultur" ett normativt och vitt använt bildspråk i personliga fotografier och familjealbum. Kameran och fotografin blev verktyg för idylliska familjeberättelser som bekräftade den rådande normen. Fotoalbum från Kodakepoken är fulla av familjer som är förvånansvärt lika och förvånansvärt lyckliga. Byggstenarna i dessa berättelser var de enskilda bilder som man gärna samlade i familjealbumen.

Den mängd bilder man enkelt kunde ta själva och egna val av motiv underlättade skapandet av en visuell familjehistoria. Det lades också större vikt vid fotografiers minnesfunktion än vad som var brukligt under porträttepoken.

Slutet på Kodakepoken blev ett faktum i januari 2012 då Eastman Kodak gick i konkurs. I över ett årtionde hade det varit tydligt att det analoga fotografiet var på väg att försvinna från familjefotografin, men med Kodaks undergång kom det slutliga beviset på att denna epok tagit slut och att den digitala teknologin och affärsmodellen nu dominerade över den analoga.

Sammanfattningsvis var alltså huvuddraget i Kodakepoken att vanliga människor kunde fotografera själva, något som tidigare hade varit omöjligt. Dessutom hade teknik och affärsmodeller tydligt delats in i personlig fotografi som dominerades av Kodak och dess affärsmodell, och professionell fotografi som kom allmänheten till del i form av fotografier tryckta i tidningar och tidskrifter. Huvuddraget i epoken var att den analoga affärsmodellen så tydligt dominerade under en så lång tid. Det är ganska anmärkningsvärt att det

teknologiskt mest framåtskridande århundradet i människans historia inte förändrade konceptet för konsumentkameror och familjefotografi särskilt mycket.

DEN DIGITALA EPOKEN

Ofta antas digitaliseringen av fotografiet ha inträffat under 1990-talet. Men vid en närmare koll visar den sig ha börjat ett årtionde tidigare och genomgår fortfarande en hel del förändringar. Grunden för digital fotografi lades redan under 1970-talet och introducerades i kommersiella sammanhang under 1980-talet. De första kameror som använde ljuskänsliga sensorer för att fånga bilder kallades Electronic Still Video Cameras eftersom de använde samma elektroniska ljusceller som videokameror och magnetiska, analoga lagringsmedia som liknade videoupptagningen. Digitaliseringen ägde inte heller rum över en natt. Trots att digitalkameror började tillverkas för konsumentmarknaden under 1990-talet ägde stora förändringar rum även under det första årtiondet av 2000-talet då mobilkamerorna och de sociala nätverken utvecklades. Det är inte ens säkert att vi ännu, år 2012, har sett de största förändringarna för personlig fotografi, det finns fortfarande

ingen etablerad dominerande design även om vissa mer varaktiga särdrag kan antyd. Huvuddragen i den digitala epoken är att den specifika teknologin för fotografi som rådde under Kodakepoken har ersatts av en mer generellt använd teknologin. En mobilkamera är ett typiskt exempel på detta, den mest populära kameran idag utan att vara särskilt utformad för fotografi. Att man kan fotografera med den är bara en funktion av många, som telefoni, sms, video, musik och så vidare. Dessutom är teknologin som används i mobilkameror, och i digitalkameror i allmänhet, en allmän informations- och kommunikationsteknologi (IKT) som inkluderar minneskort, informationsnätverk, operativsystem, bildskärmar, inmatningsenheter etcetera. Med andra ord är digital fotografi en väl integrerad del av IKT och inte en specifik industri så som under Kodakepoken. Detta har å ena sidan skapat plats för nya, innovativa användningsområden för kamera och fotografi. Men det har också placerat fotografin i det komplexa IT-området, det vill säga de komplicerade sammanhang som är typiska för digital teknologin. Det är inte längre möjligt att kontrollera alla komponenter och processer på samma sätt som under Kodakepoken.

Denna komplexitet är kanske mest synlig i den privata sfären. Ett typiskt hushåll kan till exempel behöva ha ett komplext nätverk av enheter och mjukvaror och externa nättjänster för att kunna använda fotografi fullt ut. Plus mobilkameror, nätverksservrar, flera datorer, en surfplatta, en digitalkamera, en fotoskrivare, en digitalram, en fotodelningstjänst på nätet och ett socialt nätverk där fotografierna delas. Å ena sidan kan man se en potentiell, kreativ användning av teknologin. Å andra sidan har den kreativitet och de potentiella innovationer som möjliggjorts av den digitala teknologin skapat en ny komplexitet som inte fanns under Kodakepoken.

Den dominerande affärsmodellen för familjefotografi har därmed genomgått en radikal förändring. Det sociala nätverket Facebook är den största samlingsplatsen i världen för personliga fotografier, med cirka 100 miljarder fotografier och över 850 miljoner användare. Man kan med säkerhet anta att Facebook spelar en viktig roll i många människors familjefotograferande, speciellt i de utvecklade industriländerna. Facebooks affärsmodell är däremot inte alls direkt relaterad till fotografi. Den huvudsakliga affärsmodellen är att sälja

riktad reklam. Reklamen anpassas i enlighet med användarens preferenser, demografi och beteende på internettjänsten. Fotografier spelar en roll genom att bidra med information om användarnas beteende och sociala nätverk (det vill säga med vem personerna delar sina bilder).

Den andra dominerande affärsmodellen som har en viktig roll i dagens familjefotografi är mobiltelefon- och kommunikationsindustrin. Fotografi är en viktig funktion i en smartphone och används som försäljningsargument. Målet för smartphonetillverkarna är att skapa lojalitet hos kunden för att gynna det så kallade ekosystemet av teknologin och tjänster. Med andra ord är smartphonen en nyckelkomponent för att binda användaren till ett specifikt ekosystem (vanligtvis kopplat till ett underliggande operativsystem såsom Apples iOS eller Googles Android). När användaren väl har valt en smartphone är det svårt att byta till ett annat ekosystem och användaren kommer troligen att förbli lojal, även om hon eller han sedan byter själva enheten. Fotografins roll är här dubbel, den ska påverka konsumentens val av köp (till exempel genom att man marknadsför en kamera av hög kvalitet) och den skall

binda användaren till ett ekosystem genom att erbjuda fotodelnings- och redigerings tjänster som binder och bibehåller kundens lojalitet.

Detta betyder att nyckelprodukten i ekosystemet är användaren snarare än teknologin. Ett bra exempel på detta är hur Facebook nyligen förvärvade tjänsten Instagram till en kostnad av en miljard dollar. Instagram är en applikation för mobiltelefoner som skapar fotografier med ett särskilt visuellt utseende. Funktionen att dela fotografier med andra är integrerad i tjänsten.

När Instagram förvärvades gjorde de 30 miljoner användarna och företaget ingen vinst. Teknologin som används för Instagram är inte alls revolutionerande i sig. Automatisk redigering av fotografier och att dela dem med andra över ett nätverk är ganska vanligt ur ett teknologiperspektiv (även om de detaljerna som användes för att implementera denna teknologi var ganska innovativa för att göra en produkt attraktiv). Troligen var Facebook ute efter de 30 miljoner användare som redan var lojala med varumärket. Med andra ord, ser man endast de tekniska detaljerna i Instagram eller lönsamheten i själva företaget missar man

följaktligen poängen med dess kommersiella värde. Ett annat särdrag i den nya digitala epoken är att den tidigare socialiseringen kring fotografier har övergått till en datormedierad gemenskap. Med detta menar jag att fotoalbumen, eller de individuella bilderna, tidigare var centrala i socialiseringsprocessen. Man samlades runt ett fotoalbum, på en specifik plats på en specifik tid. Delningen av fotografier och den sociala aktiviteten kring fotografier som nu äger rum på webbplatser och genom nättjänster har medfört att betraktaren och avsändaren inte längre behöver vara på samma plats samtidigt.

Mer oväntade är kanske de förändringar som har utvecklats som egenskaper i den digitala versionen av fotoalbumet. Det digitala albumet är inte statiskt, utan är en dynamisk och interaktiv tjänst där flera användare uppdaterar innehållet. Albumets utseende kan också förändras om tjänstens gränssnitt förändras, eller dess sekretesspolicy. Dessutom är fotografierna inte längre det medium som dominerar umgänget inom ett socialt nätverk som Facebook. Annat innehåll som nyheter, videor, länkar, blogginlägg, kommentarer, etcetera spelar en lika viktig roll som fotografierna.

Resultatet av detta blir att ett digitalt fotoalbum på internet inte är ett enhetligt objekt. Det är något dynamiskt som förändras och ser olika ut för olika användare vid olika tidpunkter. Dessutom, som jag tidigare nämnde har användaren mycket mindre kontroll över ett digitalt album på en nättjänst i jämförelse med ett fysiskt album. Den som tillhandahåller tjänsten kan censurera fotografier (till exempel är fotografier på amning förbjudna på Facebook) eller ändra sin policy utan förvarning till användaren. (Kodak EasyShare ändrade till exempel sin policy så att användaren måste göra minst ett inköp av deras produkter för att inte få sina fotografier raderade).

För att summera huvuddragen i den digitala epoken så är den största förändringen att den fotografiska teknologin blivit en del av IKT. Fotografi har blivit ett digitalt medium bland andra, som vi använder för att kommunicera och socialisera med varandra. Man kan säga att teknologin har förändrat fotografins roll genom att bryta ner de tekniska hinder som gjorde fotografin till en egen separat verksamhet. Samma sak gäller de fotografiska affärsmodellerna. Fotografi är inte längre en separat industri utan en del i en bredare infor-

mationsteknologisk industri. Den nuvarande dominerande affärsmodellen understryker detta. Fotografier är bara ett sätt bland många att samla användardata och användarlojalitet och därmed sälja reklam eller smartphones. Ingen av de dominerande affärsmodellerna fokuserar på försäljning av fotografier. Endast de traditionella kameratillverkarna förlitar sig fortfarande på kameraförsäljningen som sin kärnverksamhet.

För att använda Andersons och Tushmans koncept "en jäsande epok", kan man säga att den digitala epoken fortfarande är i jäsningsstadiet. Med andra ord finns det ännu inte en enskild dominerande design för personlig fotografi, däremot finns det fortfarande ett stort antal teknologier, konkurrerande affärsmodeller och heterogena användarpraktiker (speciellt om man jämför äldre och yngre generationer).

OM FÖRFATTAREN

Risto Sarvas, D.Sc. (Tech.), har under det senaste årtiondet studerat vardagsfotografiets sociala användningsområden. Han har en bakgrund inom programutveckling och hans doktorsavhandling handlade om vilken sorts metadata vanliga människor skulle värdera i sina digitala fotografier. I februari 2011 publicerades hans bok om familjefotografi av förlaget Springer. Han var gästprofessor på University of California, Berkeley 2002–2003 och på University of Surrey i Storbritannien under 2009. För närvarande är han ansvarig för användarupplevelse och tjänstedesign på det finska mjukvaruföretaget Futurice. Han är docent (adjungerad professor) på Aalto-universitetet i Finland, där han arbetar en dag i veckan på Forskningsinstitutet för informationsteknologi HIIT. Denna text är ett sammandrag av ett föredrag från konferensen Bilder för Framtiden i Stockholm 26 april 2012.

¹ Frohlich, David M. & Sarvas, Risto. *From Snapshots to Social Media – The Changing Picture of Domestic Photography*. London 2011.

² Anderson, P. & Tushman, M. "Technological Discontinuities and Dominant Designs: A Cyclical Model of Technological Change". I: *Administrative Science Quarterly* 35(4):604-633. 1990.

Hur förhåller sig museer till den digitala utvecklingen som utmanar de gängse insamlingsmetoderna för den fotografiska bilden? Förutsättningarna för insamling har drastiskt förändrats sedan den allmänna bildkulturen har blivit digital. Hur har museer samlat fotografier genom tiderna och vilka överväganden och beslut påverkar insamlingen idag?

REFLEKTION KRING FOTOGRAFISKA SAMLINGAR PÅ MALMÖ MUSEER

Hur har de fotografiska samlingarna på Malmö Museer tillkommit och hur de har förvaltats under årens lopp? De inre processerna för förvaltandet och utökandet av samlingarna har tydligt påverkat hur samlingarna ser ut idag. Genom att belysa och problematisera några av de strategiska val som gjorts i fotosamlingarnas historia aktualiseras diskussionen om hur viktiga ståndpunkter får konsekvenser för morgondagens samlingar.

Idag består Malmö Museers fotografiska samlingar av drygt fyra miljoner bilder i form av glasplåtar, negativ, diabilder, originalkopior, daguerreotyp, autochromer, skioptikon-

bilder, stereoskopbilder, visitkort, kabinetsfotografier samt en del rörliga bilder. Det äldsta fotografiet är från 1850-talet och det mest förekommande motivet är porträtt. Den äldre delen av samlingarna har sitt ursprung i Malmö Fornminnesförenings samling fotografier av Malmömiljöer kring sekelskiftet 1900. Föreningen bildades 1909 med målsättning att dokumentera de försvinnande miljöerna i Malmö. Som ett led i detta byggdes även en fotografisk samling upp och man köpte in drygt 1000 glasplåtar från hovfotograf Viktor Roijker. Hans far Carl Wilhelm Roijker var en pionjär inom fotografi och öppnade ateljé i Malmö 1878. Sonen donerade sedan ytterligare drygt 1000 av sina egna och faderns glasplåtar till samlingen som motivmässigt i huvudsak speglar Malmömiljöer från 1880-1920, men

även arbetsplatser, Malmöhem, historiska händelser och dokumentationer av utställningar finns återgivna. 1925 flyttades samlingen från Högre allmänna läroverket till Malmöhus och katalogiseringsarbetet aktualiserades.

Samlingen fylls efter hand på med fotografiska plåtar från fler fotografer och då restaureringen av Malmöhus slott står fullbordat 1931 överlämnas samlingen till Malmö stad. Det är således några privatpersoners gedigna intresse och engagemang i lokalhistoria som resulterade i grunden till den samling som Malmö Museer fick ta över.

Samlingen växer sakta men säkert under årens lopp genom att fotografier skänks till museet. Det tycks inte bedrivas något medvetet eller styrt insamlande förrän runt 1960-talet då museet köper in negativen till Gunnar Lundhs kvalitetsdokumentation av Malmö från 1949 till boken *Malmö - ett bildverk*¹. Fotograf Otto Ohms samling togs emot och under 1965-1966 kontaktkopieras dessa glasplåtar. Detta är

¹ Lundh, Gunnar & Sandblad, N-G. *Malmö - ett bildverk*, Malmö, 1950.

första gången som ett aktivt engagemang kring bevarande kan spåras och det kommer att få stor betydelse för samlingarnas framtida öde.

I början av 70-talet blev Ingeborg Roth som då var ansvarig för fotosamlingarna erbjuden Malmöfotografen Ragnar Küllers samling. Att samlingens liggare fanns kvar var avgörande för att Roth bestämde sig för att ta emot samlingen, trots att ingen lämplig plats fanns på museet. Det enda utrymme som fanns att tillgå var slottsvinden. Det var omöjligt att ta ner samlingen i magasinet då den tidigare hade förvarats på fotoateljéns vind och man kunde inte utesluta att det kunde finnas kryp och ohyra bland det ansevärdiga antalet av glasplåtar. Alternativet var den för avseendet undermåliga slottsvinden eller soptippen. Valet föll på vinden.

Enligt Roth visade museinämnden ett mycket svalt intresse för fotografi. Fokus låg på föremål som ansågs lämpligare att ställa ut. Insamlingarna styrdes till största del av slumpen utan någon uttalad insamlingspolicy. När det togs emot donationer så avgjordes detta av enstaka tjänstemän och deras uppfattning om huruvida materialet var relevant att ta emot eller ej. Roth tog 1970 initiativ till ett samar-

bete med tidningen *Arbetet* där man utlyste en fototävling där läsarna fick skicka in gamla bilder och berättelser som beskrev folklivet i Malmö. Bilderna reprofotograferades och boken *Farfars Malmö: en berättelse i ord och bild*² utkom 1971. Ytterligare ett samarbete med liknande upplägg genomfördes 1981 och resulterade i boken *Min ungdoms park*³.

Inte helt sällan i museala sammanhang sker samtidsdokumentationen i närmast brandkårsliknande uttryckningar, när det nästan är för sent. Hus som står tomma och livlösa innan de ska rivas återspeglar på inget sätt de aktiviteter och den dynamik som byggnaden uppbar då det var i bruk. Som lite motvikt engagerade Roth Malmö Fotoklubb för att dokumentera staden. Museet stod för filmen mot att de fick behålla kopiorna.

Lena Wilhelmsson arbetade som chefsfotograf på Malmö Museer mellan 1983-1998. Hon berättar att fotografi hade en mycket låg ställning på museet. Då fanns det bara en tjänst som museifotograf och arbetet fick utföras under dåliga förutsättningar och var inte alls prioriterat. Wilhelmsson bedömde att situationen för fotosamlingarna var absolut ohållbar.

² Janstad, H & Lundström, J (red.). *Farfars Malmö: en berättelse i ord och bild*. Malmö 1971.

³ Janstad, H. *Min ungdoms park: Ett kulturprojekt av Arbetet i samarbete med Malmö Museer*. Malmö 1981.

⁴ Regis är en ekonomisk förening som bildades 2000 av Malmö Museer, Regionmuseet i Kristianstad och Kulturen i Lund.

Glasplåtar låg huller om buller tillsammans med brandfarlig nitratfilm i damm och fågelspillning på slottets vind där temperatur och fuktighet skiftade dramatiskt.

Wilhelmsson tog kontakt med fotokonsulent Bo Nilsson som var en resurs för fotografi i landet och tillsammans gjorde de en dragningsför kulturnämnden. Iförda vita handskar visade de upp ett fotografi från 1899 av kronprins Gustav, sedermera kung Gustav V. Nu var glasplåten en sorglig syn, fullständigt förstörd med krackelerad emulsion. Tack vare att glasplåten hade kontaktkopierats 1966 kunde de visa upp hur den då endast hade en begynnande skada. Detta taktiska drag visade på ett tydligt sätt vad som höll på att hända med vårt kulturarv, vårt bildminne, om inte vårdande och bevarande åtgärder vidtog.

Ett väl riktat samtal till brandkårens besiktningsman med informationen om den mycket brandfarliga nitratfilmen på slottsvinden, fick den effekt Wilhelmsson hade önskat och museet fick genast ett föreläggande att åtgärder måste vidtas omgående. Kommunen tvingades att skjuta till pengar och Malmö Forskönings- och Planteringsförening bidrog med en gener-

ös summa. Wilhelmsson skrev stora underlag och drog sedan igång projektet *Rädda bilden i Malmö* 1985. Målprogrammet var uppdelat i tre etapper där ledmotivet var att Malmös bildskatt skulle vårdas, bevaras och göras tillgängligt. En bildvårdsavdelning med reproateljé ställdes i ordning och ett omfattande bildvårdsarbete påbörjades med att sortera upp glasplåtar och nitratfilm, följt av en process av rengöring, registrering och omemballering för varje negativ. Ett för fotografiskt material specialanpassat och toppmodernt klimatarkiv byggdes och stod klart 1987 och nitratfilmen kom till ett separat nitratfilmsarkiv. För att göra materialet tillgängligt och sökbart skapades en bilddatas. Initialt lagrades bilderna på laserdiskar men relativt snart övergick museet till digital lagring direkt i databasen. *Rädda bilden i Malmö* bedrevs som ett arbetsmarknadsprojekt och sysselsatte upp emot 10-12 bildvårdare åt gången, under många år.

Det är ingen tvekan om att Wilhelmsson satte igång ett omstörtande förlopp som förändrade fotografins status och ställning radikalt på Malmö Museer. Hon lyckades bevisa hur viktigt arbetet de gjorde var och satte samtidigt igång fler parallella processer för utställnings-

verksamhet, samtidsdokumentationer med mera som innebar att det fanns ett behov för flera fotografer och bildvårdare. Spännvidden känns onekligen dramatisk när man betraktar resan från att ha varit en ytterst liten fotoavdelning med slumpmässigt tillkomna samlingar med obefintlig prioritet, till att inta en ledande position när det gällde arkiv och bildvård i Sverige. Med genomförandet av projektet stegrades kunskapen kring fotografiets materialitet och potentialer och Malmö Museer fick nu visa vägen för att man måste värna om den fotografiska bilden som dokument. Grundvalen för bildhantering i museisammanhang måste vila på det dubbla faktum att fotografiet är ett objekt, ett museiföremål i sig, men således även media, bärare av information. Den dubbla rollen i kombination med stora mängder ställer naturligtvis stora krav på rätt hantering. *Rädda bilden* ingår idag i den ordinarie verksamheten och registrering och digitalisering av samlingarna fortsätter nu med hjälp av Regis⁴.

Ingrid Nilsson var chef för fotoavdelningen mellan 1998-2009 och hon beskriver att fotografiets roll i museivärlden förändrades otroligt mycket under hennes år på museet. Från

början var det de tredimensionella föremålen som hade en status och fotografiet var bara en illustration. Man hade inte samma respektfulla förhållande till bilden som man hade till föremålen. Nilsson pekar på att exempelvis visitkortssamlingen var sorterad etnografiskt efter dräkter och frisyrier osv. Ingen tog hänsyn till proveniensen, vem fotografen var eller samlingens sammanhållande, utan fotografiet var mer ett bruksting som användes var man ansåg att det hörde hemma. Men sakta har en förändring i attityden skett och numera när ett utställnings- eller dokumentationsprojekt startar finns fotot med från början. Inte som tidigare när det kom in först på slutet, om någon kom på att det behövdes en bild. Nu råder en bättre och mycket mer jämlik syn på den fotografiska bilden.

Nilsson fokuserade på samlingsstrukturen, vad har man och vad bör man ha? Hon fastslog att samlingarna innehöll en fantastisk porträttsamling, inte minst när det gäller släktforskning, men det kulturhistoriska materialet tog slut kring 1950. För att rätta till det tog Nilsson 2001 beslutet att köpa in Georg Oddners hela livsverk. En stor utställning och en bok gjordes. Strategin var att publiceringar är

viktiga att göra i förhållande till vad man samlar in, samt att ständigt höja statusen på fotografiet och Oddner var onekligen ett taktiskt val. Det blev ringar på vattnet av den positiva effekt som nyförvärvet genererade och många fotografer kan nu villigt tänka sig att lämna sitt arv på museet när de ser hur fint Oddners fotografiska arv förvaltas. Ett dokument som styr insamlingspolicyn kom till 2003 och museet beslutade att köpa in samlingar från Åke Hedström 2004 och Stig T. Karlsson 2005. Nilsson arbetade medvetet för att fotografi skulle bli ett profilområde för museet och detta gav fin utdelning då Fotografins rum invigdes 2005 som museets permanenta utställningslokal för fotografi. Fotografins rum visar regional, nationell och internationell fotografi ur ett brett fotografiskt perspektiv. Fotografins berättande bärkraft, genus och etnicitetsperspektiv är nyckelord för utställningsverksamheten. Malmö är en stad som är rik på kultur och mångfald och målet är att spegla stadens mångkulturella identitet. 2008 blev fotoavdelningen en egen enhet med ansvar för ämnet fotografi i sin helhet. Anna Gullmark som började som enhetschef 2011, ser en problematik i hur samlingarna är utplacerade idag. Klimatarkivet fungerar idag men kommer inte räcka till i takt

med att samlingarna växer och det finns fortfarande delar av samlingarna som står utspridda i olika utrymmen som inte är helt optimala. Förhoppningsvis kommer det inom några år att byggas en bättre struktur kring samlingarna där man skapar en miljö som är anpassad för samlingarna och inte tvärtom, berättar Gullmark.

INNEHÅLLET

Den ursprungliga intensionen att samla in fotografier från Malmö för att dokumentera och följa stadens utveckling är ett perspektiv som museet har varit troget under alla år. Insamlingspolicy från 2003 slår fast att insamlingen ska ske utifrån Malmöbornas perspektiv. Generellt kan sägas att museet har varit bra på att samla in sådant som är gammalt. De gamla visitkort, stereoskåpbilderna osv. har tagits emot för att de har varit gamla och inte primärt för att det representerar något särskilt. Det är först vid den analys som Nilsson gjorde på 90-talet som en genomtänkt styrning av innehållet sker. Strategin att ta in fotografers hela samling ger fler fördelar, man får en god proveniens till bilderna, man får också en fotografs livsverk, så man kan studera teknik och stil osv. sådant som är viktigt ur ett fothistoriskt perspektiv. Den kanske viktigaste ståndpunkten

som Nilsson slår fast är att samlingarna ska kunna tillrättaläggas för en forskning framöver. Det är en innerlig förhoppning då det skrivs oändligt lite kring fotografi i Sverige idag.

Normen för samlingarna är det professionella fotografiet från yrkesutövande fotografer. Några duktiga amatörfotografer finns dock representerade, Nils Jönssons dokumentation av sin arbetsplats och kollegorna på Malmö Yllefabrik runt 1920-1940 är ett sådant exempel som ger en inblick i en enskild persons tillvaro. Det ger också samlingarna en aning mer bredd över representationen av kulturella och politiska skillnader i samhället.

IDENTITET & VÄRLDSBILDER

Vilka identiteter har då samlingarna konstruerat och upprätthållit? Utan ett gediget forskningsarbete är det omöjligt att svara korrekt därom, men generellt kan konstateras att en stor del av samlingen består av porträtt. Av naturliga skäl hade inte alla råd att låta sig fotograferas därav kan antas att skaran av de mindre bemedlade inte finns representerad i så stor utsträckning. Tydligt är dock att de fotografiska samlingarna inte speglar Malmöbornas dynamiska och mångkulturella identitet. Gullmark är med-

veten om problematiken och efterlyser en bredare och mer mångfaldig representation. Hon funderar på möjligheten att skapa en digital insamlingsplattform där invånarna själva kan bidra med bilder som de tycker är viktiga. Det skulle kunna bidra till en mer jämställd och demokratisk riktning på delar av insamlingen, förutsatt att det är möjligt att få invånarna i Malmö att engagera sig och delta.

Museets fotografer bidrar naturligtvis också till samlingarna genom de samtidsdokumentationer som de löpande utför, om än i relativt liten skala. Frågan om vad i vår samtid de bör fotografera måste ständigt hållas aktuell. Man ser spår av att museet har en arkeologisk snarare än en etnologisk tradition som gör att det hittills har dokumenterats mer inför rivningar eller nedläggningar än vad som har fotograferats ur ett individperspektiv av företeelser. De senaste åren har dock en förändring skett och projekt med målsättning att samla in nutidsdokumentation av privatpersoners bilder utifrån dennes egna perspektiv har framgångsrikt genomförts.

Det råder en mycket ojämn fördelning mellan representationen av manliga och kvinn-

liga fotografer i samlingarna, där kvinnorna är starkt underrepresenterade. Ingen medveten strategi har tillämpats för att i möjligaste mån rätta upp obalansen. Nilsson hävdar att förklaringen ligger i svårigheten att hitta kvinnor som har fotograferat under ett helt yrkesliv och menar att man inte kan titta på kvinnliga fotografer ur ett livslångt perspektiv. Det är naturligtvis intressant att kunna följa en fotograf under lång tid, att kunna studera dennes stil och utveckling. Det blir oftast en väldigt fint sammanhållet berättelse, men detta kan inte vara förbehållet endast manliga fotografer. Följaktligen måste man leta efter kvinnliga fotografer på ett mycket mer aktivt och nyanserat sätt och ta in fler exempelsamlingar. Gullmark menar att fotografikåren är mer jämställd idag och att det på sikt kommer att återspeglas i samlingarna.

I takt med att fotografins ställning har stärkts har också medvetenheten kring samlingarnas innehåll kommit att problematiserats. Ser man bakåt i tiden går det att dra paralleller mellan hur urvalet har gjorts vid insamling av fotografier och föremål när man funderar över vad museet egentligen ville att samlingarna skulle representera och visa upp. De världsbilder som

förmedlas i samlingarna återger det vackra och trevliga, högst sällan det svåra och problematiska. *I Museer och samlande*⁵ betonar Fredrik Svanberg att det är angeläget att undersöka samlandets poetik och politik då det har en tydligt forfarande inverkan på vad museer kommunicerar och representerar.

”Samlingssystemen som kunskapssystem förvaltar i första hand faktiskt inte de fysiska föremålen utan idéer och sätt att ordna världen” menar Fredrik Svanberg.

På samma sätt som utställnings- och webbverksamheten måste anpassas efter verksamhetens generella mål och syften så måste även samlingssystemen och det sätt på hur man arbetar med dem inrymmas i samma övergripande mål om vad man vill berätta.

PERSONLIGA AVTRYCK

De enskilda tjänstemännens intresseområden har onekligen färgat samlingarnas form och innehåll. De personliga initiativen som tagits har varit avgörande för hur samlingarna ser ut

⁵ Svanberg, Fredrik. *Museer och samlande*. Stockholm 2009.

idag. Det var Wilhelmsson som tydligast synliggjorde sina motiv och syften då hennes initiativ till projektet *Rädda bilden i Malmö* kom att spela en avgörande roll för samlingarnas framtid. Även Nilsson har satt tydliga avtryck genom sina systematiska strategier att göra inköp av hela samlingar och på så sätt kunna bredda innehållet och möjliggöra för framtida forskning. Det är när de många gånger mycket tungrodda inre processerna som genom envishet och målmedvetenhet till slut fått gehör som en progression har kunnat komma till stånd. Kontroversiella ställningstaganden som att det är minst lika viktigt att bevara för framtiden och att arbeta med ett långsiktigt tänkande som att göra utställningar kan vara svårt för att få gehör för i ledningen då det är just utställningar som för stunden synliggör museet. Ett paradigmskifte har skett och det digitala fotograferandet innebär en helt ny värld att skaffa sig ett musealt förhållningssätt till. Rent ideologiskt så har museerna en mer angelägen roll att samla in idag då bilder försvinner i en allt snabbare takt, filer raderas, diskar kraschar, mobilkameror byts utan att bilder sparas och så vidare, hävdar Nilsson. Hon menar vidare att museerna måste samla in i realtid och inte i efterhand för då har många gånger

viktig information redan gått förlorad. Man ser inte på fotografi som ett minne längre utan som en konsumtionsvara. Det förhållandet gör att vi kanske kommer att bli väldigt bildfattiga framöver och därför har museerna en helt annan roll idag, att vara aktiva, anser Nilsson. Museerna måste analysera samlingarnas form och innehåll, hitta strategier för insamling, vård och bevaring, reflektera över dess användningsområden, diskutera fotografins roll som kulturförmedlare och dess värde i vårt samhälle. Strategiska avvägningar och beslut som fattas kring samlingarna och dess system får konsekvenser för hur framtidens samlingar kommer att se ut. Då gäller det att de är omsorgsfullt övervägda.

OM FÖRFATTAREN

Anna Rowland är konstvetare och fotograf. Hon har en fil kand. i konstvetenskap samt en fil master i Visual Culture från Lunds universitet. Hon har även studerat fotokonst i Finland.

OLIKA SÄTT ATT SAMLA

Bara ett fåtal museer och arkiv har, enligt den enkät som vi skickade ut till Sveriges museer och arkiv, påbörjat insamlingen av digitalt födda fotografier. I de flesta fall finns det dock erfarenhet av att hantera digitala fotografier eftersom det årligen produceras ett stort antal bilder inom den egna organisationen.

Under projektets gång har vi letat efter exempel på olika typer av insamlingar gjorda på museer i såväl Sverige som utomlands. I stycket nedan redogör vi för nio insamlingsprojekt. De har uppstått för olika syften och genomförts med olika metoder, några insamlingar har främst fungerat som verktyg för kommunikation med målgrupperna, andra har använts inom museets pedagogiska verksamhet. Exempelen är samlade både från professionella fotografer och från amatörer. Ett par av insamlingarna har gjorts i form av fototävlingar där bidragen har laddats upp till andra webbplatser än museets egen. Det tionde projektet skiljer sig ifrån de andra eftersom det varken är initierat eller genomfört av en kulturarvsinstitution. Däremot planeras det för att fotografierna med tillhörande metadata i projektet Aday.org ska härbärgas på en eller flera forskningsinstitutioner.

Den 6 oktober 2007 revs Ungdomshuset i Köpenhamn och händelsen dokumenterades av Dansk Folkemindesamling genom en insamling av mms och sms¹. Projektet utvecklades från ett arbete som två historiestuderande vid Köpenhamns universitet, Ulrik Kohl och Nikolaj Willumsen höll på med. Dansk Folkemindesamling är en avdelning under Det Kongelige Bibliotek.

Vid denna tid var så kallade sms-kedjor ett vanligt sätt för ungdomar att kommunicera på, och projektet *Spred Ordet* gick ut på att samla meddelanden från ungdomar som var involverade i demonstrationer kring Ungdomshuset i Köpenhamn.² Projektet väckte intresse hos Dansk Folkemindesamling, som vid denna tid arbetade med ett forskningsprojekt om ungdomskultur.

Insamlingen gick ut på att samla in mms och sms som skickades mellan aktivister under en specifik dag. Man fick kontakt med åtta personer som fick i uppdrag att leverera de meddelanden som de skickade mellan sig till Dansk Folkemindesamling. Uppdraget var att besvara frågan "Vad upplever du nu?" och meddelandena skulle skickas in med jämna

intervaller, mellan 15 minuter och en timmes mellanrum, under hela dagen. De ombads skicka både text och bild, samt platsangivelse.

Mobiltelefoner med kamera var en nyhet 2007 och projektledarna fick därför börja med att instruera ungdomarna i hur man fotograferar och skickar mms. Vid den här tiden hade inte mobiltelefoner gps-funktion och forskarna plottade därför manuellt in sms:en och mms:en på en så kallad upplevelsekarta på webben. På så sätt kunde man följa aktivisternas rörelser under dagen. Kartan besöktes över 20 000 gånger den aktuella dagen.

Det slumpade sig så att Ungdomshuset revs just på den utvalda dagen och det blev därmed en värdefull dokumentation i realtid om vad ungdomarna upplevde och kände. Detta var också första gången Dansk Folkemindesamling och Det Kongelige Bibliotek gjorde en insamling av ett skeende samtidigt som det pågick.

Mer än 200 bilder och sms-meddelanden samlades in till arkivet och enskilda avtal skrevs med varje informant. Idag får materialet användas för forskning och för att visas på internet.

¹ Hartig, Kajsa. "Insamlingsprojekt vid Dansk Folkemindesamling". I: *Kvartalsbrev från Fotosekretariatet* 2008/1. Stockholm.

² Richter, Lise. "Historien set fra gadeplan". I: *Interneta-visen för politik och information*. 2007.

Problematiken med insamlingen ligger i bevarandet. Projektets fokus var att hitta en metod för att dokumentera en händelse i realtid och inte att bevara den för eftervärlden. Det som finns kvar av dokumentationen idag, fem år senare, är plotten av meddelandena som gjordes på Googlemaps. Här finns dock vissa begränsningar för bevarande då Google raderar den äldsta informationen när ny fylls på. Mejlkontot som meddelandena skickades till finns kvar och där finns alla sms och mms men de är inte elektroniskt arkiverade för eftervärlden. När det gäller bilderna så fanns och finns fortfarande inte någon policy på KB för hur man bevarar mms digitalt och därför printades de ut på papper. Om bilderna ska användas igen måste de därför skannas in.

Insamlingen var ett försöksprojekt, men en av projektledarna, Ulrik Kohl, anser att det är viktigt för minnesinstitutioner att samla in just denna typ av material eftersom man på så vis kan bevara minnen från grupper i samhället vars minnen inte tidigare sparats i någon större utsträckning i arkiven. Det är viktigt att inte enbart samla fotografierna utan hela kontexten som bilden befinner sig i. Han tycker också att det är en stor utmaning för arkiv och musei-

världen att hitta metoder för att fånga in det som händer just nu. De individer som är med och skapar en del av dagens digitala kulturarv gör inte det för att bli ihågkomna i framtiden utan för att synas nu, de digitala arenorna är därför flyktiga och snabba. Urvalet av vad som ska samlas in är en annan viktig fråga, menar Ulrik som anser att den måste omformuleras från "Vad av allt det som fotograferas idag ska vi samla?" till "Vad av allt det som sker idag ska vi be folk fotografera?"

Göteborgs stadsmuseum, Innerstaden Göteborg AB, Svenska kyrkan och Göteborgs-Posten inledde 2010 ett samarbete som ska pågå i hundra år. Målet är att dokumentera innerstadens utveckling och det sociala livet i centrum under perioden 2010 – 2109.

Uppdraget går ut på att fotografiskt dokumentera miljöer, människor och möten – hur miljöerna ser ut och vad människorna gör? Projektet syftar till att sammanföra huvudaktörernas kompetenser. Göteborgs-Postens fotografier förbinder sig i avtal att varje år leverera digitala fotografier till stadsmuseet som tar ansvaret för urval, arkivering och långtidslagring. Göteborgs-Postens bildchef Anders Håkansson ser samarbetet som en spännande utmaning och hoppas att det bidrar till att höja fotografiernas yrkesstatus. Museet ser fram emot möjligheten att producera utställningar med det nyförvärvade materialet och att få ett behövt tillskott av samtidsdokumentationer till museets bildsamlingar.

Göteborgs-Posten har genom särskilda avtal med sina anställda fotografier upplåtits användningsrätten till fotografierna till projektets fyra parter. Antalet fotografier som GP ska leverera

är inte definierat i avtalet men museet åtar sig att ta emot högst 300 fotografier varje år. Museet har rätt att göra ett urval och gallra i materialet. Museet ska systematisera arkiveringen på ett sätt som underlättar sökbarheten i materialet. Under projektets giltighetstid (2010 – 2109) kan fotografierna nyttjas av alla fyra projektmedlemmar till exempelvis för utställningar och bokutgivningar. Det utgår ingen ersättning till fotografierna/GP när bilderna används. Fotografierna får inte heller säljas till tredje part eller användas i andra sammanhang. Vid avtalets³ eventuella upphörande i förtid ska projektets parter omedelbart upphöra med all användning av fotografierna och de ska återlämnas till GP om inte parterna kommit överens om annat.

Göteborgs stadsmuseum lagrar fotografier som tiff-filer på cd-skivor och bildfilerna är på 50 megabyte. Det finns en backup på bildfilerna på magnetband som förvaras på Göteborgs stadsarkiv.

³ Ögonblick 100-års projektet. Samarbetsavtal mellan Göteborgs-Postens Nya AB, Stadsmuseet i Göteborg, Svenska Kyrkan/Domkyrkan och Innerstaden Göteborg AB. 2010.





På Västerbottens museum har etnologerna under flera års tid arbetat med barn som fått fotografera och skriva om sin fritid och vardag. Stafettpinnen togs över 2009 av museets fotograf Petter Engman som vidareutvecklade konceptet mot dokumentärfotografiska projekt. Ett projekt drevs tillsammans med två klasser i en skola i Vännäs där fotograferingen var det primära och tekniken det sekundära. En frågeställning i projektet handlade om varför man valde vissa saker i sin vardag som motiv för fotografering. Varje elev skulle lämna in minst fem bilder. 69 fotografier samlades in och arkiverades på museet. Fotografierna var försedda med relativt detaljerad metadata bestående av fotografens namn, tid och datum för fotografering, bildtext och namn på avbildade personer. Metadata bakades in i bildfilerna innan de lagrades på fotoarkivets server. Förutom fotografier genererade projektet berättelser och alltsammans visades i en utställning på biblioteket i Vännäs.

År 2010 prövade museet en annan metod för insamling av fotografi inom pedagogisk verksamhet i projektet *Fota din vardag*. Genom ett uppdrag på communityn Apberget (som var populär bland ungdomar i Sundsvall,

Umeå, Skellefteå och Luleå) bad man ungdomar mellan 13 och 17 år att fotografera sin vardag. Uppmaningen löd ”Ta fram kameran eller telefonen och avfyr några bilder! Vi vill veta vad unga människor i Umeå gör en helt vanlig dag år 2010.”

Deltagarna ombads skicka in max tre digitala bilder till Apberget där bilderna sedan skulle visas under en månad. En jury valde ut 15 bilder för en utställning på museet. Bilderna samlades också in till museet. I samband med uppdraget erbjöd man ungdomarna att delta i en workshop där museets fotograf gav tips för fotografering. Ungdomarna fick också se en del av museets stora bildsamling.

Erfarenheten från dessa projekt är att det krävs tät kontakt med ungdomarna och väldigt tydliga mål. De projekt museet har haft tillsammans med elever och engagerade lärare har gett ett bättre insamlingsresultat än de där museet varit mer passiv.

TRAINSPOTTING

Under 2010 anordnade Spårvägmuseet en fototävling via sitt Flickrkonto⁴. Målet med tävlingen var, förutom att få in nytt bildmaterial till museet, främst att skapa kontakt med målgrupperna. Man hade redan tidigare lagt ut ett stort antal äldre fotografier ur samlingarna på Flickr och fått väldigt god respons. Det var tydligt att många intresserade hittade till just Flickr. Vissa gåtor i samlingarna rörande okända motiv löstes genom att personer såg bilderna och kunde hjälpa till att reda ut var och när de var fotograferade. Tävlingen var också ett experiment för att se hur man kunde ta vara på allmänhetens intresse och bjuda in besökarna till verksamheten.

Ledorden för tävlingen var staden, infrastrukturen och trafiken och att dessa skulle tolkas personligt och konstnärligt. Varje deltagare fick bidra med högst tre bilder i digital form, i jpeg-format, 300 dpi och en bredd på högst 1500 pixlar. Bilderna kunde antingen skickas via e-post till museet eller laddas upp på dess Flickr-konto. Alla deltagare var inte beredda att skaffa ett Flickr-konto och därför skickades ungefär hälften av bilderna in som e-post. Villkoren var att bilderna skulle få användas på museets webbgalleri på Flickr samt i en fysisk

utställning. Det skrevs inte individuella avtal med fotograferna utan om man bidrog med bilder så antogs det att man också godkände tävlingens villkor.

Museet har ingen skriftlig plan för långtidslagring av digitalt material och tävlingsbidragen har inte inkluderats i de övriga samlingarna ännu. Frågor kring PUL och tillstånd från avbildade personer utgjorde inte något problem i sammanhanget eftersom de flesta bidrag innehöll motiv som bussar och tåg.

⁴ <http://www.flickr.com/photos/sparvagsmuseet/sets/72157625185080467/>

Väggen är en interaktiv, 12 meter lång och två meter hög multi touch-skärm som låter besökaren uppleva och kommunicera Köpenhamns historia och nutid. Den är en del av Köpenhamns museums verksamhet och är framtagen för att kompensera för det besvär som de arkeologiska utgrävningarna i samband med utbyggnaden av Köpenhamns nya Metro-City Circle orsakar för köpenhamnsborna. Under fyra års tid visas *Väggen* på olika platser i staden.

Den är byggd med en egen databas som innehåller cirka 12 000 bilder från museets samlingar. Besökarna kan ladda upp egna bilder till *Väggen*, antingen direkt på platsen där den står eller via museets webbplats. Till och med september 2011 hade cirka 4000 fotografier laddats upp och 900 000 personer hade besökt *Väggen* på plats i gaturummet. Köpenhamns museum har cirka 50 000 besökare årligen.

Med en handrörelse på skärmen kan man undersöka stadens liv genom årtionden i form av stillbilder, film, musik och historier. Man kan klicka på bilderna och få berättelser om stadens vardag förr och nu och se hur staden förändras genom tiderna. Avsikten med *Väg-*

gen är att skapa nyfikenhet, lust och vilja till diskussion kring Köpenhamn som en modern storstad med en dynamisk relation till sitt kulturarv. Museet vill skapa en samlingspunkt på gatu-nivå där människor kan utbyta idéer om vad som berör dem. Köpenhamnsborna själva har fått möjlighet att bidra med egna perspektiv och att vara medskapande i stadens historia.

Erfarenheterna från projektet hittills är att de flesta bilder laddas upp på museets webbplats och inte direkt på den fysiska väggen. Bilderna går ut direkt till *Väggen* efter uppladdningen. Två gånger i veckan kontrolleras uppladdningarna av museets personal och än så länge har man inte behövt ta bort några bilder på grund av olämpligt innehåll. Användarna taggar själva sina bilder med titel, datum, beskrivning och enstaka beskrivande ord (tre ord per bild). De flesta väljer att inte skriva långa beskrivande texter. Man kan tagga och kommentera andras bilder på *Väggen* men det tog ungefär ett år innan det började ske i någon större utsträckning. De flesta bilder som laddades upp i början av projektet var stadsvyer. Genom att organisera tävlingar med olika teman har man fått in fler motiv. Tävlings-

garna har också intresserat media, och på så vis har informationen om *Väggen* spridits till fler köpenhamnare. Besökarna har undvikit att ladda upp nytagna, personliga bilder. Däremot har de levererat äldre, skannat material med personligt innehåll.

Köpenhamns museum har ännu inte beslutat om de uppladdade bilderna ska ingå i museets fotografiska samling. *Väggens* databas och verksamhet ligger under avdelningen för publik verksamhet och inte under avdelningen för samlingar och det kan försvåra beslutet av insamling.

Väggen och Köpenhamns museum fick 2012 två prestigefyllda utmärkelser, i Minneapolis (MUSE och Jim Blackaby Award) och i Kairo (FN:s pris för e-kultur och historia). *Väggen* prisas som en unik plattform som inte enbart kommunicerar stadens historia till besökarna utan också på bästa sätt har involverat användarna.





POLITIK

RÅDHUSPLADSEN

OPEN



UPLIVD TIL
DETTE AARHUS
OPEN TO THE ROOM

Rådhuspladsen 2005

Opstillet af: København Museum
Udvalgt af: 2019

Rådhuset blev valgt for MTV's European
Music Awards 2005

TID / TIME

44 RÅDHUSPLADSEN

Museum of London samlar fotografi både från amatörer och professionella fotografer med tonvikt på de professionella fotografierna. Enligt insamlingskriterierna ska materialet vara originellt och relatera till museets samlingar. Arkivet innehåller mest dokumentära bilder och landskapsfotografier från förr, men numera samlar man i huvudsak från fotografer inom konstfotografin. Museets insamling är till stor del passiv, folk kommer med sitt material och museet fattar beslut om insamling eller avslår förslaget. Man utgår från kriterierna för insamling, det vill säga pedagogisk användbarhet, marknadsföringspotential och fotografiernas säljbarhet. Digitalt födda fotografier samlas genom att en digital fil ”lånas” och från denna produceras en påsiktssbild som bevaras i arkivet. Det digitala fotografiet förvandlas på så sätt till ett objekt. Filen lämnas tillbaka till upphovsmannen eller förstörs efter användningen. I teorin betyder det att om museet vid ett senare tillfälle behöver en digital bild av påsiktssbilden måste den skannas eller avfotograferas. Skälet till denna insamlingsmetod är att museet därmed kan garantera att påsiktssbilden, eller objektet, bevaras på ett arkivmässigt sätt. Museet har ännu inte möjlighet att långtidslagra digitala filer.

Museum of London har samarbetat med publiken i olika fotografiska projekt med syfte att marknadsföra sin verksamhet. År 2011 arrangerade museet en tävlingen *London Street Photography* för amatörfotografer tillsammans med tidningen Metro. Deltagarna laddade upp sina bidrag på *Museum of Londons* Flickralbum. Fem deltagare belönades med bland annat en utställning på museet. Fotografierna samlades inte in utan samarbetet var ett PR-evenemang för museet. Museet har av olika skäl valt att inte samla in fotografier som genererats i pedagogiska projekt, eller workshops, där syftet främst har varit att kommunicera med olika målgrupper. En anledning är att en insamlingspolicy ännu inte är utarbetad för digitalt födda fotografier. Nyligen tillsattes dock en ny tjänst, ”digital curator”, eftersom en allt större andel av det som erbjuds museet är digitalt material.

ALLA ÄR EN FOTOGRAF!

I juni 2011 gick *Moderna Museet* ut med ett upprop till sin publik och bad dem skicka in bilder av sin vardag till museet. Uppropet gjordes i anslutning till samlingsutställningen *En annan historia* där bland annat Carl Johan De Geers Fotoautomat från 1968 visades.⁵

– Fotografier är tidsmaskiner. Det är viktigt att man tar bilder av det vanliga, av sig själv, sina vänner och platser man är på i vardagslag. Ta bilder av vardagslivet! Det här är viktigt, hur ska man annars veta i framtiden hur man levde nu, säger Carl Johan De Geer. 40 år efter CJ:s Fotoautomat konstaterar *Moderna Museet* att den digitala utvecklingen innebär nya möjligheter att fotografera snabbt och enkelt men att få bilder skrivs ut. Uppmaningen till publiken var att ta bilder av sig själva och sina nära i vardagen och skicka in dem till museet. Där skrevs de ut på papper och hängdes upp på väggen i en utställning som fylldes på varterter bilderna kom in. Ett halvår senare, när uppladdningen stängdes ner, hade museet fått in 7600 bilder.

Projektledaren Ulf Eriksson skriver i en kort analys av bildmaterialet att det främst visar vad som ligger närmast våra hjärtan och vad

som är viktigt för oss, nämligen familjen, vännerna och naturen. Men man kan också tydligt avläsa hur vårt bildseende präglats av alla fotografiska bilder som omger oss och av fotografiets 150-åriga tekniska och konstnärliga utveckling.

De utskrivna bilderna har arkiverats på museet och de digitala filerna sparas för närvarande på cd-skivor. *Moderna Museet* samlar printar och inte fotonegativ eller datafiler. Det fanns inte möjlighet att samla så mycket information om bilderna men de som laddade upp dem fick uppge namn och e-postadress och dessa har knutits till fotografierna. Valde man att ladda upp fotografier innebar det också att man godkände museets villkor:

Du kan ladda upp högst 10 bilder.

Du ansvarar själv för bilderna du laddar upp.

Du måste själv ha tagit bilderna du laddar upp.

Ladda inte upp bilder som kan upplevas kränkande. Bilder med en person i en kränkande situation där personen kan identifieras bryter mot personuppgiftslagen PUL.

Om du gör fotomontage eller annan digital efterbehandling är det inte tillåtet att använda bildelement från andra fotografer/konstnärer.

Bilder med kommersiella budskap eller säljande bildtexter är inte tillåtna.

Bilderna äger du. Du ger bara Moderna Museet rätt att visa dem och publicera dem på Moderna Museets webbplats, Facebooksida, Twitter, Flickr och i annat tryckt och digitalt material som handlar om projektet Alla är en fotograf.

Moderna Museet förbehåller sig rätten att inte visa bilder som bryter mot ovanstående villkor.

⁵ <http://www.modernamuseet.se/sv/stockholm/nyheter/dina-fotografier-pa-moderna/>

Fotografen Peter Gullers har strövat omkring i Uppsala och fotograferat människor och liv på stadens gator och torg. Bilderna är ett dokument över vår tid och är överlämnade till Upplandsmuseet.

För trots att så många bilder tas idag kommer förmodligen ett fåtal att finnas kvar i framtiden, tror Peter Gullers. De ligger på mobiltelefonernas minneskort och i laptoparnas hårddiskar och om de finns kvar i framtiden är de förmodligen inte läsbara. Att fotografera vardagslivet i staden och sen överlämna bilderna till museet är ett sätt att säkerställa att några fotografier finns kvar för framtidens Uppsalabor.

Insamlingen är *Upplandsmuseets* första försök att samla in samtidsbilder i digital form. I första omgången ingår 325 fotografier som nu förvaras på museet enligt samma principer som övrig digital fotografi. Museet krävde att fotografierna skulle vara i tiff-format och minst 300 dpi. De lagras på en särskild server där allt digitalt fotomaterial lagras, och som det regelbundet görs backup på. De digitala filerna betraktas som original från fotografen och får inte förändras. Däremot görs nya kopior av fotografierna för publicering på Flickr.⁶

Museet innehar de ekonomiska rättigheterna till fotografierna och i avtalet med fotografen står att fotografierna ska katalogiseras i museets databas och göras tillgängliga genom webbpublicering på digitala medier såsom DigitaltMuseum, Kringla och Europeana. När fotografierna publiceras på webben används Creative Common-licensen BY-NC-ND (erkännande, icke-kommersiell, inga bearbetningar).

I Sverige har man rätt att fotografera på allmän plats, och de personer som fångats av Peter Gullers kamera har godkänt fotograferingen. Museet anser att man därmed också har godkänt att fotografierna används och publiceras på webben.

⁶ <http://www.flickr.com/photos/uppmus/sets/72157627406968486/>



Inför OS 2012 gjordes stora förändringar i östra London och tre lokala institutioner samarbetade för att samla in medborgarnas reflektioner över hur deras stadsdelar förändrades och byggdes om. Detta gjordes bland annat genom tre separata tävlingar där man bad medborgarna fotografera förändringar i bebyggelsen, i lokalområdets miljöer och i sina liv. De tre institutionerna var *Hackney Museum*, *Vestry House Museum* och *Tower Hamlets Local History Library & Archives*. Det praktiska arbetet med tävlingarna sköttes av ett kommersiellt företag, Shoot Experience och finansierades av National Lottery Fund.⁷

Varje deltagare fick lämna in totalt fem fotografier. De skulle vara mellan en och sju megabyte stora. Filformatet skulle vara jpeg. Fotografierna bedömdes av lokala fotografer och historiker, och de vinnande bidragen ställdes ut på respektive museum. 759 fotografier laddades upp och av dessa valdes totalt 69 stycken ut för utställning på de tre institutionerna.

Alla vinnande bidrag och även en del av de andra fotografierna har införlivats i institutionernas samlingar. De får användas för forskningsändamål och visas i institution-

ernas faktarum och webbplatser. Genom att delta i tävlingen godkände fotografierna också att stadsdelen (London Borough of Hackney) får använda fotografierna för PR-ändamål och marknadsföring i upp till fem år.

Fotografierna laddade upp sina bilder på Shoot Experiences webbplats och de överfördes senare tillsammans med metadata till institutionernas databaser. Idag lagras fotografierna på stadsdelens (Hackney Council) servrar och kopior lagras på hårddiskar. Museivolontärer arbetar med att registrera metadata i samlingsdatabaserna.

⁷ <http://www.shootexperience.com/index.php?/events/info/219>
<http://capturetowerhamlets.org/>
<http://capturewalthamforest.org/>

Den 15 maj 2012 uppmanade projektet *Aday.org*⁸ människor världen över att plocka upp sina kameror och dokumentera det dagliga livet. Projektet är initierat av fotografen Jeppe Wikström och stiftelsen Expressions of Humankind. Resultatet kommer att bli ett ”digitalt kulturarv” på internet där fotografier från fotografer över hela världen kan ses och undersökas.

Nästan 100 000 fotografier från både amatörer och professionella fotografer från 165 länder laddades upp på organisationens webbplats. Bilderna var tagna under ett dygn, som när man räknar in alla tidzoner varade i 47 timmar. Tusentals bilder visar de delar av det dagliga livet som vi sällan bryr oss om att dokumentera: tvätt, detaljer i våra hem och sysslor som vi hatar att göra. 80 procent av bilderna togs i hemmen och mer än 52 procent av deltagarna var kvinnor.

För att kunna sortera i det stora bildmaterialet ombads fotograferna att fotografera utifrån tre huvudteman: hem, arbete och anknytningar. Varje tema var i sin tur indelat i mellan sju och elva underkategorier. Bildsökningar på webbplatsen kan filtreras efter vilket land

och plats bilden togs, kameratyp, tidpunkt samt bildnummer. Bilderna sorteras också efter fotografens kön, ålder och nationalitet. Organisationen bakom *Aday.org* har tagit råd och stöd från forskare inom fotografi och digitala medier för att ta fram rikt-linjer för vilken metadata som skulle åtfölja bilderna. Det digitala bildarkivet ska kunna användas för forskning och framtida studier. Upphovsrätten till bilderna innehas av fotografen. Stiftelsen har inget ansvar för innehållet i bilderna och all korrespondens sker direkt med fotografen. Fotografierna kommer inte att användas kommersiellt.

Förutom att alla uppladdade fotografier är synliga och lagras på webbplatsen *Aday.org* kommer de att doneras till forskningsinstitutioner där de sparas för framtiden. Projektet lever också vidare genom en global vandringsutställning som startade på *Kulturhuset* i Stockholm och *Museet för världskultur* i november 2012. Ett urval av fotografierna publiceras i bokform och visas dessutom i en digital utställning runt om i världen.

⁸ www.aday.org

Insamling av digitalt född fotografi ställer frågor om fotografi som materiellt eller immateriellt kulturarv och det första projektet i vår genomgång ringar in en av stöttestenarna, nämligen bevarandenaspekten. Avsaknaden av policydokument för insamling och bevarande gör att man ibland väljer att avstå från att samla samtids fotografier. *Powerhouse Museum* i Sidney tog emot sin första samling digitalt födda fotografier redan 2004. Den bestod av ett antal mode-fotografier tagna av flera japanska fotografer för magasinet FRUiTS. När bilderna togs emot låg de på cd-skivor och museet valde att spara både dessa och lägga in bilderna i samlingsdatabasen. Enligt museets registrator illustrerar det faktum att man valde att spara på skivorna museets svårigheter att förena samlingsarbete med utvecklingen av moderna teknologier. Ett annat skäl var att man betraktade cd-skivorna som fotografens originalmaterial och att de därför skulle bevaras. Dessutom utgör de en kortsiktig säkerhet som extra backup om museets server skulle haverera. Givetvis är man väl medveten om att cd-skivor har en kort livslängd och att filerna kan bli omöjliga att läsa i framtiden. Registratören på *Powerhouse* säger att man fortfarande gillar gripbara, fysiska föremål som kan lagras på hyllor i arkivet.

Flera av projekten har använt sig av fotografi som ett verktyg för att kommunicera med sina målgrupper. I vissa fall har detta lett till hinder för insamling då ansvaret för kommunikation och marknadsföring och fotografiska samlingar ligger på olika avdelningar inom institutionen. En del museer, som till exempel *Spårvägmuseet* i Stockholm med tävlingen *Trainspotting*, har använt sig av Flickr som plattform för kommunikation. En av fördelarna med detta är att de uppladdade bidragen inte belastar museets servrar och att man kan välja ut de bilder som man vill ta in i sin samling. En nackdel är dock att man missar dem ur målgruppen som inte är beredda att använda det specifika sociala mediet.

Ett hinder för stora insamlingsinsatser är att det är personalkrävande att registrera bilderna i museets samlingsdatabaser. Detta kan man kringgå genom att likt *Köpenhamns museum* och projektet *Aday.org* låta användarna själva lägga in metadata direkt in i databasen.

Avslutningsvis kan sägas att museerna i exemplen ovan arbetar med olika metoder för att öppna upp samlingarna genom att bjuda in sina målgrupper för att påverka innehållet i museisamlingarna.

ATT SAMLA EN LEVANDE WEBBPLATS:

FLICKR SOM FALLSTUDIE

Om det fanns någon policy för hur hela Flickr skulle kunna samlas in till en institution skulle den i korthet kunna heta ”Yes”! Stora mängder bilder skulle strömma in och alla kunde delta utan styrning av innehåll eller arkivering. Den långa versionen skulle kunna lyda ”Yes, så länge fotografierna licensierar sina bilder och metadata för fri användning, public domain.” För av praktiska skäl skulle endast public domain-bilder kunna samlas in. Det skulle bli ohållbart för en institution att i längden förhålla sig till olika varianter av licensiering av upphovsrätt.

Museerna har av tradition handskats med fysiska föremål men borde nu vänja sig vid att bevara digitala objekt. Det skulle vara en utmaning att samla och bevara en levande webbplats som möjliggör användning och tolkning av innehållet i framtiden.

För de flesta kulturarvsinstitutioner är det en omöjlighet att ens föreställa sig att samla in hela dynamiska webbplatser. Kostnaderna för drift, underhåll och personal skulle avskräcka. Flickr kräver cirka 500 servrar enbart för sökfunktionen. Idag sköts driften av 15 personer, vilket är få i jämförelse med Twitter som har 300 personer och Facebook som har tusentals

anställda. Utöver det kommer kostnader för källkod och annan upphovsrättskyddad immateriell egendom och tredjeparts licenser.

Om en minnesinstitution ändå skulle försöka att samla in material från Flickr vore det mest praktiskt att vända sig direkt till användare eller grupper av användare och uppmantra dem att bidra med ett urval av sina fotografier. Genom att skapa en webbapplikation som använder Flickr's API går det att skicka fotografier och metadata från Flickr till museet. Fotografen väljer ut ett antal fotografier som museet får samla in, och ett avtal upprättas mellan fotograf och museum som tillåter museet att arkivera och publicera bilderna.

För att en insamling ska bli framgångsrik bör användarna vara delaktiga i processen. Användargrupper på internet har utvecklat en ny form av kulturell känslighet och har man för avsikt att samla användargenererat material bör man inte alienera sig från användarna utan samverka med dem. Museer, arkiv och bibliotek är inte längre de enda som kan samla kulturarv. Intressegrupper på webben kan på relativt kort tid producera information som ibland överstiger de möjligheter som

en institution har. Det är därför en möjlighet och utmaning för institutionerna att utveckla metoder att tillvarata användarnas kunskaper, intresse och vilja till delaktighet.

Artikeln är ett sammandrag av föreläsningen *Archiving Flickr and Other Websites to Museums*, som presenterades av Ryan Donahue, George Eastman House & Aaron Straup Cope, General layabout på konferensen *Museums and the Web 2012*.

SAMTIDSBILD PÅ STOCKHOLMS LÄNS MUSEUM

I Stockholms läns museums treåriga verksamhetsplan 2010-2012 bestämdes det att en metod för insamling och hantering av digitalt födda fotografier skulle arbetas fram. Under perioden inriktade sig museets bildantikvariska arbete främst på projektet *Bilder för framtiden*.

Stockholms läns museum samlar fotografier som beskriver platser och liv i vårt län. I samlingarna ingår bilder från både professionella fotografer och amatörer. Insamlingens nya fokus på digitalt född fotografi krävde att museet hittade en arbetseffektiv metod för att samla fotografier från i första hand amatörer med hemadress i Stockholms län. För att få empirisk kunskap om digital insamling skapades det digitala verktyget *Samtidsbild*¹ där fotografen laddar upp fotografier och skriver in tillhörande metadata.

COLLECTIVE ACCESS SOM VERKTYG FÖR INSAMLING

Samtidigt som det digitala verktyget utvecklades letade museet efter en ny samlingsdatabas för fotografi. Valet föll på *Collective Access*, en databas med öppen källkod som är utvecklad i USA. Databasens webbgränssnitt är oförändrat men inmatningsformuläret

är framtaget särskilt för *Samtidsbild*. Det tog ungefär sex månader att anpassa *Collective Access* till museets behov. En testgrupp bestående av personer från olika hembygdsföreningar hjälpte till att testa och utvärdera inmatningsformuläret. Insamlingen påbörjades i början av juli 2011.

MÅLGRUPP

Målgruppen för *Samtidsbild* är i första hand amatörfotografer med ett generellt intresse för fotografi. Målsättningen är att hitta personer som är geografiskt spridda i länet och som laddar upp bilder kontinuerligt till museets arkiv som beskriver livet och platser i vår region. För att få bidra med fotografier måste man vara bosatt i Stockholms län.

MORÖTTER OCH MARKNADSFÖRING

Hur motiverar man någon att bidra med fotografier till en museisamling? Den enda morot vi hade att erbjuda när vi påbörjade arbetet med *Samtidsbild* var att fotografen fick ett urval av sina fotografier bevarade för framtiden. Men ganska snart väcktes idén om att göra en utställning på museet med ett urval av bilderna. Utställningen är tänkt att motivera fotograferna att fortsätta bidra med fotografier

¹ <http://www.stockholmslansmuseum.se>

men är också ett sätt att göra *Samtidsbild* och *Stockholms läns museum* mera känt. Utställningen planerades till 2013 men har senarelagts till 2014 på grund av att museets utställningsschema har kastats om. För att upprätthålla fotografernas intresse gör vi en webbutställning under 2013. Kriterierna för utställningarna är inte fastställda ännu men både de fotografiskt bästa bilderna och sådana bilder som beskriver en företeelse eller en plats i länet ska visas.

För närvarande består *Samtidsbild* av 1200 fotografier som har laddats upp av totalt 73 personer, där vissa har bidragit med enstaka och några med hundratals bilder.

Hur har då användarna hittat till *Samtidsbild*? Hösten 2011 började vi leta efter fotografier som skulle kunna tänka sig att bidra. En metod var att leta efter personer som redan använde digitala verktyg. Flickr samlar många fotografier, och en del ingår i olika grupper som till exempel gruppen ”Solna” eller ”Svenska amatörfotografer”. Vi letade efter fotografier som ingick i topografiska grupper och tog direktkontakt med dem via de meddelanden som användare kan skicka mellan

sig. Elva fotografier kontaktades och fem personer svarade att de tyckte att det lät som ett bra projekt, men bara tre valde att ladda upp bilder på *Samtidsbild*. Ingen av dem har laddat upp mer än sex bilder. Bilderna laddades upp i samband med att kontakten togs och sedan har personerna inte visat något intresse för att fortsätta. Slutsatsen som kan dras är att om man redan använder en tjänst på internet för att dela fotografier så kanske man inte låter sig lockas att börja använda fler plattformar, även om *Samtidsbild* erbjuder något annat än vad de sociala medierna gör. Det kan dock sägas att i den enkätundersökning som vi lät alla 73 användare svara på säger hälften att de även laddar upp fotografier på andra plattformar. Nittio procent av dem använder Facebook och sextiofyra procent Instagram. Hälften skulle kunna tänka sig att ladda upp samma bilder på sociala medier som på *Samtidsbild*. Skillnaden mellan användarna på *Samtidsbild* och dem som vi försökte värva från Flickr är att de förstnämnda har valt att bevara sina fotografier på *Samtidsbild*, utan påverkan från museet.

Ett annat sätt att hitta fotografier är att arbeta med grupper av personer som fotograferar.

² www.fotosidan.se

Stockholm Photography Meetup är en grupp som samlar fotointresserade människor i Stockholm. De flesta av gruppens medlemmar är tillfälligt bosatta i Stockholm och Sverige och syftet med gruppen är lika mycket att lära känna andra människor som att fotografera. De träffas regelbundet för att fotografera utifrån olika teman eller för att umgås. Vi deltog på en av träffarna för att berätta om museets insamling och förhoppningsvis värva nya medlemmar. Ett flertal visade intresse men kom aldrig så långt som till att bidra med fotografier.

Vi planerade att ta kontakt med flera fotogrupper som samlas i verkliga livet och berätta för dem om *Samtidsbild*. På *Fotosidans webbplats*² hittar man olika intressegrupper och bloggare såväl som mer traditionella fotoklubbar. Men bristande resurser i form av tid och personal tvingade oss att skrinlägga dessa planer.

Under projektets gång kontaktades vi av Fotokolan STHLM (Folkuniversitetet). Tjugofyra elever från den tvååriga fotoutbildningen besökte museet och vi presenterade verksamheten och *Samtidsbild*. Två av eleverna visade

intresse för museer och för vår insamling, en av dem har registrerat sig som användare men inte laddat upp något fotografi.

I december 2011 skickade vi ett pressmeddelande till alla lokaltidningar i länet. Först i februari månad 2012 dök det upp som en liten notis i tjugoen lokaltidningar som ingår i Mitt i-tidningarna och sedan ytterligare en gång i september. Det är tydligt att länets invånare läser sin lokaltidning och nu ökade tillströmningen av användare till *Samtidsbild*. Pressmeddelandet publicerades också på webbplatsen Fotosidan samt på *Svenska Fotografers Förbunds* webbplats. Vi gjorde också ett upprop i Stockholms läns hembygdsförbunds tidning *Ledungen*.

ANVÄNDARVILLKOR OCH PUL

För att kunna bidra med bilder börjar man med att registrera sig som användare. Man får fylla i namn, e-postadress, födelseår, födelseort, bostadsort och gärna berätta lite om sitt förhållande till fotografi. Det finns en ruta som man klickar i för att godkänna användarvillkoren, i och med det har ett juridiskt bindande avtal upprättats mellan fotograf och museum.

Användarvillkoren anger att den som laddar upp fotografier måste vara upphovsman till dem. Fotografen har upphovsrätten men fotografierna får lagras i *Stockholms läns museums* bildarkiv och databas för all framtid. De får användas av museet i dess verksamhet och för framtida forskning. Alla fotografier måste licensieras med Creative Commons-licenser. Museet rekommenderar BY-NC-ND men fotografen väljer själv licens. De flesta fotografer har valt att följa museets rekommendation. Vidare säger användarvillkoren att avbildade personer skall ge sitt samtycke till att fotografierna visas på museets webbplats och *Samtidsbild*. Museet förbehåller sig rätten att ta bort bilder som strider mot användarvillkoren eller som kan uppfattas som kränkande eller strider mot svensk lagstiftning.

PUL skiljer på strukturerade och ostrukturerade uppgifter, om information kan upplevas kränkande eller harmlös, och den gäller för nu levande personer. *Samtidsbild* samlar namn på fotografer, samt namn på avbildade personer. Det görs på ett strukturerat sätt eftersom det samlas i en databas. Vi inhämtar inte skriftligt samtycke från avbildade personer eller för fotografier där de avbildade visas på *Samtids-*

bild, däremot uppmanar vi fotograferna att alltid be om samtycke från personer som de fotograferar. Det bedömdes som ohanterligt att i denna typ av digital insamling inhämta skriftligt samtycke från avbildade personer.

Endast fotografernas namn är synliga på webbgränssnittet. De avbildades namn lagras i databasen för museets bruk. Museet har valt att följa museikoordinatorns kriterier³ som gör gällande att namninsamlingen och publicerandet av bilder anses vara harmlös.

Under det halvtannat år som *Samtidsbild* varit igång har endast en begäran om att ta bort en bild som har uppfattats kränkande av den avbildade inkommit.

METADATA

Insamling av metadata är lika viktig som insamlingen av fotografierna. Vi har strävat efter att balansera mängden metadata med tanke på ansträngningen det innebär för fotografen att mata in många uppgifter. Både inmatningsformuläret och de uppgifter som ska fyllas i måste vara enkelt och gå relativt snabbt att genomföra. Svaren i användarenkäten bekräftar att inmatningen inte uppfat-

tas som krånglig eller att det är för mycket uppgifter att fylla i. Metadata som ska fyllas i är, bildtitel, bildtext (som gärna ska vara fyllig och beskrivande), taggar (sociala, sökbara nyckelord), fotodatum (som hämtas från bildens exif-fil), namnen på identifierbara personer och plats där fotografiet togs. Förutom län, kommun och plats, eller land och plats om bilden är fotograferad utomlands, ber vi fotograferna att kartfästa bilderna. Vi vill också att man anger om bilden är fotograferad med en digital spegelreflex, digital kompaktkamera eller mobilkamera. Har man använt en app på mobilen för att förändra bilden ska den också anges. Om fotografen representerar en organisation, till exempel en hembygdsförening eller museum, anger man även detta. Det enda fält som är tvingande är bildtitel samt fotograf, det vill säga den som är inloggad.

TEKNIK OCH LAGRING

Vi efterfrågar högupplösta fotografier upp till 30 mb i jpeg eller tiff men accepterar lågupplösta filer. Många av fotografierna, tagna med mobilkamera och där man använt någon form av filter från en app, är lågupplösta men de uttrycker ett populärt bildspråk som vi

³ SOU 2009:15

efterfrågar. När ett fotografi laddats upp konverteras det till en arkivfil i tiff.

Fotografierna och databasen lagras på museets server och det görs backup regelbundet. De 1200 fotografier som hittills har laddats upp tar 10 GB i lagringsutrymme.

METOD FÖR INSAMLING

Grundidén har varit att låta fotografierna själva göra ett urval bland sina fotografier och välja vilka som ska laddas upp på Samtidsbild. Vi har velat utforska vilka motiv man ansett vara viktiga och vi ville samtidigt samla fotografier och motiv typiska för vår tid.

Vi insåg snart att vi behövde hitta ett sätt att hålla regelbunden kontakt med fotografierna. Lösningen blev att skicka månatliga nyhetsbrev där olika teman för fotografering föreslogs. Dessa teman var tänkta som tips och i varje nyhetsbrev uppmuntrade vi fotografierna att fortsätta ladda upp bilder som de ansåg viktiga att bevara för framtiden. Första temat *Hemma!* skickades ut i februari 2012. Andra teman under året har till exempel varit arbete, fritid, mat och umgänge. Det går inte att få en korrekt överblick av vilka teman som

uppmärksammats på grund av att fotografierna själva taggar sina fotografier. Konsekvensen av det är att alla motiv som föreställer mat inte har taggats med nyckelordet mat och därmed inte går att hitta om man söker på taggen mat. Det finns ingen styrd lista över obligatoriska taggar att välja bland men ett sätt kunde ha varit att be fotografierna använda månadens tema som tagg. Då hade vi kunnat utläsa om fotografierna valt att använda månadens tema. Men eftersom dessa teman var tänkta som tips kan fotografen ha använt dem när som helst under året. Man kan alltså hitta fotografier med motivet mat som laddats upp vid andra tillfällen än i juni månad.

Samtidsbild har också använts som verktyg i museets pedagogiska arbete i projektet *Upptäck Botkyrka*. Två klasser i kommunen, en högstadielklass och en gymnasieklass, fick till uppgift att fotografera offentliga platser som antingen betydde något för personen eller som gav personen ro. Varje bild skulle förses med en längre bildtext som berättade om platsen och dess betydelse. Eleverna uppmunades också att fotografera sig själva med den utvalda platsen i bakgrunden. Man fick gärna ta många bilder och ladda upp dem. Fotografi-

erna och bildtexterna var tänkta att användas i appar som knöt an till skyltar som berättade närområdets historia. 18 bilder laddades upp av 17 elever.

Fler elever än de som laddat upp bilder har registrerat sig som användare. Att bidra med bilder och texter om platser var en frivillig skoluppgift vilket givetvis påverkade utfallet. En elev har bidragit med fler än en bild, de flesta skrev en längre berättelse till bilden. Ingen följde uppmaningen att fotografera sig själv.

ANALYS

Metadata är, som tidigare sagts, lika viktigt att samla in som fotografiet, och vi kan konstatera att mängden metadata som åtföljer varje bild i många fall är för korthuggen. Det kan bero på att informationen som vi gett om hur och vad man ska fylla i är för knapphändig, men också att det är svårt för någon som inte är van vid museala samlingsdatabaser att förstå vikten av fullständig och korrekt information. Slutsatsen är att taggar bör kompletteras och rättas av en professionell museitjänsteman för att bilderna ska bli sökbara. Alternativet är att fotografen får välja sakord från en styrd lista med risk för att det begränsar fotomotiven.

Att kartfästa bilderna är en av de uppgifter som många fotografer undviktit. Detta kan bero på att flera fotografier är tagna i hemmiljö och om bilden placeras på en karta så kan adressen utläsas. Detta är dock ingen central information utan det viktigaste är att vi känner till län, kommun och plats, alternativt land.

Det tredje området vi vill lyfta fram är vikten av personuppgifter. Idag får fotografen ange sin e-postadress, födelseort och bostadsort, samt födelseår. I projektets början bedömde vi denna information som tillräcklig men inser nu att det behövs en korrekt postadress. E-postadresser ändras under tid och vi kan därmed inte räkna med att kunna nå fotografierna i framtiden.

Vilka är fotografierna som hittat till *Samtidsbild*? Fördelningen mellan kvinnor och män är jämn, med en svag övervikt mot kvinnor. Den äldsta fotografen är född på 1920-talet och de yngsta på 1990-talet. En klar majoritet av dem är ungdomarna från skolprojektet i Botkyrka. Det är ungefär lika många fotografer som är födda från 1940 till 1970-talet medan gruppen från 1980-talet är minst. Intresset att fotografera och att bevara bilder för fram-

tiden tycks vara jämnt utspritt mellan könen och åldersgrupperna. Ett flertal gillar att fotografera för att dokumentera livet, vardagen, familjen och resor. Men många fotograferar också naturen, stadsmiljöer och människor. Flera fotografer har angett att de fotograferar för att minnas, och att det blir som en bilddagbok. Fotografernas kompetens som bildskapare täcker in hela spektrumet från dem utan fotografiska kunskaper gällande teknik eller komposition till professionella fotografer som har bildskapande som yrke.

De flesta fotografer som bidragit med bilder har inte ångrat sig. Två personer har velat bli avregistrerade, varav den ena hade en uppladdad bild och den andra ingen. En fotograf har velat ta bort en bild. Givetvis har vi bifallit dessa önskemål.

Har vi nått vår önskade målgrupp eller bör vi fortsätta att utveckla den? Målet är att ha ett relativt stort antal fotografer utspridda över länet som kan bidra med fotografier från platserna de vistas på. Idag är många bilder från Stockholm men fotografiernas bostadsort är utspridda i femton av länets tjugosex kommuner. Genom marknadsföringsåtgärder bör

vi försöka attrahera fler fotografer och täcka in alla länets kommuner. Ett sätt kan vara att tillsammans med lokalpressen anordna fototävlingar.

Vi bör också fortsätta arbetet med att identifiera grupper i samhället som fotograferar mycket, som till exempel fotoklubbar eller grupper på Flickr. Genom att initiera samarbeten kan vi öka mängden fotografier som laddas upp. På så vis kan också kvaliteten på bilderna höjas.

Ungdomars fotografier är ett område som vi skulle vilja samla in. Att använda *Samtidsbild* som verktyg i pedagogiska projekt är ett sätt att samla in deras bilder till museet. Ett annat är att utveckla samarbete med forskare som har arbetat med ungdomars fotograferande och tillsammans utveckla en insamlingsmetod. Målet är att samla in ”typiska” ungdomsbilder, sådana fotografier som laddas upp på sociala medier.

Vad är värdet av de bilder som laddats upp och vad säger de om vår tid? Är det ett användbart material för museet och för framtida forskare? Är det en framkomlig väg att

be fotograferna själva välja vilka bilder som ska bevaras för framtiden? Undviker vi att bilderna "musealiseras" och att motivvalen anpassas för vad man tror passar in på ett museum genom detta tillvägagångssätt? Svaret är nog både ja och nej. Många av motiven är samtida i sitt uttryck. Man har använt sig av olika appar och filter, som till exempel Instagram, och många bilder är tagna med mobilkamera. Därför varierar bildernas storlekar och upplösningar, vilket kommer att påverka hur bilderna kan användas i framtiden.

Motiven föreställer i många fall vardagliga miljöer och platser, men också motiv som är av speciell betydelse för fotografen. På temat mat har Per Ekskog fotograferat en ovanlig bild, Sista måltiden, som föreställer hans hunds sista måltid. På bilden som laddades upp före denna lunkar hunden omkring på ett fält, kvällen innan den sista måltiden intas. Andra motiv kan tänkas vara sådana där fotografen har tänkt att de är passande för ett museum, som till exempel byggnader och andra platser i närmiljön. Bilderna på *Samtidsbild* berättar om fotograferna och deras intressen och omvärld. Fotografierna



© Per Ekskog, Stockholms läns museum

som enskilda objekt har inte alltid det största värdet utan det kan lika gärna vara den sammanlagda berättelsen av alla fotografier som laddats upp av en person. Motiv som liknar varandra och som fotograferats av olika fotografer berättar om vad som är av generell intresse för människor idag.

Olämpliga motiv eller fotografier har inte laddats upp. Ett fåtal äldre, skannade bilder har kommit in och dessa har vi raderat samt meddelat fotografen att vi endast efterfrågar digitalt födda fotografier. Några fotografier där offentlig konst är med som del av motivet ska döljas i den publika delen av *Samtidsbild*. Fotografier av konst på internet kräver avtal med konstnären eller dennes intresseorganisation.

BLICKAR FRAMÅT

Samtidsbild övergår vid årsskiftet 2013 från att vara en fallstudie till att bli en permanent verksamhet. Under den kommande treårsperioden ska *Samtidsbild* fortsätta utvecklas som ett verktyg för insamling av digital fotografi för *Stockholms läns museum*.

Det finns två övergripande sätt att samla, antingen i samband med dokumentationspro-

jekt eller som verktyg för att samla bilder som beskriver det digitala fotografiets utveckling.

För att uppnå en effektiv insamling krävs att den är väl avgränsad till ett tema, en händelse eller företeelse. Samtidigt vill vi fortsätta låta fotografen själv välja bilder och motiv som ska bevaras för framtiden. På så vis får vi tillgång till de oväntade bilderna, de som vi inte hade kunnat tänka ut själva.

Under 2013 kommer vi att samla utifrån olika teman för att undersöka vilka som faller väl ut. Vi ökar våra marknadsföringsinsatser för att sprida information och för att öka antalet fotografer. Vi kommer att arbeta med de förslag från fotograferna som framkommit i enkäten. En person skrev att det behövs tätare aktiviteter. Om fler bilder laddades upp oftare skulle detta uppmuntra fler att bidra. Ett sätt att möta detta kan vara att ha tätare kontakt med fotograferna och kortare temaperioder. Någon tyckte att gränssnittet var fyrkantigt och man ville se fler bilder samtidigt och söka bilder genom att titta på dem istället för att söka på ord. Idag söker man via personer, platser eller taggar. Vi ska också utveckla kartfunktionen så att man kan söka bilder som finns inprickade på en karta.

Det viktigaste arbetet under 2013 blir, förutom att utveckla insamlingsmetoden, att förbereda för utställningen om digitalt född fotografi som vi planerar att ha 2014.



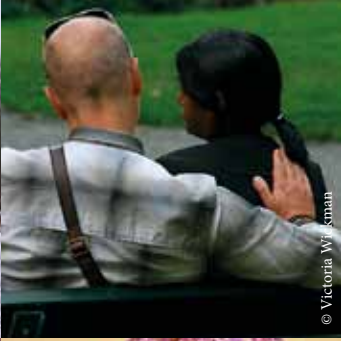
© Carlos Escobar



© Malin Klasell



© Gunnar Allors



© Victoria Wälsman



© Carlos Escobar



© Gunnar Allors



© Eira Nordström Källström



© Staffan Viléans



© Irene Berg



© Morgan Sandelius



© Petter Olsson



© Malin Klasell



© Helen Iromik



© Staffan Viléans



© Malin Klasell



© Eira Nordström Källström



© Rolf Hagsröm



© Malin Klasell



© Eira Nordström Källström



© Gunnar Allors



© Staffan Viléans



© Malin Klasell



© Per Eskog



© Victoria Wälsman

INSAMLING MED BRUKARPERSPEKTIV PÅ MALMÖ MUSEER

Malmö Museers äldre fotografiska samlingar innehåller kulturhistoriskt betydelsefulla fotografier över Malmös utveckling. Bilden av staden växer fram genom topografiska dokumentationer av gator, byggnader och försvinnande miljöer, och i porträttsamlingarna kan invånare beskådas i traditionsenliga studioporträtt. Vilken omvärldsdokumentation museet ska ha idag avgörs i första hand genom olika styrdokument för verksamheten. Museets dokumentationspolicy anger att samtidsdokumentationen särskilt ska inrikta sig på social och kulturell mångfald, vilket utgör det övergripande perspektivet. Insamlingspolicyen för fotografi från 2003 fokuserar på kompletterande dokumentationer av Malmös ytterområden och på livet under senare hälften av 1900-talet.

Normen för insamling har varit de professionellas bilder och få bilder i samlingarna har tagits av Malmöborna själva. Nu, när den digitala tekniken har gett allt fler och allt enklare verktyg att fotografera, blir brukargenererade fotografier ett viktigt insamlingsområde för museet. Projektet *Bilder för framtiden* är ett led i arbetet att utveckla en ny insamlingspolicy för den fotografiska bilden där dessa bilder står i fokus.

Ett av museets uppdrag, enligt den regionala kulturpolitiska visionen¹, är att ”bidra till ett dynamiskt, öppet och demokratiskt samhälle präglad av humanistiska värderingar, bred medborgardialog och intresse för gårdagens, dagens och morgondagens mångfald av uttryck.” Även visions- och måldokumentet² för kulturen i Malmö betonar engagemang, samverkan och skapandet av förståelse och sammanhang. Malmö är en segregerad stad med stora skillnader i välfärden. 2010 beslutade kommunstyrelsen att starta *Områdesprogram*³ för att skapa ett mer socialt hållbart Malmö. Programmets mål är att förbättra levnadsvillkoren i fem av Malmös bostadsområden där välfärden är som lägst. *Malmö Museer* deltar aktivt i områdesprogrammet och två av fallstudiernas insamlingar har gjorts i de ytterområden som programmet handlar om.

I *Malmö Museers Vision och förnyelse 2011-2014*⁴ framhålls det att en kreativ och kommunikativ kulturorganisation ska vara tillgänglig för alla oavsett bakgrund och behov. Förnyelsen handlar om att öppna museet för nya målgrupper, att angå fler, och att öka tillgängligheten till samlingarna genom att minska hindren för allas delaktighet. Tillgänglighet

och delaktighet är ledorden som vidgar brukarperspektivet i verksamheten. En av *Malmö Museers*⁵ prioriteringar är att samla in bilder som speglar stadens och regionens kultur och natur, i dialog med Malmöborna och regionens invånare. Särskild uppmärksamhet riktas mot invånare med utländsk bakgrund och personer med funktionshinder eftersom dessa gruppers kulturarv är underrepresenterade i museets samlingar.

Museet är en del av det bildproducerande samhället som skapar bilden av vår tid, vår stad och dess invånare, och har därför ett stort ansvar för hur den bilden ser ut. I fyra fallstudier har museet testat arbetsmetoder för insamling av digital fotografi i dialog med Malmös invånare, enligt de riktlinjer som styr museets verksamhet.

¹ Regional kulturplan för Skåne 2011-2012

² Kulturen i Malmö – vision, mål och planer, 2005

³ <http://malmo.se/Kommunpolitik/Sa-arbetar-vi-med/Omradesprogram/Vad-ar-Omradesprogrammen.html>

⁴ Vision och förnyelse 2011–2014 Malmö Museer

⁵ Målsättning för Malmö Museer 2010-2011

VERKTYG FÖR INSAMLING

Malmö Museer ingår i Malmö stads IT-plattform som är en kommundemensam, sammanhållen och grundläggande teknik- och tjänsteplattform vilket innebär att den administrativa, pedagogiska och tekniska verksamheten integreras i den gemensamma standardiserade plattformen. Museet är bundet till denna IT-plattform vid all anskaffning av system och eftersträvar att i första hand använda etablerade standardsystem och i andra hand utveckla nya system tillsammans med andra intressenter. Beroendet av plattformen har varit ett hinder för utveckling av digitala insamlingssystem inom projektets tidsram. Det har varit tidskrävande att implementera webbgränssnittet av databasen *Carlotta*, vilket är en grundförutsättning för en samlingsportal. Museets ambition är att efter lanseringen av webbgränssnittet, förhoppningsvis under våren 2013, utveckla en samlingsportal som är kopplad till databasen *Carlotta* och kan användas för all insamling av digital fotografi. Museet har planer på att utveckla en app för att tillgängliggöra historiska fotografier från samlingarna, men som också kan användas för att samla fotografier från allmänheten. Idag sker insamlingen i nära samarbete med foto-

graferna, och bildleveranserna görs med hjälp av hårddiskar, usb-minnen och ftp-serverar.

PUL OCH AVTAL

En del av museets äldre fotografiska samlingar har inga eller bristfälliga avtal och samtycken, vilket försvårar tillgängliggörandet av samlingarna. För närvarande pågår det ett samarbete med stadsjuristen för att ta fram riktlinjer för hantering av personuppgiftslagen (PUL) vid insamling, lagring och tillgängliggörande av samtidens fotografier. *Malmö Museers* allmänna förhållningssätt är att alla fotografier som arkiveras och publiceras i någon form granskas individuellt. Museet utgår från den avbildade personens samtycke eftersom museet lagrar strukturerat material och personuppgifter är sökbara i en databas som kommer att publiceras på internet. Det vill säga att museet kräver ett skriftligt samtycke från den avbildade personen vid fotografering, liksom vid insamling av samtida fotografier (identifierbara personer/porträtt). Detta görs för att fritt kunna använda bilderna i museets verksamhet; i redaktionellt sammanhang, för internetpublicering, för försäljning genom bildbyrå och för att den avbildades namn ska få nämnas i anslutning till bilden.

⁶ SOU 2009:15, bilaga 5

Museet har dock valt att publicera äldre bilder trots bristande tillstånd eftersom tillgängliggörandet av samlingarna har ett stort allmänintresse.⁶

Museikoordinatorns strävan har varit att stödja museerna i arbetet med att synliggöra samlingarnas potential bland annat för forskning och lärande, enligt principen att så mycket som möjligt av museernas material bör vara tillgängligt för så många som möjligt. Tillgängliggörandet av bilder borde i de allra flesta fall väga tyngre än den enskildes integritet. Malmö Museer stödjer sig på § 10 d (allmänt intresse) och § 10 f (intresseavvägning) i personuppgiftslagen vid publicering av äldre fotografier från samlingarna och gör en intresseavvägning för varje enskild bild innan publicering. Dessutom har museet en informationsplikt till de registrerade om att museet lägger ut deras personuppgifter på webben. Denna information kommer att finnas på databasens *Carlotta* startside.

I *Malmö Museers* nuvarande mottagningsavtal eftersträvar museet rätten att fritt använda och framställa exemplar av de insamlade fotografierna som en del av sin verksamhet. Det inne-

bär att museet kan tillgängliggöra dem för allmänheten genom utställningar, programverksamhet, digital och tryckt publicering, bildförsäljning via egna kanaler och via externa samarbetspartners, samt att arkivera och bevara materialet för framtiden. Fotografen har ideell upphovsrätt och ska bli namngiven i samband med användning. Fotografen måste skicka avtalet som ett signerat original i brev till museet. Samtycket kan den avbildade personen skicka per e-post. Avtal och samtycke diarieförs och uppgifter om avtalen antecknas i bildfilernas metadata. Avtalshanteringen borde förenklas och effektiviseras avsevärt men i dagsläget styrs museets verksamhet av de riktlinjer som redovisats ovan.

MÅLGRUPP

Fallstudien består av fyra delar och har olika målgrupper bland Malmös invånare. Målgrupperna inom områdesprogrammet var personal på *särskilda boenden* och svensk-somaliska ungdomar från projektet *Egna röster, egna bilder* där ungdomarna undersöker och berättar om sin kultur för att bekämpa fördomar och diskriminering. Målgruppen för fotoeventet *11-11-11* var fotointresserade amatörer och professionella fotografer som dokumenterade

Malmö under ett dygn och *mobilllogg.nu* representerades av en mobilbloggare.

SÄRSKILDA BOENDEN

Första fallstudien gjordes under våren 2011 med vårdbiträden på särskilda boenden. Museet kontaktade *Guldstunder i de äldres vardag*, en kommunal organisation som arbetar för att utveckla den sociala kvaliteten för de särskilda boendena i Malmö. *Guldstunders* kontaktnät blev en informationskanal för fallstudien vilket förkortade informationsprocessen ut till målgruppen i jämförelse med om museet själv hade byggt upp den. Intresset för fallstudien var över förväntan och 14 personer anmälde sig till workshops. Inga formella krav ställdes på deltagarnas fotografiska kunskaper. Fallstudien pågick under sex månader och hade en projektledare på halvtid som ansvarade för projektets planering och genomförande. Fallstudien bestod av sex tvåtimmars workshops under 12 veckor och innehöll en presentation av *Malmö Museers* fotoarkiv och samlingar, kamera- och fotograferingsteknik, bildberättande och bildbehandling, urvalsmetoder och arkivering, avtal och upphovsrätt, metadata och presentation av deltagarnas fotografier. Flertalet av deltagarna deltog i aktiviteterna på betald





Adnan Shulemaja



Tabira Delic



Caroline Wideryby 85



Per Radtke



Per Radtke



Susanne Sjöberg

arbetstid. Fallstudien resulterade i 156 insamlade fotografier från 11 deltagare (3 avhopp), en presentation på *Malmö Museer* och en visning på Malmöfestivalen i augusti 2011. Urval och indexering av fotografierna gjordes i samarbete med projektledaren. Projektledaren registrerade fotografierna i databasen *Carlotta*.

EGNA RÖSTER, EGNA BILDER

Under våren 2012 kontaktade vi projektet *Egna röster, egna bilder* för att samarbeta med insamling av fotografier från somaliska ungdomar i Malmö och Malmös omnejd. *Egna röster, egna bilder* var redan ett pågående projekt med en egen organisation, som i huvudsak skulle bedriva insamlingen själv. *Malmö Museers* roll var att handleda deltagarna i arkiverings- och urvalsfrågor samt medverka i bilddiskussioner. Efter gemensamma diskussioner om motivområden enades vi om att vardagsbilder med fokus på hem och familj var viktiga för såväl museets samlingar som för de unga somaliernas identitetsskapande och förankring i det svenska samhället. Sex personer deltog i fallstudien och gjorde bland annat studiebesök på museets fotoenhet, arkivet och Fotografins rum. Deltagarna fick handledning i fotografering vid nio tillfällen

i föreningslokalen *Hidde Iyo Dhaqan* i Seved. Fallstudien resulterade i 60 insamlade fotografier och en visning på Malmöfestivalen i augusti 2012. Urval och indexering av fotografierna gjordes primärt av deltagarna själva med handledning av museets personal. Registreringen av bilderna i databasen *Carlotta* gjordes av projektledaren.

11-11-11

Fotobyran Apelöga i Malmö genomförde den 11 november 2011 fotoeventet *11-11-11*. Under ett dygn fotograferades Malmö av amatörer och professionella fotografer och omkring 5000 bilder skickades till Apelöga. *Malmö Museer* intresserade sig för projektet och gjorde ett försök att samla in ett urval av bilderna. Museet och Apelöga samproducerade en utställning i samband med eventet som visades på *Malmö Museer* mellan 4 februari och 18 mars 2012. Apelöga som blev museets länk till fotografierna skickade en intresseförfrågan till alla deltagare om att bidra med sina fotografier till museets fotografiska samlingar. 59 personer svarade positivt och Apelöga levererade deras fotografier på en hårddisk till museet för tillfällig förvaring för att säkerställa materialet för senare insamling. För att testa antagandet

om de digitala fotografiernas flyktighet, bristande organisation och lagring kontaktades fotografierna först ett år senare för en konkret insamling. Fotografierna fick då veta att bilderna redan var på museet på tillfällig lagring. Nu skulle fotografierna göra ett urval på 10 bilder, skicka kompletterande information om bildinnehållet, signera och skicka mottagningsavtalet per post till museet och ordna ett samtycke från eventuellt avbildade personer. Tre personer kontaktade museet och efterfrågade filnamn på sina egna bilder. De hittade helt enkelt inte sina bildfiler längre. En person ansåg att det var för mycket byråkrati kring insamlingen och avböjde sin medverkan. 53 fotografier hörde inte av sig överhuvudtaget. Det slutliga resultatet blev 20 fotografier från två Malmöbor. Det magra resultatet kan givetvis ha flera orsaker men en tänkbar sådan kan vara att bilderna betraktades som en färskvara som man med tiden förlorade intresset för. Erfarenheten ger anledning att tro att samtidens bilder bör samlas medan de är aktuella.

MOBILBLOGG.NU

När den malmöbaserade webbplatsen *mobilblogg.nu* startade våren 2004 var den en av de första sociala webbplatserna för mobilkame-

rabilder och nästan unik i sitt slag. Intresset för webbplatsen spred sig i början inom kompiskretsar, främst scoutrörelsen och MFF i Malmö. Idag har *mobilblogg.nu* 4684 medlemmar. Totalt 433 946 bilder har laddats upp sedan starten 2004. Det huvudsakliga syftet med bloggen är att publicera och dela med sig vardagliga bilder tagna med en mobiltelefonkamera. En av användarna, ”vicky”, blev inspirerad av sina bloggande vänner och blev medlem på *mobilblogg.nu* 2006. Hon är fortfarande en aktiv bloggare med daglig aktivitet och kommunikation med andra användare. Till en början var hennes bloggande ett sätt att hålla kontakt med vänner men med tiden har själva bloggen blivit en viktig dokumentation om hennes liv. Kommentarer från andra användare ger djup till hennes fotografier och bloggen har med tiden blivit ett kronologiskt samtal om vardagens bestyr.

Malmö Museer har samlat in ”vickys” blogg från och med 2006-01-01 (klockslag 19.32.40) till 2012-10-02 (klockslag 13.13.35) i form av en pdf. Insamlingen innehöll 3713 bilder med ”vickys” egna kommentarer. Vi kontaktade IT-konsulten Henrik Öhman som jobbar med *mobilblogg.nu* på sin fritid och bad

honom komma med ett förslag för en insamlingsmetod som fångar hela bloggans innehåll, inklusive andra användares kommentarer. Svårigheten med att samla blogginnehåll är att materialet är omfattande och att göra innehållet tillgängligt. Ett förslag är att vicky's blogg sparas i en struktur av html-sidor. Dessa sidor bör bara presentera data på enklast tänkbara sätt. Det ska samtidigt vara enkelt att få åtkomst till specifika blogginlägg, vilket kan lösas med en enkel meny. En stor fördel med html är att det inte krävs mer än en webbläsare för att ta del av innehållet. Html har varit en standard sedan mitten av 1990-talet och är grunden för hur internet ser ut idag. Det bör säkra åtkomsten av data för lång tid framöver. Hur museet ska koppla materialet till databasen kommer att testas i början av 2013.

BILDINNEHÅLL

De insamlade fotografierna visar händelser i människornas vardag, platser där de lever, arbetar och umgås. Flertalet av bilderna är snapshots som förmedlar en känsla av närvaro och omedelbarhet. Intendenten Sarah Giersing på *Köpenhamns stadsmuseum* har karaktäriserat den här typen av bilder som visuella meddelanden⁶ om det som är aktuellt för män-

⁶ Giersing, Sarah. *Collecting perspectives: The WALL's user images as future heritage*. Föredrag på konferensen Bilder för framtiden, Nordiska museet 2012.





niskorna just här och nu. Bilder är mycket personliga i sitt uttryck och ger nytt innehåll för museernas samlingar utifrån individperspektiv. I en fallstudie var många bilder självporträtt. Det fanns ett behov av att bekräfta sin identitet och plats i tillvaron, medan maten i ett annat fall spelade huvudrollen. De personliga erfarenheterna och livsomständigheterna präglar starkt bildernas innehåll och därför är det viktigt att samla bilder från många olika källor och med mångfaldsperspektiv. De parallella liv som pågår kan inte homogeniseras till ett enda representerande ramverk. Mest utmärkande är bildinnehållet i ”vickys” blogg som visar en sex år lång krönika över hennes liv. Man kan följa hur hennes familj växer och håret skiftar färg men också hur mobiltelefonkamerans kvalitet förbättras och bildkvaliteten förfinas.

ERFARENHETER

Traditionellt har *Malmö Museer* samlat fotografier från professionella fotografer men i fallstudierna valde vi att fokusera på insamling från amatörer och allmänhet. Det var också ett försök att utöka samlingarnas innehåll med de nya områden där fotografin rör sig i idag. För att nå nya målgrupper krävdes omfattande

arbetsinsatser, och extra personalresurser har varit avgörande för arbetet. Samtalet kring fotografierna i workshops, vid studiebesök och bildvisningar skapade förutsättningar för en ömsesidig kännedom om såväl museets verksamhet som om deltagarnas existens. I mötena skapades förtroenden som bör förvaltas väl för fortsatta samarbeten.

De administrativa uppgifterna som till exempel att fylla i metadata i bildfilerna enligt museets rekommendation var komplicerat för många deltagare som inte var vana datoranvändare. I fortsättningen bör man kunna ställa frågor på ett enklare sätt, till exempel genom att frågorna besvaras i ett enklare digitalt formulär med obligatoriska svarsfält som inte låter användaren fortsätta om fälten inte är ifyllda. I vissa fall fyllde handledaren metadata i bildfilerna och oftast gjordes detta i samarbete med projektledaren. Projektledaren döpte bildfilerna med museets generella prefix MM och kopplade dem slutligen till databasen *Carlotta*. De bildvisningar som gjordes på Stortorget under Malmöfestivalen blev en uppskattad avslutning av de två första fallstudierna. Att donera sina bilder till arkivet utan ett mer konkret mål än att bevara dem i arkivet


för framtiden upplevdes något för abstrakt och avlägset.

SLUTORD

Den viktigaste uppgiften återstår: Att färdigställa en insamlingspolicy som fokuserar på de grupper som syns minst i samhället, så att de får sin plats och sitt berättigande utifrån sina egna villkor och möjligheter att bidra. Att fortsätta att samla samtids fotografier med ökad mångfald som målsättning i museets löpande verksamhet, utan extra personalresurser och utan extern finansiering är en utmaning för museet. Många projekt som bedrivs med externa medel avstannar då projektmedlen tar slut och de införskaffade erfarenheterna blir begravda i arkiven. Det är givetvis nödvändigt att utveckla verktyg som underlättar insamlingen, till exempel en app och en insamlingsportal för att anpassa insamlandet till dagens sätt att använda digitala medier och kommunicera med fotografi. Men den viktigaste målsättningen är att aktivt uppsöka och engagera dem i samhället som inte hittar till museet och att ge röst åt fler Malmöbor. Det skulle vara en tillgång för museet, för museibesökare och för allas framtida kulturarv.

vicky ditt hallonhjärta i gottepåsen STARTA EN MOBILBLOGG NU HEM

Användarnamn ***** (Lappan) Kom ihåg mig [Glömt lösenordet?](#)



äntligen fler färger!
21 Apr 12.08 2006

« [Nyare inlägg](#) | [Äldre inlägg](#) »

913 visningar
Taggar: sko

[Till vickys mobillogg](#)

Gäst 21 apr 12.49 2006
foppa-tofflor? [Svara](#)

vicky 21 apr 13.44 2006
yes box! crocs! [Svara](#)

vicky ditt hallonhjärta i gottepåsen STARTA EN MOBILBLOGG NU HEM

Användarnamn ***** (Lappan) Kom ihåg mig [Glömt lösenordet?](#)



Gomorra 2010
1 Jan 10.24 2010

« [Nyare inlägg](#) | [Äldre inlägg](#) »

452 visningar
Taggar: vicky leia

[Till vickys mobillogg](#)

vicky 1 jan 10.41 2010
sommade halv 5 och blev väckt halv 9 av en galet mammasjuk prinsessa! enda sättet att få henne att inte skrika hysteriskt är att ha henne näranära mig o hela tiden va i sängen. inte vad man förväntas på efter 4 timmars sömn.

Michilina 1 jan 13.02 2010
Gulliga tjejer. Gott nytt år på er. [Svara](#)

Michilina 1 jan 13.02 2010
Å Vicky... Det blir snart bättre! [Svara](#)

vicky ditt hallonhjärta i gottepåsen STARTA EN MOBILBLOGG NU HEM

Användarnamn ***** (Lappan) Kom ihåg mig [Glömt lösenordet?](#)



Jodå såateht!
22 Dec 15.20 2012

« [Nyare inlägg](#) | [Äldre inlägg](#) »

99 visningar
Taggar: baka

[Till vickys mobillogg](#)

mamma 22 dec 18.47 2012
Final!! Ser fram emot få smaka! :-)
[Svara](#)

far 22 dec 19.59 2012
Längtar :-)
[Svara](#)

fnord 23 dec 00.36 2012
Den där saken längst ner till vänster påminner om Othulhu. :)
[Svara](#)

vicky 23 dec 11.46 2012
fnord: den formen heter "prostens hår" faktiskt :-)
[Svara](#)

NYA STRATEGIER

Ny digital teknologi och ny visuell kultur kräver nya kriterier för insamling och förvaltning av fotografi inom museisektorn. Vilket urval av samtidens fotografier ska museerna samla som kulturminnen? Hur samlingsprocessen ser ut, vem som gör urvalet och vilken information som registreras kommer i förlängningen att forma vår och de kommande generationernas världsbild. Denna utveckling ställer nya krav på arbetssätt och kompetens. Samlandet av digitalt material bör kretsa kring användarinteraktion, vilket ger stora möjligheter att påverka innehållet i samlingarna. Resultatet kan ge en mer nyanserad bild av det ”interkulturella arvet” och visa kulturarvets komplexitet, hur det förändras över tid och hur man kan utveckla ”sin” kultur, snarare än att vara låst vid en snävt definierad kategori eller ett ”arv”.

DRÖMARKIV

Det är svårt att förutspå vad framtidens människor har för intresse och behov av insamlade kulturminnen från vår tid. Från ett forskarperspektiv är det därför viktigt att arkivet är så fullständigt och komplett som möjligt. Dröm-arkivet innehåller en helhet och för en dialog med forskare. Det är öppet för diskus-

”*The supposition that data is not affected by age or lessening value, but that it lies in the archives and becomes more valuable every year, is one of the most dangerous assumptions of the museum profession*”

MATYAS SZABO

sioner om enskilda föremål eller samlingens generella aspekter. Drömarkivet är vetenskapligt uppbyggt med problemformuleringar och hypoteser, med väl dokumenterade underlag för de beslut som fattas vid insamling och man ska klargöra de principer och värderingar som besluten grundar sig på. Ett arkiv är alltid en social konstruktion, och de som skapar arkivet har genom sina val makt att påverka det kollektiva minnet och historieskrivningen.¹ Därför är det viktigt att redogöra varför en viss typ av fotografier och motiv sparas medan andra väljs bort.

Det är inte en lätt uppgift att åstadkomma ett dröm-arkiv, menar forskaren Anna Dahlgren. ”Det enda vi kan vara helt säkra på är att vi inte vet vad och vilka aspekter av arkivet som det kommer att forskas på i framtiden.” Vi får ta

¹ Dahlgren, Anna & Snickars, Pelle (red.). *I bildarkivet. Om fotografi och digitaliseringens effekter*. Stockholm 2009.

avstamp i dagens praktiker och samla så mycket information som möjligt om fotografierna, deras tillblivelse, användning och insamling. För forskningen är det väsentligt att samlingarna är transparenta och att data som följer med samlingarna är lågprocessad, vilket innebär att samlingarnas källor är tydliga. Detta underlättar forskarnas tolkning och analys av materialet. Denna helhetstanke bör vi beakta när vi samlar digitalt födda fotografier.

DIGITALT BEVARANDE

Vilket urval av digitalt födda fotografier som kan finnas kvar i framtiden beror på hur vi lagrar, organiserar och indexerar dem, och är en fråga som berör såväl privatpersoner, yrkesfotografer och institutioner som samlar fotografi.

Digitala dokument är mycket bräckligare än traditionella analog objekt såsom fotografiska kopior eller fysiska böcker. Digitala dokument är ömtåliga eftersom de kräver många olika lager av teknik innan de kan lyssnas på, ses eller läsas. Mediebärare är känsliga för fysiska skador, en repa på en cd-skiva kan förstöra skivans innehåll för all framtid. Även om cd-skivan skulle vara intakt efter flera år kan det uppstå problem med att öppna den om datorn

inte längre har en enhet eller en programvara som kan avläsa filformatet. Avläsarna är i dagens läge inte bakåtkompatibla, vilket innebär att det kan vara problem att läsa äldre cd-skivor med en ny apparat. Idag räknar man med att en rätt förvarad cd-skiva kan avläsas i tio år efter att den brändes in.

En hårddisk beräknas kunna avläsas i tjugo år, förutsatt att den är kompatibel med moderna datorer. Det är också viktigt med tillgång till teknisk kompetens som behärskar en åldrande teknologi. Dagens digitala utrustning kan hanteras av många, men när den åldras kommer såväl reservdelar som personer som vet hur den fungerar att saknas.

Givetvis ska museer lagra såväl digitala bilder och bildernas kontextuella aspekter, som de materiella bärare och mjukvaror som bilderna produceras med. Det är mer sannolikt att ett negativ eller en analog påsiktssbild kan ses om tjugo år än ett digitalt fött fotografi i jpeg-format som är bundet till de standarder, lagringsmetoder och teknologier som för tillfället finns på marknaden. På Riksarkivet talar man idag om målformat i stället för arkivbeständiga format. Ett målformat kan i framtiden exempelvis

vara jpeg2000, men bara tills den ersätts av ett annat. Man måste ta i beräkning att formaten utvecklas och förändras och att kontinuerliga migreringar till nya filformat och mediebärare kommer att behövas. Väljer minnesinstitutionerna att fortsätta samla i efterhand uppstår dilemmat att hantera många olika äldre filformat som kanske inte längre är gångbara eller bakåtkompatibla. Det finns till exempel inget standardiserat råfilformat utan varje kameramärke har sin egen (Nikon har NEF, Canon CR2) och nya tillkommer med nya kameramodeller.

Risto Sarvas påpekar att det för närvarande inte finns någon enkel konsumentlösning för lagring av personliga fotografier. Många amatörbilder visas, delas och lagras även på kommersiella nättjänster som inte har långtidslagring och arkivering som huvuduppgift. De konton användarna upprättar på sociala medier som Facebook och Flickr är personliga och kan enligt webbplatsernas användarvillkor inte överlätas till någon annan. Detta innebär att ett kontos innehåll inte kan överföras till efterlevande eller till minnesinstitutioner. Innehållet löper också risk att försvinna; ett inaktivt konto på Flickr kan enligt användarvillkoren raderas. En

molntjänst som till exempel Apples iCloud kan också innebära problem för lagring. I användarvillkoren står tydligt att kontot inte är överförbart till tredje person och att kontot avslutas och allt innehåll raderas när användaren avlider. Under det senaste decenniet finns flera exempel på webbplatser som har förändrat sina användarvillkor eller har stängt ner sin verksamhet på grund av bristande ekonomi. Kodaks Photo Gallery ändrade sina användarvillkor 2008 och krävde att användarna gjorde ett årligt inköp från webbplatsen, annars riskerade deras uppladdade fotografier att raderas. Tjänsten Ringo uppmanade 2008 sina användare att ladda ner sina bilder till den egna datorn, eftersom de annars skulle raderas när tjänsten lades ner. Även dagens stora webbplatser som Flickr och Facebook är beroende av intäkter från annonsörer och vi kan därför inte förlita oss på att fotografier som finns publicerade på dessa webbplatser idag finns kvar i framtiden.

DIGITALA BILDERS MATERIALITET

I och med det materiella skiftet har fotografins fysiska egenskaper fått större betydelse, som exempelvis ett fotografis fysiska tillstånd, eventuella texter på bildens baksida, fotoalbum, fotoramar och liknande.

De fysiska markörerna är viktiga källor som berättar hur bilden använts under dess livscykel. Digitala fotografier har också materiella aspekter, det vill säga skärmen, den digitala fotoramen, fotoböcker, hårddiskar, usb-minnen och andra mediebärare. För att kunna förstå ett fotografis tillblivelse och kontext kommer de föremål som det skapades med och visades på att behöva sparas. Mobiltelefonen, till exempel, fungerar för många både som kamera och som fotoalbum. Man använder den för att visa upp sina bilder för andra och den kan vara ett föremål värt att samla in.

Den visuella kommunikationen på internet är starkt beroende av bildens textualitet. Batchen² beskriver hur den taggade bilden gör det möjligt att navigera icke-linjärt och skapa en miljö där bilderna visas i en rad olika kategorier och kombinationer beroende på sökordet, till exempel trädgårdar, spa eller hemma. Bildupplevelsen på bildskärmen blir väsentligt annorlunda än när man tittar i till exempel ett fotoalbum som har en bestämt ordning och kronologi. En viktig fråga är den digitala bildens beroende av text, som styr dess rörelser på internet.

² Batchen, Geoffrey. *Forget Me Not – Photography & Remembrance*. New York 2004.



Stockholms läns län
Att. Elisabeth
Sickla Industri AB
131 54 Norra

METADATA

Ur forskarperspektiv är det minst lika viktigt att samla digitalt födda fotografiers metadata som att samla själva fotografierna. Datorernas oförmåga att tolka fotografiers innehåll har skapat ett behov av att utveckla metadata-system som hjälper datorer att ”se” fotografier. Metadata är tilläggsinformation till bilden och beskriver dess egenskaper i syfte att identifiera, finna, analysera och förvalta den. Genom metadata, textanteckningar och nyckelord blir bilderna identifierbara och sökbara, vilket ger snabbare åtkomst. En del metadata genereras automatiskt i kameran och lagras i en exif-fil som följer med bildfilen, till exempel slutartid, bländare, datum och kameramodell. Metadata kan lagras både i bildfilen och i en databas.

Metadata skapas och formas av såväl individer, organisationer och institutioner som förvaltar databaser, vilket också berättar om de kulturella, sociala och ideologiska sammanhang inom vilka metadata tillkommer.

Den stora utmaningen med att samla digitalt födda fotografier kommer, enligt Dag Pettersson, tidigare chef för Kort og Billedafdelningen vid *Det Kongelige Bibliotek* i Köpenhamn, att

bli migreringen av bildernas metadata.³ Att överföra metadata från olika registreringsprogram och från olika arkivpraxis, att rätta till felstavningar och formatera inmatningsfält till institutioners standardiserade system kan bli både tids- och resurskrävande. Även språkbruket kan skilja sig betydligt från den museala praktiken, vilket i sig inte borde vara ett problem utan tvärtom vara berikande för innehållet. Problemen kan också vara bris-tande metadata. Den revolutionerande informationsteknologin till trots, det övervägande största problemet med personliga fotosamlingar är bristen på metadata och svårigheten att hitta de bilder man söker.

Ontologiskt sett är alla digitala filer ettor och nollor, och en dator kan inte tolka en fil utan metadata, utan det är med hjälp av den som datorn sorterar, söker och tolkar ett fotografi.

Metadata kan schematiskt indelas i fyra olika underkategorier.⁴ *Deskriptiv* metadata identifierar och hittar bildfilen genom till exempel fotografens namn, ämnesord och taggning. *Strukturell* metadata sätter bilden i en kontext. *Teknisk* metadata genereras automatiskt av kamerans mjukvara och kan utläsas från bildens

³ Pettersson, Dag. ”Digitala fotografier och framtidens kulturarv – några aspekter på insamling och förmedling”. I: *I bildarkivet. Om fotografi och digitaliseringens effekter*. Stockholm 2009.

⁴ Margulies, Simon. *Focal Encyclopedia of Photography*. 2007.



Det vänstra fotografiet är samma som det högra fast uttryckt i ettor och nollor.
© Elisabeth Boogh

exif-fil. *Administrativ* metadata är uppgifter om bland annat copyright, som används för att administrera bilderna i en databas.

Deskriptiv och strukturell metadata skrivs i bildfilen av fotografen själv, eller kanske av andra individer som taggar och kommenterar bilder till exempel på sociala medier. Brukar-genererade taggar är fritt valda ord, vilket innebär att klassificeringen blir mer subjektiv än i ett professionellt arkivsystem med ämnes-ordsregister och färdiga kategorier.

Taggar kan också vara webblänkar som aktiverar en sökning som visar andra bilder med samma tagg. I ett vidare perspektiv är taggning en del av visionen om den semantiska webben, något som kanske kommer att göra all information, inklusive fotografier, förståeliga för datorer.

Syftet med taggning är att kompensera datorernas oförmåga att känna igen fotografier. Sökmotorerna är textbaserade och läsningen kan automatiseras eftersom texten är maskinläsbar. Taggning överbrygger klyftan mellan människans förmåga att uppfatta bilden och datorers blindhet för dem. Med andra ord har

man en bild på en pojke med taggen flicka kommer pojk bilden fram som sökresultat för ordet flicka.

FOLKSONOMI

Klassifikationssystemet *folksonomi* myntades av informationsarkitekten Thomas Vander Wal⁵ och innebär att webb-användare kollektivt kategoriserar innehållet på webben genom taggning och kommentarer. Folksonomi blev möjligt på webben kring 2004 då webb 2.0 tillät användare att interagera med webbens innehåll. Fördelar med systemet är att det är mycket mer känsligt för nyheter och förändringar, till exempel nya ord och begrepp, än ett institutionaliserat klassificeringssystem. Brukarna använder en annan terminologi än de professionella och de beskriver företeelser med andra ord och kanske från ett annat perspektiv. Kritiken mot brukargenererad indexering är dock relevant då man har påpekat att den kan vara både opålitlig och inkonsekvent. Den kan generera så många och irrelevanta taggar att det specifika i ett fotografi inte längre går att urskilja.

I metadataprocesser normaliseras informationen alltid på ett eller annat sätt. Man väljer

⁵ <http://vanderwal.net/folksonomy.html>

värden som till exempel man/kvinna, svensk/engelsk, familj/vän/kollega. Man identifierar typer och bildar hierkier. Intresset för ett specifikt fotografi är till exempel avgörande för bildens synlighet på Flickr. Intresset väcks med de nyckelord eller taggar man skriver i bildfilen. Ju flera taggar, högst 75, desto större är sannolikheten att bilden exponeras frekvent. Databaser på webben har oftast någon typ av rankning för att visa den bild som är mest populär eller intressant först. Till exempel ligger fotografier som är visade flest gånger, har flest favoritmarkeringar, flest kommentarer, eller fotografier som har högst antal pixlar, längst upp i hierarkin.

Metadata kan även få juridiska konsekvenser.⁶ Fotografier tagna med en viss kamera kan bli automatiskt taggade med kamerans serienummer och på det sättet knyts fotografen till specifika platser och händelser. Roland Barthes uttryck *Ca a été* (det var) kan nu kompletteras med "det var där" med hjälp av metadata som kopplar bilden till en fysisk verklighet och genom geo-data till en specifik plats på jorden. Sekundär, icke bildlig metadata formar den digitala bildens indexikalitet.

STRATEGIER

Det finns tre anledningar att börja samla digitalt födda fotografier i realtid: Möjlighet att samarbeta med brukarna, ett nytt förhållningssätt till den fotografiska bilden, samt instabila mediebearare och lagringsmetoder.

SAMARBETE OCH DIALOG

Nyckelorden för insamling och urval av digitalt född fotografi är *samarbete och dialog*. För att samla krävs att minnesinstitutionerna är aktiva aktörer som bjuder in brukarna, såväl amatörer som professionella, att påverka innehållet i samlingarna. Det går inte längre att vara en passiv mottagare av fotografi och samla i efterhand.

Ett sätt att förbättra utgångsläget för insamling är att *samarbeta med forskare* som studerar samtida fotografiska praktiker. Nätverk mellan minnesinstitutionerna och forskarvärlden bör etableras för att få kännedom och kunskap om aktuell forskning. Forskare har en annan möjlighet och kompetens att fördjupa sig i fotografins olika utvecklingsområden. Institutionerna kan arbeta i dialog med forskare för att aktivt bygga upp samlingarna samt erbjuda dem för forskningsändamål. Hur och var Sveriges museer skulle kunna samla aktuell forskning kring

⁶ Manovich, Lev. "The Metadating of The Image: Metadata mon Amour". I: *Making Art of Databases*. Rotterdam 2003.

den fotografiska bilden och dess närområden är idag ovisst. Kanske kan en plattform med "forskarkontakter" upprättas på Mötessplats museer?

En annan strategi för insamling är att *samverka med dem som fotograferar* idag. Institutionerna bör vända sig till fotograferna, amatörer såväl som professionella, och aktivt bjuda in dem att bidra med fotografier. På flera av museerna vars insamlingsprojekt vi redovisat, har man delvis öppnat sina dörrar och bjudit in brukarna att delta i museernas arbete. Men i vissa fall gick man inte så långt som till att faktiskt samla in fotografierna utan använde dem endast som kommunikationskanal för att nå nya målgrupper. För att få mer bredd och bättre spegla tiden vi lever i kan vi låta fler få möjlighet att påverka arkivens innehåll. De bildsamlande institutionerna bör undersöka var de fotografier med motiv och användningsområden som faller in under institutionens uppdrag finns, och upprätta insamlingskanaler in till museet.

KVALITATIV OCH KVANTITATIV INSAMLING

I den nationella bevarandeplanen för fotografi, *Mot glömskans tyranni* som togs fram av Fotorådet och Fotosekretariatet vid *Nordiska*

museet redan 1997, efterlystes en medveten och planmässig begränsning eftersom det ansågs vara utopiskt att försöka samla och bevara all fotografi som skapades i samhället. Detta är inte mindre sant idag. Men med tanke på den stora mängd bilder som skapas bör insamlingen göras dock *kvantitativt såväl som kvalitativt*. Ett stort bildflöde är signifikant för vår tid, och detta bör avspeglas i samlingarna.

RÅDGIVARE

Museer kan agera *rådgivare för professionella fotografer och för allmänheten*. Till exempel genom att vända sig till de branschorganisationer⁸ som samlar professionella fotografer och föreslå samarbeten. I den enkät som vi skickade ut till *Svenska Fotografers Förbunds* medlemmar svarade 153 personer att man var intresserad av ett samarbete med en minnesinstitution.

Om museerna fungerar som resurscentra för både privatpersoner och professionella kan man bidra till att fotografier bevaras på ett adekvat sätt och förses med tillräcklig metadata, vilket skulle underlätta insamling. Användningsrätter och upphovsrätter kan då förhandlas direkt med upphovsmannen.

NYA OCH GAMLA MOTIV

I genomgången av hur fotografien har förändrats kan vi utläsa att fler människor idag fotograferar, och för fler olika syften än tidigare. Gemensamt för bruket av fotografi är att bilden används som kommunikationsverktyg. Nya fotograferingspraktiker springer givetvis bitvis ur äldre praktiker; profilbilderna på Facebook har paralleller med visitkortsporträtt, men nya typer av motiv har också uppstått. Dagens fotografibruk är ett nytt kapitel i fotografins historia.

I de förslag till urvalskriterier som togs fram i *Mot glömskans tyranni* fastslogs att de samlingar som redan finns bör byggas på och kompletteras med nytagna bilder på samma företeelser och miljöer. På så vis får vi en kontinuitet som ger möjlighet till jämförelse över tid. Detta är en viktig metod men idag måste vi även identifiera och samla in *nya motivtyper och användningsområden*. Detta kan göras genom att identifiera platser på webben där bilder laddas upp, som till exempel grupper inom Flickr eller Dayviews, där många svenska ungdomar laddar upp sina bilder. Insamlingen bör bygga på personliga kontakter med upphovsmannen, även om man i teorin skulle kunna samla in bilder som licensierats med tillåtande CC-licenser av fotografen.

FRAMTIDS- OCH TEKNOLOGISPANARE

I Nederländerna gjordes 2010 en undersökning bland 29 institutioner om digitalt fött material på kulturarvsinstitutioner.⁹ Målet med studien var att åstadkomma en användbar strategi för hur digitalt fött material borde insamlas och förvaltas. De flesta institutioner uppgav att de redan samlar digitalt fött material från sina vanliga källor och att det har inneburit ett förändrat arbetssätt. Mer än hälften av institutionerna hade definierat nya insamlingssområden men endast en del gjorde förvärv från de nya källorna.

Undersökningen visade på två specifika metoder att förvärva digitalt fött material, antingen genom att försöka nå upphovsmannens eller arkivbildarens egen verksamhet och omvärld. Digitalt födda fotografier skiljer sig inte från analoga i detta avseende. Motiven dokumenterar mer eller mindre alltid fotografens omvärld. Här är snarare frågan vilken omvärld museet ämnar samla in och detta avgörs oftast av institutionens policydokument. Dessa dokument bör ses över och revideras för att även inkludera det nya bruket av fotografi.

Ett tydligare fokus på den tekniska utvecklingen och ett samarbete med till exempel *framtidstrateger* skulle kunna vara en modell även för Sveriges museer.

KRITERIER FÖR URVAL

I Fotorådets handledning *Att samla och gallra fotografier – Kriterier för värdering och urval* som togs fram 2003 fastställdes ett antal kriterier som bör beaktas vid insamling och gallring av fotografi. Handledningen syftade på analoga samlingar men kriterierna är lika tillämpbara för digitala samlingar. Kriterierna är utformade som en serie frågor som vi kommer att använda oss av för att undersöka digitalt födda fotografiers relevans för museernas fotografiska samlingar.

DOKUMENTÄRA KRITERIER

De två första frågekriterierna för insamling av dokumentära bilder handlar om på vilket sätt fotografierna dokumenterar upphovsmannens/arkivbildarens egen verksamhet och omvärld. Digitalt födda fotografier skiljer sig inte från analoga i detta avseende. Motiven dokumenterar mer eller mindre alltid fotografens omvärld. Här är snarare frågan vilken omvärld museet ämnar samla in och detta avgörs oftast av institutionens policydokument. Dessa dokument bör ses över och revideras för att även inkludera det nya bruket av fotografi.

Nästa fråga handlar om hur unika fotografierna är. Uniciteten avser hur bilderna använts och

⁸ Svenska Fotografers Förbund, Pressfotografernas klubb, Bildleverantörens förening.

⁹ Van der Graaf, Maurius. *Born-digital Material at Selected Dutch Heritage Institutions*. Haag 2010.

vilken information de kan förmedla. Analoga fotografier kunde framställas i många kopior men hade ett original som oftast bestod av ett negativ eller ett positiv i form av diabild eller påsiktscykel. För digitalt födda fotografier suddas gränsen mellan original och kopia ut. Kopior kan vara identiska och går därför inte att särskilja från dess original. Bilden kan också lätt manipuleras och det går inte att spåra i bilden.

Nya original skapas till exempel i sociala medier som Tumblr och 4chan. Här skulle det vara av intresse att följa ett fotografis utveckling, att se hur motivet förändras och förses med ny innebörd och mening. För att belysa hur ett motiv använts och återbrukats kan grundfotografiet samlas in samt en del av dess utvecklingsvarianter.

Ett digitalt fött fotografis unika värde beror inte på om det finns en eller flera kopior av samma bild. Det kan till och med anses vara en styrka att bilden kan mångfaldigas utan teknisk förlust. På så vis kan bilden existera på flera håll samtidigt. Ett fotografi kan samlas in från en upphovsman som inte behöver skiljas från sitt fotografi. Värdet av den digitala bilden

ligger inte i om den är unik i sig, utan i bildens innehåll och hur den brukats och en viktig aspekt av det är fotografiernas kontext. Den kan till exempel bestå av bloggen som ett fotografi befinner sig på. Bloggen och kommentarer i form av textmeddelanden och andra fotografier är det hölje som omger fotografiet. Dessa bör samlas in för att skapa förståelse för hur den specifika bilden har använts.

Den fjärde frågan rör förändringar över tiden. Här avses främst fotografier som dokumenterar platser, personer och företeelser över tid och gäller såväl kontinuitet som förändring. I denna mening är det ingen skillnad mellan analog och digitalt född fotografi. Bägge kan så att säga göra samma jobb. Den snabba utvecklingen i sig inom digitalt född fotografi och dess sociala användning utgör ett kriterium för insamling.

KÄLLVÄRDE OCH PROVENIENS

Här handlar frågeställningarna om fotografiernas proveniens, om det finns möjlighet att avgöra hur representativa de är och hur tillgänglig och överblickbar informationen är. Om proveniensen/ursprunget är känd ökar källvärdet. Kunskap om ursprunget är ofta en

förutsättning för källkritisk granskning. Fotografiers bevisvärde är starkt knutet till uppgifter om proveniensen. Insamling av digitalt född fotografi i realtid i samarbete med upphovsmannen ger stora möjligheter att även samla in information och metadata som stärker bildens proveniens och bevisvärde.

Om innehållet i fotografierna är representativt i förhållande till de personer, platser, händelser eller företeelser som avbildas ökar fotografiernas käll- och informationsvärde. Här menas att bildinnehållet ska äga en viss generell giltighet och inte enbart avspegla det avvikande. Detta gäller endast i relation till den eller det som fotografierna syftar till att skildra. Sociala fotografier, det vill säga fotografier som brukas och remixas på internet, kan äga olika former av representativitet. Motiven kan vara typiska för bloggen de läggs upp på, som till exempel mat och måltider på mobilblogg.nu eller självporträtt som profilbilder på Facebook. En annan form av representativitet är fotografier som används som kommentarer.

Frågan om hur tillgänglig och överblickbar informationen är handlar om huruvida

materialet är ordnat på ett sätt som gör det lätt att hitta eftersökta uppgifter. För digitalt födda fotografier och sociala bilder handlar det återigen om att samla in tillräcklig metadata om bilderna för att göra dem relevanta. En svårighet kan dock vara att återfinna fotografier i komplicerade lagringssystem. Alla som fotograferar uppordnar och kategoriserar sina fotografier på olika sätt, och eftersom mängden fotografier som sparas ofta är stor blir samlingarna lätt oöverblickbara.

KONSTNÄRLIGA OCH FOTOHISTORISKA KRITERIER

Första frågan refererar till fotografiers unika och viktiga fotohistoriska värde avseende teknik och metod. Ur fotohistoriskt perspektiv är det givetvis viktigt att fortsätta samla fotografier som exemplifierar teknikutveckling och nya visuella uttryck och är ett lika relevant insamlingskriterium som tidigare.

Den stora skillnaden är att de digitala fotografierna finns i många nya kontexter och är mer sammanflätade med andra medier. Insamlingsprocessen blir mer komplex när de digitala fotografiernas livscykel är mer rörlig, från stunden de skapas till hur de visas. Nya

metoder utvecklas ur äldre tekniker som till exempel Instagram som hämtar inspiration från äldre utförande för att visualisera omvärlden med filter som härmar Kodakchromes varmröda uttryck och Fuji Velvias blågröna färgskala. En insamlingsmetod kan vara att samla själva appen, och ett urval av bilder med olika filter samt referenskopior för att förstå metoden.

Följdfrågan handlar om fotografiets fotohistoriska värde i relation till fotografens produktion och ett verks unicitet, då refererar man till av upphovsmannen godkända vintage print. I konstsammanhang förvärvar man ett fysiskt fotografi men man kan också anskaffa en digital fil som en säkerhetskopiering till det fysiska fotografiet. Det är viktigt att skydda det digitala fotografiets autenticitet genom att bevara dess metadata oförändrat.

Den andra frågan tar upp fotografier från tidsperioder med litet fotografiskt material bevarat. Frågan är högst aktuell idag, för trots en massiv bildproduktion har mycket lite samlats in under de första tjugo åren av den tidiga digitala epoken, och mycket kan ha gått förlorat. Den tredje frågan handlar om huruvida foto-

grafierna representerar en viktig fotograf, professionell eller amatör, och fotografiernas estetiska värden som kriterier för insamling. Digitala fotografier skiljer sig inte från analoga i detta avseende.

TEKNISKA KRITERIER

Under denna rubrik finns frågor om fotografiernas fysiska tillstånd och teknisk bildkvalitet samt vilka tekniska möjligheter institutionen har att förvara och vårda fotografierna. De tekniska frågorna skiljer sig stort mellan digital och analog fotografi. Digitala bilder är i sig inte fysiska och måste behandlas och bevaras som andra data i arkivet. I Sverige finns ännu inte riktlinjer och standarder för vilka filformat som bör användas. Digisam,¹⁰ som har till uppgift att stå för kompetens-uppbyggnad och kunskapsinhämtning inom digitaliseringsområdet och att samordna digitaliseringsverksamheten vid de statliga kulturarvsmyndigheterna och institutionerna, kommer att ta fram riktlinjer för bland annat digitalt bev-

¹⁰ Samordningssektariatet för digitalisering, digitalt bevarande och digitalt tillgängliggörande av kulturarvet vid Riksarkivet.

arande. Tills vidare kan man hitta användbara länkar till olika europeiska rekommendationer och policys på deras webbplats.¹¹

Digitalt född fotografi som publiceras och cirkulerar på internet är oftast lågupplösta jpeg-filer. Många institutioner använder idag filformatet tiff som arkivformat och eftersträvar att producera och samla högupplösta fotografier. Om man avser att samla det digitala kulturarvet bör man överväga att ändra kraven.

EKONOMISKA KRITERIER

Till dessa kriterier finns tre frågeställningar. Den första rör kostnaderna för bevarande och precis som med de analoga fotografierna bör kostnaderna ställas mot fotografiernas informationsvärde respektive konst- och fotohistoriska värde.

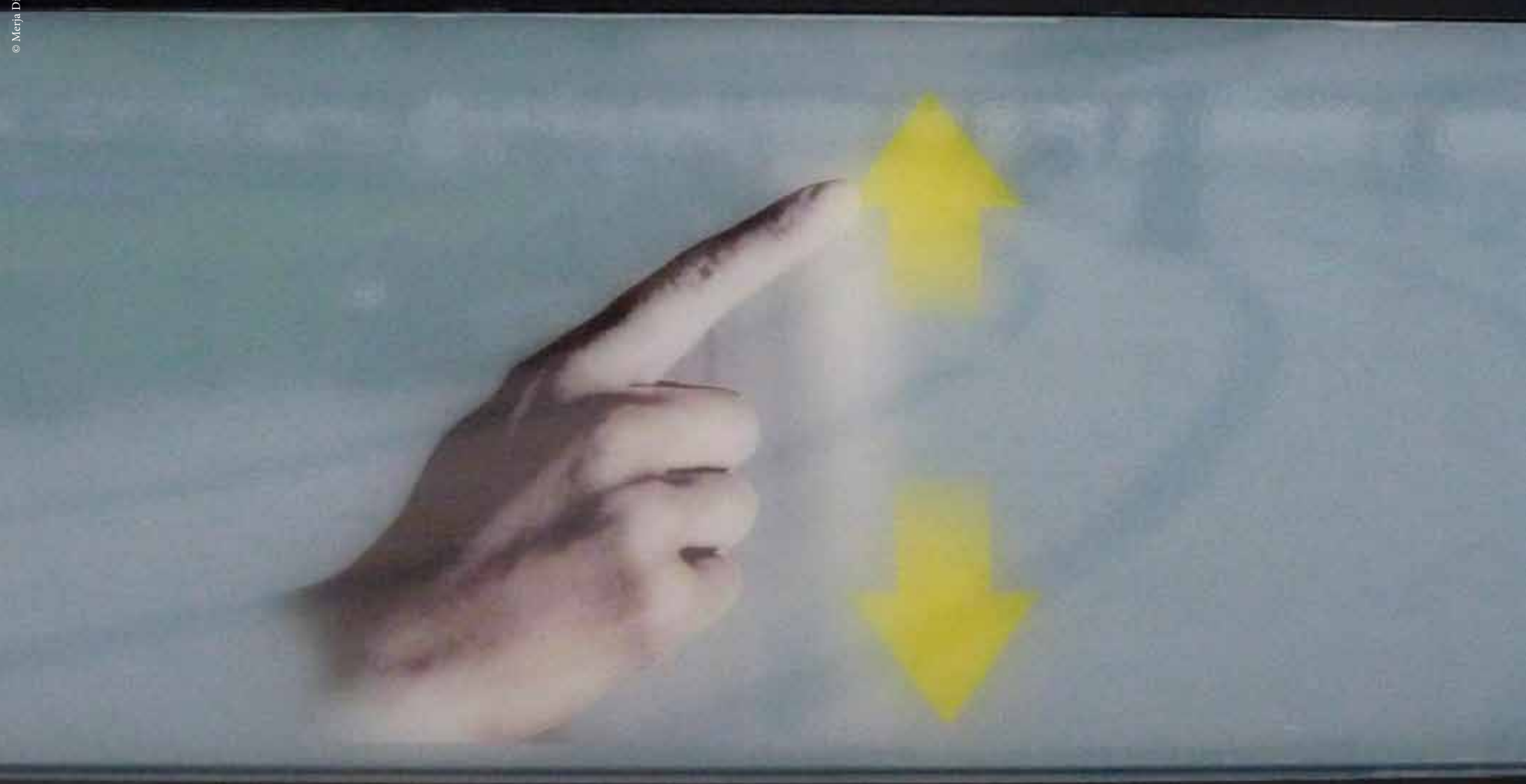
Nästa fråga rör upphovsrätt och om det kan medföra begränsningar för tillhandahållande och spridning av fotografierna. Som tidigare nämnts bör insamling av digitalt född fotografi ske i realtid och i samarbete med upphovsmannen. Därmed kan rättigheterna regleras vid accessionstillfället. Enligt enkätundersökningen med *Svenska Fotografers Förbund*

ställde sig majoriteten av fotografierna positiva till att överlåta fotografier till ett museum genom olika avtalsskrivningar. Men i många fall stipulerades olika villkor för överlåtandet där kravet på ekonomisk ersättning till upphovsmannen var tydlig. Flera skulle kunna tänka sig att låta museet använda fotografierna för eget, icke-kommersiellt bruk men inte för försäljning till tredje part utan ekonomisk kompensation. Detta kan komma att utgöra ett dilemma när museer vill tillgängliggöra fotografier fritt på internet eller använda dem för bildbyråverksamhet.

Samlar man fotografier från allmänheten bör etiska och moraliska aspekter i frågan om tillgängliggörande och bildförsäljning till tredje part diskuteras. Syftet med insamling är att samla ett kulturarv för framtiden och inte ekonomisk vinning.

Den sista frågan handlar om kostnader för gallring. Gallring av fysiskt material kan medföra kostnader om det ska destrueras på ett miljömässigt sätt och denna fråga är mindre aktuell att diskutera när det gäller insamling av digitalt fött material.

¹¹ <http://digisam-ra.blogspot.se/>



Hur kommer den fortsatta utvecklingen för fotografien att se ut? Troligtvis kommer den inte att avvika från den inslagna vägen. Fotografi 2.0, det vill säga det sociala fotografiet, kommer att fortsätta att färdas viralt och anta nya former. Nya användningsområden för fotografiet kommer att uppstå i takt med den tekniska utvecklingen. Fotografins innehåll och utseende har ända sedan sin födelse förändrats för varje tekniskt framsteg. Tekniken har gett upphov till ny användning och nya affärsmodeller. Att fotografera är att frysa korta ögonblick, att lösgöra dem från sin plats i tiden. Fotografi har länge varit förknippat med minnen men alla minnesvärda ögonblick har inte blivit fotografier. Detta kan komma att förändras. Det svenska företaget *Memeto*¹ är i färd med att utveckla ett nytt fotografiskt verktyg, en liten kamera med inbyggd gps som man kan fästa på kragen. Den tar automatiskt två bilder i minuten, var bäraren av kameran än befinner sig. Det blir 60 000 bilder i veckan. Fotograferingsmetoden kallas *lifelogging*, och är tänkt att användas för att förvandla allt som sker i våra liv till fotografiska minnen. Det finns två tänkta användargrupper för redskapet; de som delar sina bilder på sociala nätverk och de som loggar sin vardag för sin egen skull

och sammanställer bilderna i fotoalbum. Vad händer med vår uppfattning av omvärlden om allt vi ser runt omkring oss sparas som fotografiska minnen? Vill och bör vi minnas allting som rör sig runt omkring oss och hur ska vi i så fall kunna sortera bland alla dessa bilder?

Ett fotografi är inte längre en enskild bild eller ett objekt.² Det är en del av en kedja av registrerad data. Att fotografera kan vara att fånga flera stillbilder samtidigt, att videofilma, och att samla platsangivelser och metadata. Det kan också vara ett redskap för funktioner som till exempel ansiktsgenkänning. Det enskilda fotografiet är en länk i en ström av information som samlas i databaser som kan användas på många sätt. Den visuella informationen i ett fotografi har i många fall blivit sekundär. Värdet av det enskilda fotografiet minskar i takt med att mängden fotografier ökar. Fotografien är del av en flyktig internetkultur med ett snabbt flöde där väldigt lite blir kvar och får evigt liv. Därför har museerna en viktig uppgift, att samla ett urval av det nya fotografiska kulturarvet. Den stora utmaningen blir att välja: Vilka bilder får berätta om vår tid och vilka bilder väljs bort? Arbetshypotesen för projektet *Bilder för framtiden* är att det sam-

tida fotografiet måste insamlas i realtid, i direkt samverkan med upphovsmannen, oavsett om denne är amatör eller professionell. Det gäller för minnesinstitutionerna att hitta verktyg och metoder för urval och insamling, att göra fotografierna delaktiga och uppmuntra dem att bygga vårt gemensamma kulturarv tillsammans. Utmaningen för museerna blir att hitta sätt att involvera upphovsmännen, att få dem intresserade av museifrågor i konkurrens med alla andra intressen. Frågan är dock om museerna är beredda att anta utmaningen. Få museer har ännu anammat ett arbetssätt med brukardeltagande i förvaltningen av samlingarna. Kanske finns en rädsla för att göra avkall på sin auktoritet om brukarna och fotografierna bjuds in att aktivt delta i urvals- och insamlingsprocessen? I dialog med medborgarna kan kulturarvet skapas och tolkas med många olika perspektiv. På så vis kommer museernas arkiv att innehålla en mer mångfasetterad och nyanserad bild av vår samtid.

¹ Sundberg, Sam. "Kartlagt liv". I: *Svenska Dagbladet*. 2012

² Sarvas, Risto. *From Snapshots to Social Media*. Föredrag på konferensen Bilder för framtiden. Nordiska museet 2012.

IMAGES FOR THE FUTURE

THE EVOLUTION OF DIGITAL BORN PHOTOGRAPHY

The digital turn has brought about great changes to photography. The development is stated to be as revolutionary as the invention of the Daguerreotype in the 1830's and later of the Calotype, which was patented by Fox-Talbot in 1841. This negative-positive process enabled, for the first time in history, the duplication of images.

Photography is no longer a physical thing collected in shoeboxes or photo albums, or kept in controlled climate archives as a unique object. Instead it has become an integrated part of a general computation and information technology and turned into an intangible, digital heritage. The major difference between analogue and digital photography lies in the purpose for which a picture is taken, how the picture is used and how it is distributed.

Digital photographs are often disseminated on the Internet, which makes them both accessible and ephemeral at the same time. Some kind of device like a computer or a mobile phone is required for displaying and

accessing digital born images. They can immediately be erased from a memory card if the photographer or the subject is unhappy with the result. They are stored on hard drives and CDs, which risk becoming unreadable in the future. The file formats used today will change and will most likely be replaced by other formats.

PERSONAL PHOTOGRAPHY

The biggest change has taken place in amateur or personal photography. The pendulum has swung from taking photographs to remember important life events to using photography as visual communication.

The traditional photo album was often created over a long period of time, and the images were organised chronologically. It is not uncommon for new digital practices to emerge from traditional uses of photography and the images saved in a mobile phone camera or uploaded to Flickr resemble traditional photo albums. But when the family albums showed happy moments, the digital albums display images of a far more every day and mundane nature. The widespread use of the mobile phone camera has given rise to the

focus on the everyday life and to new subjects matters. The focus on the mundane is a new and still relatively unexplored field in photography.

Digital photography is in many ways a cultural expression created and transmitted on websites. The photographs are shared and tagged in social media seconds after they have been exposed. Narratives are created in the interaction between the sender and the recipient and the ability intertwine the visual and verbal into a single language is part of the new vernacular that has arisen in digital communication.

PROFESSIONAL PHOTOGRAPHY

For the professional photographer the digital turn has primarily consisted of changes in work processes, but also in increased competition from amateurs. Taking photographs with a digital camera do not require the same amount of technical knowledge as with an analogue. By viewing the image and the histogram in the camera's LCD display the quality can quickly be determined, and the photographer can choose to save or delete the picture. In the analogue age it was customary

to save all exposures on the developed film. Today, failed exposures are erased and many important images may be lost through a light pressure on the delete button.

Some professional photographers have traditionally worked as photojournalists but through the rapid increase of digital communications, mobile phones and digital cameras, “regular” people are encouraged to participate as citizen journalists. But to publish photography is not the sole privilege of news corporations. With web 2.0 it is possible to disseminate material on the Internet without editorial filters and the defining line between producer and consumer is being erased. Over the past ten years the amount of non-professional images on the web has increased significantly.

THE MUSEUM AS AN INSTITUTION OF COLLECTING

There are two different general aspects in collecting. On the one hand, the museum professionals decide what to collect and how. They have an overall idea of the selection and systematic practice for the management and storage of the collections. On the other

hand, the collection itself is an active actor shaping the museums and us as a collective and as individuals. An object acquired to a museum shape the group to whom it belongs and maintains the self-image and self-understanding of the group. It becomes part of their heritage and identity. A geographically defined idea of one uniform reality is easily established and consolidated. The question is whose cultural heritage is being collected by the museums and with what consequences? If using homogeneity as a norm we risk creating a single cultural heritage, which features both inclusion and exclusion. As museums hold great legitimacy among citizens they can easily turn this heritage into a simple truth. We have to keep in mind that collecting and collections are primarily about people. Therefore it is crucial how the selections are made, and for whom a cultural heritage is singled out.

PHOTOGRAPHY AS CULTURAL HERITAGE

Photography is a multi-faceted media, which can be approached from many different perspectives: technical performance, artistic expression, as an object of cultural history or as

a social phenomenon. What would the world look like without photography? Very little would be familiar. The question implies a different society with another memory. The colonial idea of “the other” would have been difficult to sustain, and the modern notion of celebrities would be completely unknown.

Photography plays a central role in the production of cultural heritage and the photographic image contributes greatly in constructing the way we see life and society. It is both a means and an end in this process. Based on the number of objects, the museums’ photographic collections are often the most comprehensive. The photographs have often been passively collected to the museum as gifts and donations and can be seen as monuments of society, depicting important buildings, avenues and persons.

Another method of collecting images is through documentation. In practice, a curator and a photographer go out to do fieldwork; through observations, photo documentations and the acquisition of objects and photographs, they illustrate a certain subject matter. But today many museum professionals

acknowledge the fact that a museum professionals' version cannot represent all the nuances of how life is today.

The photographic images have a strong position as carrier of information. It is one of the most important sources for highlighting social development and change. Despite this there is no Government institution or Swedish museum that have a designated responsibility for collecting photographs. National, regional and municipal museums collect photographs as art or objects of cultural history in accordance with their missions and acquisition policies. Nor is there an institution with a national responsibility for the digital cultural heritage.

WHAT IS COLLECTED TODAY?

A survey, which we carried out among Swedish museums, shows that the staffs have produced most of the digital born photographs in the collections. Few museums have begun collecting contemporary photography from the public or professionals. Not many museums have realised that the photographic practices are changing, nor have they understood the implications of this. Photography

is still looked upon as single objects to be collected by curators.

FINDING NEW

COLLECTING STRATEGIES

We are in the middle of a rapid, technological change providing access for more users to digital media and global communication. Narratives become limitless and they cross boundaries. When the world around us changes, the contents of the collections do not correspond to how society looks like. It is a common practice to complement current collections with lacking images and motifs but this will be difficult, if not impossible in the future, as many of today's photographs risk being lost.

How do the museums cope with this change, stretching the boundaries of current collection practises? What should the photographic collections look like in the future? Which stories will they tell us about?

Today many new groups have the chance to produce and distribute their images. This can be seen as a process of democratization and give rise to new possibilities for participation,

and creating new content to cultural heritage and future collections. But the digital development put great demands on the collectors, their competence and ability to adapt to new collection practices in collaboration with the public.

The keywords for the selection and collection of digital born photography are *cooperation and dialogue*. They have to be collected in collaboration with their creators and this must be done parallel to when the pictures are being produced.

Photographs can be collected using apps or portals connected directly to the archives. The images can be made available online; they can be tagged and commented by other users, and thereby adding content to the collections. The information from the public will supplement the museums' formal classification system.

The immense amount of digitally produced images is significant for our time. A selection has to be made, but the museums should attempt to collect in *quantity* as well as *quality*. Museums should also *cooperate with research-*

ers who are asking for quantitative collecting with comprehensive metadata and context. Together it is possible to find new ways to work with contemporary photography.

In order to be prepared for on-going changes it will also be necessary to work with *experts of technology and future studies*, who can predict changes in society.

The challenge for the museums is to find ways to interest the amateurs, as well as the professional photographers, to collaborate and add content to the collections. It is of outmost importance for the museums to engage with people who want to contribute to the cultural heritage and the practices used in web 2.0 enables this participation.

This book is the result of a two year long project aiming to find new methods and strategies for collecting contemporary born photography. The project has mapped the development of photography over the past decades and examined how the collection of digital born photographs is being conducted today.

Two museums, Malmö Museums and the Stockholm County Museum, have worked together and the Swedish Arts Council funded the project.

TRYCKTA KÄLLOR:

Andén-Papadopoulus & Pantti, Mervi (red.). *Amateur Images and Global News*. Bristol 2011.

Anderson, P. & Tushman, M. "Technological Discontinuities and Dominant Designs: A Cyclical Model of Technological Change". I: *Administrative Science Quarterly* 35(4). 1990.

Batchen, Geoffrey. *Forget Me Not – Photography & Remembrance*. New York 2004.

Berger, John. *About Looking*. New York 1980.

Björklund, A & Fägerborg, E & Palmqvist, L & Rosengren, A & Silvé-Garnert, E. *Verbalt visuellt materiellt – om museernas insamling och dokumentation*. Stockholm 1991.

Cohen, Kris R. "What Does the Photoblog Want?". I: *Media, Culture & Society* vol 27 (6). London 2005.

Dahlgren, Anna & Snickars, Pelle (red.). *I bildarkivet. Om fotografi och digitaliseringens effekter*. Stockholm 2009.

Durrant, A. & Frohlich, D. & Sellen, A. & Lyons, E. "Home Curation versus Teenage Photography: Photo Displays in the Family Home". I: *International Journal of Human-Computer Studies* 67, 12, 2009.

Edwards, Elizabeth & Hart, Janice (red). *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. New York 2004.

Edwards, Steve. *Fotografi – en introduktion*. 2007.

Felski, Rita. "The Invention of Everyday Life", I: *New Formations* nr 39.

Flusser, Vilém. *En filosofi för fotografien*. Göteborg 1988.

Fotorådet. *Att samla och gallra fotografier: kriterier för värdering och urval: en handledning från Fotorådet*. Stockholm 2003.

Fotorådet och Fotosekretariatet. *Mot glömskans tyranni – en nationell bevarandeplan för fotografi*. Stockholm 1997.

Frohlich, David M. & Sarvas, Risto. *From Snapshots to Social Media, The Changing Picture of Domestic Photography*. London 2011.

Hacking, Ian. *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Science*. Cambridge 1983.

Hartig, Kajsa. "Insamlingsprojekt vid Dansk Folkemindesamling". I: *Kvartalsbrev från Fotosekretariatet* 2008/1. Stockholm.

Jacob, John P (red). *Kodak Girl*. New York 2011.

Janstad, H. *Min ungdoms park: Ett kulturprojekt av Arbete i samarbete med Malmö Museer*. Malmö 1981.

Janstad, H & Lundström, J (red). *Farfars Malmö: en berättelse i ord och bild*. Malmö 1971.

Johansson, Mirjam. "Vad är morgondagens fotografi?" I: *Fotografisk Tidskrift* nr 5, 2010.

Lundh, Gunnar & Sandblad, N-G. *Malmö - ett bildverk*. Malmö 1950.

Makkonen, Pekka. *Camera Pixela*. Helsinki 2010.

Manovich, Lev. "The Metadating of The Image: Metadata mon Amour". I: *Making Art of Databases*. Rotterdam 2003.

Margulies, Simon. *Focal Encyclopedia of Photography*. 2007.

Pettersson, Dag. "Digitala fotografier och framtidens kulturarv – några aspekter på insamling och förmedling". I: *I bildarkivet. Om fotografi och digitaliseringens effekter*. Stockholm 2009.

Pierce, Charles S. *Philosophical Writings of Pierce*. New York 1940.

Richter, Lise. "Historien set fra gadeplan". I: *Internetavisen för politik och information*. 2007.

Richter, Rudolf & Schadler, Cornelia. "See My Virtual Self: Dissemination as a Characteristic of Digital Photography, the Example of Flickr.com". I: *Visual Studies* vol 24, nr 2. London 2009

Ritchin, Fred. *After Photography*. New York 2009.

Rose, Gillian. *Doing Family Photography, The Domestic, The Public and The Politics of Sentiment*. Farnham 2010.

Rubinstein, Daniel & Sluis, Katrina. "A Life More Photographic". I: *Photographies* vol 1, nr 1. London 2008.

Sassoon, Joanna. "Photographic Materiality in the Age of Digital Reproduction." I: *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. New York 2004.

Sontag, Susan. *On photography*. New York 1977.

Staal, Gert. "From Ears to Eyes." I: *Strategic Outlook*. 1999.

Sundberg, Sam. "Kartlagt liv". I: *Svenska Dagbladet*. 2012

Svanberg, Fredrik. *Museer och samlande*. Stockholm 2009.

Szabo, Matyas. *Some aspects of museum documentation*. Stockholm 1986.

Tagg, John. *The Burden of Representation*. Amherst 1988.

Van Dijck, José. "Digital Photography: Communication, Identity, Memory". I: *Visual Communication* vol 7, nr 1. Los Angeles 2008.

Van House, Nancy & Davis, Marc & Ames, Morgan & Finn, Megan & Viswanathan, Vijay. *The Uses of Personal Networked Digital Imaging: An Empirical Study of Cameraphone Photos and Sharing*. Berkely 2005.

Van House, Nancy & Davis, Marc. *The Social Life of Cameraphone Images*. Berkely.

Van House, Nancy. *Flickr and Public Image-Sharing: Distant Closeness and Photo Exhibition*. Berkely 2007.

Wagner, Karin. "Moblogging, Remediation and The New Vernacular". I: *Photographies* vol 4 nr 2. London 2011.

Ågren, Per-Uno. *Vem ska rädda bilden: en förstudie till utredning om museernas uppgifter på fotoområdet*. Stockholm 1980.

OTRYCKTA KÄLLOR:

Ehlin, Lisa. *Den sociala bilden och postfotografi*. Föredrag på konferensen Bilder för framtiden, Nordiska museet 2012.

Findahl, Olle. *Svenskarna och internet 2011*. Stockholm 2011.

Forsman, Michael. *Meshots as Instagrams, Camphone Self Portraits as Photographic Genre and Part of Identity Work Among Tweens*. Utkast till paper för workshop Nordic Research Network in Digital Visuality. 2012.

Giersing, Sarah. *Collecting perspectives: The WALL's user images as future heritage*. Föredrag på konferensen Bilder för framtiden, Nordiska museet 2012.

Sarvas, Risto. *From Snapshots to Social Media*. Föredrag på konferensen Bilder för framtiden. Nordiska museet 2012.

SOU 2009:15 *Kraftsamling! – museisamverkan ger resultat*.

Van der Graaf, Maurius. *Born-digital Material at Selected Dutch Heritage Institutions*. Haag 2010.

Villi, Mikko. *Networked Family Photography – Communicating Photo Messages in The Family Community*. Föredrag från workshop From Family Album to Social Media – Traditions and Change.

Ögonblick 100-års projektet. Samarbetsavtal mellan Göteborgs-Postens Nya AB, Stadsmuseet i Göteborg, Svenska Kyrkan/Domkyrkan och Innerstaden Göteborg AB. 2010.

WEBBSIDOR:

www.aday.org

<http://capturewalthamforest.org/>

<http://capturetowerhamlets.org/>

<http://www.den.nl/pagina/338/den-reports-in-english/>

<http://digisam-ra.blogspot.se/>

<http://www.facebook.com/about/privacy/>

<http://www.facebook.com/legal/terms>

<http://www.flickr.com/photos/sparvags-museet/sets/72157625185080467/>

<http://www.flickr.com/photos/uppmus/sets/72157627406968486/>

<http://www.modernamuseet.se/sv/stockholm/nyheter/dina-fotografier-pa-moderna/>

http://www.museumsandtheweb.com/mw2012/papers/archiving_flickr_and_other_websites_of_interes

<http://phys.org/news/2012-11-smartphones-point-and-shoot-camera.html>

<http://www.shootexperience.com/index.php?/events/info/219>

<http://vanderwal.net/folksonomy.html>

<http://www.stockholmlansmuseum.se>

Vi fotograferar mer än någonsin. Förra året togs det närmare 400 miljarder bilder runt om i världen, lika många bilder per minut som under hela 1800-talet. Hur ska museernas insamlingsverksamhet ta sig an det enorma bildflödet så att inte viktiga delar av vårt fotografiska kulturarv går förlorat på grund av bristande lagrings- och metadatarutiner? Fokus har hittills legat på att digitalisera och tillgängliggöra äldre bildsamlingar och att samla in i efterhand. Nya arenor på internet, smartphones och sociala medier ställer krav på nya insamlingsmetoder.

Elisabeth Boogh, fotograf och bildantikvarie på Stockholms läns museum och Merja Diaz, fotograf och intendent på Malmö Museer har under en tvåårsperiod granskat hur den digitala utvecklingen påverkar den fotografiska bilden och museernas insamlingsarbete. I *Bilder för framtiden* tar de upp insamling och urval, representation och förmedling av digitalt födda fotografier. Rapporten riktar sig i första hand till museer med fotografiska samlingar och till hembygdsföreningar, men också till forskare inom media och museologi.

