

Visjon, ambisjon og virkelighet



Nordisk
ministerråd

Contents

Innledning	4
DEL 1. DIGITALE VISJONER	5
Identitet, tilgjengelighet og digitalt demokrati	5
En digital visjon par excellence	6
Bibliotek, forskning og digital kulturarv	8
DEL 2. VISJONER OG VIRKELIGHET	10
Visjoner og virkelighet	10
Digitalisering som underfinansiert arbeid	12
Ressursmangel i museene	14
Prosjekt eller permanent?	15
Digitalisering på lavbudsjett	16
Vanskelighetene med å kombinere digitalisering og ordinær museumsdrift	17
DEL 3. NORDISKE DIGITALISERINGSTRENDER: FRA BIODIVERSITET OG INSTITUSJONSEGNE ØKOSYSTEMER TIL INTEGRASJON, SAMORDNING OG SAMARBEID?	20
Ny teknologi og skreddersydde, institusjonsegne portaler	20
Retningsløshet og lederskap	24
Utsettelse, uforutsette problemer og skrinlagte visjoner	25
Fra biodiversitet til samordning, samarbeid og standardisering	26
Standarder, integrasjon og interoperabilitet	26
DigitaltMuseum: Fra Lillehammer til Sverige	27
Utfordringer med de digitale fellesløsningene	28
DEL 3. HVEM ER EGENTLIG PUBLIKUM?	31
Hvem er egentlig publikum?	31
Hva vet vi egentlig om publikum?	32
Demografi, brukeratferd og formål i DigitaltMuseum	35
Publikums forslag til forbedringer av DigitaltMuseum	36
DEL 4. PORTALER I PRAKSIS	37
DigitaltMuseum.no og DigitaltMuseum.se	37
Variasjoner i representasjon, kvalitet og metadata	37
Presentasjon, oppløsning og fotokvalitet	38
Samiske språk og samiske gjenstander i DigitaltMuseum	39
To koffer i DigitaltMuseum.no's generelle søk	39
Avansert søk i DigitaltMuseum	41
Språklige og klassifikatoriske skiller	42
Kart, tidslinjer, historier, lyd og video i DigitaltMuseum	42
DEL 5 CROWDSOURCING, UTVEKSLING OG DIALOG I DIGITALT MUSEUMS ØKOSYSTEM	44
Crowdsourcing og dialog i DigitaltMuseum	44
Kommentarfeltene i DigitaltMuseum	44

Kommentarfelter som steder for dialog?	45
Samlet oversikt for kommenterte gjenstander i DigitaltMuseum.no og DigitaltMuseum.se	50
Erfaringer i skjæringspunktet mellom det digitale og det analoge NEG – Norsk etnologisk granskning, Norsk Folkemuseum	52
Minnebanken minner.no	53
Oversikt bruk og brukere på minner.no	54
Den nye uforutsigbarheten og en trofast men utdøende base	54
Utfordringene med å nå et digitalt publikum	55
Offentlighet som sperre for publikumsdeltakelse?	56
Kommentarfelt på folks personlige opplevelser?	56
 DEL 6. OPPSUMMERING OG KONKLUSJON	 58
Oppsummering og konklusjon	58
 Referanser	 61
About this publication	63

Innledning

Digitaliseringstrender fra andre sektorer og samfunnsområder, fremveksten av sosiale medier, delingskultur og endrede digitale vaner i befolkningen for øvrig har gitt grobunn for en rekke nye, storslagne digitale visjoner for verdens kulturarv. I disse visjonene tillegges det enorme tilfanget av kulturhistoriske kilder, foto og objekter som ligger spredt mellom verdens arkiver, biblioteker og museer både forskningsmessig, pedagogisk, kreativt og demokratisk potensiale, og størst mulig tilgjengelighet for flest mulig – ideelt sett bare et søk eller et par tastetrykk unna hvor enn man måtte befinne seg i verden, fremheves ofte som en nøkkel til å realisere dette potensialet.

Teknologiutviklingen har gått i et rivende tempo. Med den globale utbredelsen av internettforbindelse, smarttelefoner og sosiale medier har praktisk talt hele verden på kort tid blitt det Amira Salmond (2012) kaller «digitale subjekter», og med fremveksten av kunstig intelligens, nye og bedre automatiske oversettingsteknologier, stadig mer avanserte algoritmer og enkelt anvendelig API-teknologi har det blitt enklere enn noen gang å se for seg ulike sømløst integrerte tjenester med intuitive brukergrensesnitt som gjør all verdens informasjon enkelt tilgjengelig fra hvor som helst på kloden. Buzzwords som «Web 2.0», «crowdsourcing» og «social networking» er allestedsnærværende, selv i tidligere trauste forvaltningsinstitusjoner som arkiver og museer, og digitalisering av kulturarv er tilsynelatende i vinden som aldri før. Samtidig er det et område der gapet mellom visjoner og virkelighet ikke bare er stort, men også voksende.

I de senere årtier har det vokst frem en myriade små og store pilotprosjekter, nasjonale, regionale og transnasjonale samarbeid, satsinger og initiativer knyttet til kulturarvsdigitalisering og utviklingen av digital infrastruktur. Noen har vært svært vellykkede og fremgangsrike, andre kortlivede, og andre igjen har blitt skrinlagt før det virkelige arbeidet i det hele tatt var påbegynt. Denne rapporten er i så måte et slags ufullstendig tidsbilde – en ikke-uttømmende kartlegging av digitaliseringstrender, praksiser, diskurser og konflikter knyttet til digitaliseringen av kulturarv slik de utspiller seg i Norge, Sverige og Danmark, i samspill med EU og andre digitaliseringsaktører, og hvordan de påvirkes av fremveksten av transnasjonale fellesportaler og tversektorale samarbeid som EU-prosjektet *Europeana*.

Digitaliseringsbegrepet er i seg selv ikke entydig. Innen museums- og kulturarvssektoren snakker man både om den interne *digitaliseringen* av registre, kataloger og arkiver og *tilgjengeliggjøringen* av disse for et bredere publikum. Den første er først og fremst et middel til å skaffe bedre oversikt over samlinger og effektivisere institusjonenes interne drift, mens den andre er til for et ukjent, heterogent og i mange tilfeller *forestilt* globalt, nasjonalt eller lokalt publikum – bestående av alt fra urfolk til ungdom, forskere, skoleelever, kunstnere, utviklere og privatpersoner. De to ulike versjonene omtales gjerne i samme vending, men i virkeligheten stiller de svært ulike krav til kvalitet, metode, brukeroverflate, søk og informasjon. I den danske konteksten rommer dessuten digitaliseringsbegrepet like mye bruken av digitale medier i utstillinger og formidling innenfor den fysiske kulturarvsinstitusjonen som digitale registre eller tilgjengeliggjøring av museumssamlinger på internett.

Alt ettersom hvilken definisjon av digitalisering man legger til grunn, og hvilke formål digitaliseringen tenkes å skulle tjene, kan det tegnes en rekke ulike bilder av dagens digitaliseringsgrad, hvor land, sektorer og institusjoner kommer mer eller mindre heldig eller uheldig ut (NOU).

Likevel er det gjerne kvalitets- og tilgjengeliggjøringsaspektet som betones sterkest i visjonene som tegnes opp i politiske styringsdokumenter og på mange måter har blitt retningsgivende i digitaliseringsklimaet Brown & Nicholas (2012) kaller «digital democracy».

DEL 1.

DIGITALE VISJONER

Identitet, tilgjengelighet og digitalt demokrati

I 2018 markerer EU *European Year of Cultural Heritage*. Med slagordet «Our heritage: Where the past meets the future» og hashtaggen #EuropeForCulture, understreker kampanjen kulturarvens identitetsbyggende potensiale på nasjonalt, regionalt og lokalt nivå, og dens rolle i styrkingen av det felleseuropeiske prosjektet og konstruksjonen av «a sense of belonging to a common European space».¹ Markeringen involverer sentrale EU-organer som Europakommisjonen, Europaparlamentet, det Europeiske Råd og Regionsutvalget, samt en rekke arrangementer på ulike nivåer, fra European Heritage Summit i Berlin til en rekke arrangementer på lokalt, nasjonalt og regionalt nivå over hele kontinentet. EU's brede definisjon av kulturarv speiler UNESCO's inndeling i *tangible*, *intangible* og *natural heritage*², og kombinerer på lignende vis kulturarvens på en og samme tid lokale og universelle verdi.

EU's konfigurasjon av kulturarv er nærmest identisk med UNESCO's, men inkluderer også en fjerde kategori, *digital heritage*, definert som «resources that were created in digital form (for example digital art or animation) or that have been digitalised as a way to preserve them (including text, images, video, records)» (EU:2018). Og når kulturarv, inkludert den digitale, feires med brask og bram i 2018, skjer det som en del av en større visjon om et kulturelt og digitalt integrert Europa. Men EU-satsingen fokuserer ikke utelukkende på de positive, generative sidene av kulturarvsdigitalisering. Tvert imot måles det opp en virkelighet der alternativet til digitalisering er forringelse og fortapelse:

«Cultural heritage should not be left to decay, deterioration or destruction. This is why in 2018, we search for ways to celebrate and preserve it» (EU. The European Year of Cultural Heritage (2018)).

Som sitatet ovenfor illustrerer, settes bevaring, feiring og bruk av kulturarv retorisk opp mot dets tenkte alternativ, forråtnelse, forfall og ødeleggelse. Dette var også begrunnelsen for et alarmistiske brev (Chirac et al, 2005) signert seks Europeiske statsledere, adressert til daværende president for Den Europeiske Kommisjon i mai 2005. Brevet credo lød som følger: «The heritage of European libraries is unequalled in richness and diversity, » [...]. But if it is not digitalized and made accessible online, this heritage could, tomorrow, not fill its just place in the future geography of knowledge» (ibid.). Statslederne³ oppfordrer EU til å støtte den nylanserte digitale bibliotekssatsingen *Gateway and Bridge to Europe's National Libraries* (GABRIEL), som knyttet sammen og tilgjengeliggjøre de ny-digitaliserte samlingene til 43 europeiske nasjonalbiblioteker under en felles digital fane, under den maktpåliggende begrunnelsen at dersom samlingene ikke ble digitalisert, risikerte man at kunnskapen ville gå tapt for alltid (Europeana 2017a). Den samme engstelsen kan finnes igjen også i Norske kulturpolitiske diskurser:

«Konsekvensene av at kulturarvsmaterialet ikke er digitalisert, er potensielt store. Fysisk materiale vil bli utsett for slitasje når det blir brukt, og det er risiko for at det fysiske formatet kan komme til skade eller bli forringa over tid. Utan ein digital kopi kan kulturarv gå tapt.» (NOU 2016–2017, 3:4, s. 8).

De europeiske statsledernes initiativ førte frem. Med Europakommisjonens støtte ble GABRIEL-

1. <https://europa.eu/cultural-heritage/about>

2. <https://ich.unesco.org/en/tangible-and-intangible-heritage-00097>

3. Henholdsvis Frankrikes daværende President Jacques Chirac, Tysklands kansler Gerhard Schroeder, Italias statsminister Silvio Berlusconi, Spanias statsminister José Luis Rodríguez Zapatero, Polens president Aleksander Kwasniewski og Ungarns statsminister Ferenc Gyurcsány.

biblioteket til det enda større *The European Library* og noen måneder senere var strategien *i2010: Digital Libraries* på plass som skisserte en ny visjon og handlingsplan for digitalisering av analoge samlinger, tilgjengeliggjøring på nett, samt lagring og bevaring (Europeana 2017a). Tre år senere, i 2008, ble forløperen til dagens *Europeana.eu* lansert. Plattformen ble senere utvidet til å omfatte flere samlinger fra hele det vidtspennende kunst- og kulturarvssfeltet, og siden 2011 har kommisjonen fremholdt Europeana som 'the central reference report for Europe's online cultural heritage' (Europeana 2017a). I dag er relanserte Europeana Collections tilgjengelig på 27 språk og samler mer enn 54 millioner søkbare objekter fra ABM-sektoren over hele Europa i et felles, søkbart økosystem. Antallet objekter stiger kontinuerlig, og brukeroverflaten er innbyende og moderne med kontinuerlig skiftende tematiske utstillinger, nyheter og billedkaruseller. Man kan finne alt fra natur- og kulturhistoriske museumsobjekter til dagbøker, historiske fotografier, kunst, drakter og avhandlinger fra en mengde land og kulturarvsinstitusjoner samt kuraterte pan-Europeiske temautstillinger med første verdenskrigsutstillingen *EUROPEANA 1914–1918*⁴ som den høyest profilerte i skrivende stund.

I følge Europeana's 2015–2020 strategidokument er bare rundt. 10 prosent av Europas totale mengde kulturarv digitalisert. Av disse igjen skal bare rundt 34 prosent være gjort tilgjengelige på internett og bare 3 prosent åpent tilgjengelig for «kreativt gjenbruk» (Europeana, 2015a, s. 9). Tilgjengelighetsaspektet veier også svært tungt i Europeanas visjon: Ved å gjøre mest mulig tilgjengelig på nett og i åpne formater, mener Europeana at vi som samfunn snart vil se en rekke samfunnsmessige og økonomiske fordeler (ibid.). Med så få restriksjoner som mulig på såkalt «kreativt gjenbruk» som mulig som ideal, driver Europeana blant annet lobbyvirksomhet rettet mot «policy makers i EU» for å gjøre Europeanas kjerneprinsipper om «the Public Domain» styrende for alle offentlig finansierte digitaliseringsprosjekter i EU. Copyrightbeskyttet materiale ønskes å gjøres gjenfinnbart på nett for flere brukere gjennom åpne metadata (Europeana, 2015a, 14), og Europeana er «committed to making our partner's data more openly accessible so that it may be viewed, and re-used within its copyright» (Europeana Public Domain Charter, s. 1). Et av Europeanas definerende trekk er da også dets *Public Domain Charter* (Europeana 2015b). Her stadfestes prosjektets to grunnprinsipper:

1. At «Digitisation of Public Domain content does not create new rights over it: works that are in the Public Domain in analogue form continue to be in the Public Domain once they have been digitized» (Europeana, 2015b, s. 1).

2. «No other intellectual property right must be used to reconstitute exclusivity over Public Domain material. The Public Domain is an integral element of the internal balance of the copyright system. This internal balance must not be manipulated by attempts to reconstitute or obtain exclusive control via regulations that are external to copyright» (Europeana, 2015b, s. 1). Målet et kulturelt integrert Europa – eller «å transformere Europa med kultur», som det så fint heter.

En digital visjon par excellence

Under fanen «our mission» på siden Europeana Pro skisseres en vidløftig visjon: «We transform the world with culture. We build on Europe's rich cultural heritage and make it easier for people to use for work, learning or pleasure. Our work contributes to an open, knowledgeable and creative society»⁵. Hva som legges i «transformation» utdypes under fanen «what we believe in»:

«Transform' how? We believe that seamless access to culture enables a positive and necessary transformation of the world we live in. We hope that our work contributes to that. So, we are not happy with merely producing great products and services, we want these to contribute to a stronger feeling of European identity, and we want them to lead to real economic change. When people – through our work – get a broader perspective on the horrors of the First World War, when they understand the relevance of migration for the development of Europe or when they express

4. <https://www.europeana.eu/portal/en/collections/world-war-i>
5. <https://pro.europeana.eu/our-mission>

themselves through art from different countries, we are happy. If we can save cultural institutions money because they can use our exhibitions platform, or if a cultural entrepreneur develops a new business using our API, we are happy too. Whenever we can, we measure this impact. Read more about this in our impact framework.»⁶

Om bevaringsaspektet var et incentiv til å begynne med, har visjonene vokst i takt med prosjektet. Når man snakker om digitale visjoner, må Europeana kunne sies å være en digital visjon par excellence. Per i dag er den virtuelt manifestert i over femti millioner ulike digitaliserte kulturarvsobjekter samlet under fanen «europeisk kulturarv» – innbydende og tilgjengelig, åpen for «kreativ gjenbruk» og bruk til forskning, læring, kreativitet og kunnskapsutvikling. I dag fremstår Europeana mer enn noe annet som en forkjemper for det Brown & Nicholas (2012) kaller «digital democracy»: Idealiseringen av åpne data, kunnskapsdeling og demokratisk tilgang til kunnskap, samt pådrivere for utviklingen av en ny, kreativ kulturell økonomi basert på åpent tilgjengelige kulturarvdata- og bilder. Med Europeana har EU på mange måter satt en gullstandard som andre digitaliseringsprosjekter kan måles etter, og representasjon i Europeana Collections har da også blitt et politisk mål på grad av måloppnåelse i digitaliseringsarbeidet, og alle de nordiske landene har nå egne, nasjonale agenter som høster data fra ulike steder og leverer dem til Europeana. Selv små, lokale museer har dermed muligheten for å nå et globalt publikum.

EU's visjoner om kulturarvens demokratiske og transformative potensial finner også gjenklang i nordiske kulturpolitiske visjoner og målsettinger. I det svenske Kulturdepartementets dokument *Digit@lt kulturarv. Nationell strategi för arbetet med att digitalisera, digitalt bevara och digitalt tillgängliggöra kulturarvsmaterial och kulturarvsinformation 2012 – 2015* (2011), erklærer det svenske kulturdepartementet:

«Den nationella strategins roll i en digital agenda för Sverige Det är en av regeringens ambitioner att Sverige ska vara ledande både nationellt och internationellt i fråga om att ta tillvara de möjligheter som digitaliseringen ger. Regeringen har därför i september 2011 fattat beslut om It i människans 10 Digit@lt kulturarv 2011 tjänst – en digital agenda för Sverige. Agendan slår fast regeringens övergripande it-politiska mål fram till 2015 – Sverige ska vara bäst i världen på att använda digitaliseringens möjligheter – och tydliggör ambitioner i förhållande till 22 områden med strategiska utmaningar» (Kulturdepartementet, 2011, s. 10).

Sverige skriver også sin digitale visjon inn i den Europeiske strategien, og begrunner sin nasjonale satsning med «att oppfylle de åtaganden som Sverige gjort genom rådets slutsatser av den 20 november 2008 om det europeiska digitala biblioteket Europeana och samtidigt bidra till att uppfylla de kulturpolitiska målen» (Kulturdepartementet, 2011, s. 4). I 2011 ble det statlige samordningsorganet *Digisam*⁷ opprettet for å koordinere den opptrappede innsatsen, hvis visjon er et ekko av Europeanas: «Kulturarvet är digitaliserat, tillgängligt och användbart för alla» (Digisam, 2018).

I Norge mangler det heller ikke på visjoner. I Stortingsmelding nr. 24 (2008–2009), *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* heter det for eksempel at:

6. <https://pro.europeana.eu/page/what-we-believe-in>

7. *Digisam* er svensk samarbeidsorgan med sekretariat under *Riksantikvarieämbetet* f.o.m. 1. januar 2017. Sekretariatet har rådgivende funksjon og arbeider med problemstillinger knyttet til organisering av digitalisering, digital bevaring og tilgjengeliggjøring av kulturarv, i samarbeid med myndigheter og institusjoner (digisam.se, 2017a).

«Visjonen for regjeringens IKT-politikk på kulturfeltet er å gjøre mest mulig av samlingene i våre arkiv, bibliotek og museer tilgjengelige for flest mulig ved fremtidsrettet bruk av IK-teknologiske løsninger. Samlingene skal være søkbare og tilgjengelige på tvers av hele abm-feltet, og innholdet skal formidles på en brukerorientert måte» (St.meld. nr. 24, 2009, s. 10).

Videre kan den norske *digitale allmenning*, slik den blant annet skisseres i norske St.meld. nr. 15 (2006–2007) *Eit informasjonssamfunn for alle* (også kjent som IKT-meldingen) og St.meld. nr. 24 (2008–2009), *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*, sees som en parallell til Europeana's. Her beskrives den digitale allmenningen som «eit bidrag til å føre eit norsk samfunnssyn og fellesskapsforståing inn i ein digital tidsalder» (St.meld. nr. 24, 2008–2009, s. 9).

Bibliotek, forskning og digital kulturarv

Innledningen til norske St. meld. nr. 24 (2008–2009), *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* formulerer et annet, og vel så vanlig argument for kulturarvens og fortidens betydning for samfunnsutviklingen:

«Samlingene i landets arkiv, bibliotek og museer (abm-samlingene) utgjør en vesentlig ressurs for forskning, undervisning og kultur- og samfunnsutvikling. Kultur- og kunnskapskildene i arkiv, bibliotek og museer gir både forankring og muligheter til denne samfunnsutviklingen ved at de representerer vår historie, kultur og identitet som utgangspunkt for kontinuerlig fortolkning og forståelse» (St.meld. nr. 24, 2009, s. 9).

Det danske Digitaliseringsudvalget (2008) understreker på lignende vis potensialet for individuell så vel som samfunnsmessig berikelse, styrkelsen av internasjonale perspektiver, og utviklingen av nye forskningsfelter (Digitaliseringsudvalget, 2008, s. 10–11). Disse perspektivene går også igjen i den svenske nasjonale digitaliseringsstrategien fra 2011, som i en diskusjon om formålet med digitalisering av kulturarv blant annet understreker digital kulturarvs muligheter til å belyse nye sammenhenger i så vel humanistisk som naturvitenskapelig forskning, nytteverdi i utdanning og undervisning og potensielle funksjon som grunnlag for samhold og økt forståelse i et samfunn i endring (Kulturdepartementet, 2011, s. 183):

«Genom detta underlättas såväl naturvetenskaplig som humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning och det öppnar för nya forskningsinriktningar som digitala humaniora. Även medborgarforskning, dvs. forskning som bedrivs av enskilda medborgare, inom kulturarv och humaniora är tack vare den ökande mängden lättillgängliga digitala källor under utveckling. Potentialen i att stödja infrastruktur för denna typ av medskapande verksamhet bedöms vara särskilt stark för social sammanhållning» (Kulturdepartementet, 2011, s. 183).

Samling av, kryssøkbarehet mellom og data-mining fra mange ulike kilder skaper en rekke nye muligheter, for eksempel innen humanistisk forskning, eller såkalte *digital humanities*. Ved å knytte informasjon sammen på nye måter kan man både oppdage nye sammenhenger og historier og omskrive gamle, belyse det som tidligere har vært blindflekker og eliminere ulike former for menneskelig bias på enklere måter enn flr. Institutt for Ibsen-studier ved Universitetet i Oslos digitale humanioraprojekt *Bokhyllaprojektet*, som finansieres av Forskningsrådet, er et eksempel. Ved hjelp av storskala data-mining i Nasjonalbibliotekets digitale samling, formulerer prosjektet en kritikk av norsk litteraturhistorie og selvforståelse, med målsetting «å gjøre slutt på det vi ser på som en hvitvasking av norsk kulturhistorie og vise at holdninger vi gjerne tillegger andre nasjoner, også var vel etablert hos oss» (Institutt for Ibsen-studier, 2017).

Mens satsninger som Europeana først og fremst betoner en digitalisert kulturarvs kreative og

kommersielle potensiale, illustrerer Bokhyllaprojektet på mange måter det kritiske og forskningsmessige potensialet som ligger i digitalt tilgjengelig, søkbar kulturarv. Men, samtidig er det viktig å understreke at det langt ifra er tilfeldig at eksemplene som trekkes frem som vellykkede ofte er, eller har begynt som biblioteksprosjekter. Som Sutton (2014) påpeker, har bibliotekene gjerne vært tidlig ute med å digitalisere samlingene sine, og mange, særlig større biblioteker har for lengst gjort digitaliseringsarbeid til permanente deler av sine organisasjonsstrukturer (Sutton, 2014). Siden en storsatsing på massedigitalisering av bøker i 2006 har også det norske Nasjonalbiblioteket – et stort bibliotek med rundt 400 årsverk – blant annet opprettet en egen avdeling for digital biblioteksutvikling, og fem andre seksjoner som på ulike måter er permanent involvert i digitalt arbeid (NOU 2016–2017, 3:4, s. 45–46). Siden 2011 har de også hatt et eget bygg spesialdesignet for digitaliseringsformål ved magasinet i Mo i Rana (NOU 2016–2017, 3:4, s. 59). Mer enn et tiår inn i satsningen, i 2017, hadde Nasjonalbiblioteket etablert omkring 20 ulike automatiserte eller delautomatiserte digitaliseringsproduksjonsløyper for ulike objekttyper. Graden av automatikk varierte mellom materialtyper da noen materialtyper i kraft av sin skjørhet eller andre egenskaper krever manuell håndtering, men logistikken mellom de ulike arbeidsoppgavene var automatisert. Det samme er pakking av data og indeksering av tekst og metadata (NOU 2016–2017, 3:4, s. 59).

Det er ikke vanskelig å se for seg at Nasjonalbiblioteket med sine store driftsbudsjetter, mange hundre årsverk, spesialbygg og ekspertise kan fortone seg som en slags Goliat, sammenlignet med et lite kulturhistorisk museum i Hordaland, eller Skåne, for den saks skyld.

Moderne digitale kulturarvsplattformer, med sine intuitive brukeroverflater, billedkaruseller og profesjonelt kuraterte utstillinger maskerer effektivt de mange analoge arbeidstimene som ligger bak produksjonen av dem. For ulikt hele, trykte bøker, kataloger, manus og brev – som tross alt utgjør hovedandelen av bibliotekenes samlinger – kan ikke hverken fotografering eller håndtering av skjøre, tredimensjonale eller store gjenstander enkelt kjøres gjennom en hel- eller halvautomatisert produksjonsløype. Snarere tvert imot. Som Ween & Wachowich (2018) påpeker, er en viktig side ved digitaliseringsarbeid i museer at det nettopp er *manuelt arbeid*: «Digital work is still manual labour, and both expensive and time consuming, a considerable investment for many museums» (Ween & Wachowich 2018, s. 31). Bak de mange millionene objektsidene som er tilgjengelige på nett ligger det flerfoldige ganger flere millioner arbeidstimer, og kostnadene som ligger bak gjenspeiles dermed ikke nødvendigvis antallet objekter som er digitalisert eller tilgjengeliggjort.

Til tross for dette, blir imidlertid ABM-sektoren ofte omtalt og vurdert under ett i de politiske diskursene rundt kulturarvsdigitalisering. Ofte blir de også tenkt eller faktisk samlet under en fane, slik som finske **Finna.fi**⁸ og **Europeana.eu**. Marius Hylland fra norske Telemarksforskning understreket også denne skjevheten i et innlegg på Kulturrådets konferanse *Fagdag Museum. Digitaliseringsmeldingen åtte år etter* i April 2017: «A er ikke B er ikke M» (Hylland, 2017). Hvordan digitaliseringsarbeidet kan utføres i praksis – hva slags utstyr som kreves, hvor tidkrevende og arbeidsintensivt det er og hvilken kompetanse som kreves for å produsere høy nok kvalitet er høyst variabelt, og kommer i stor grad an på egenskapene ved materialet som skal digitaliseres. Det er derfor med god grunn at bibliotekene har gjerne både lengre erfaring med og bedre økonomiske, organisatoriske og teknologiske forutsetninger for å lykkes med massedigitalisering enn arkiver og museer.

8. <https://www.finna.fi/Content/about?lng=en-gb>

DEL 2.

VISJONER OG VIRKELIGHET

Visjoner og virkelighet

Ambisjonene på digitaliseringsfronten er høye i alle de nordiske landene. Særlig i Norge, Finland og Sverige ligger visjonene tett opp til digital democracy-idealet, og til det den danske arbeidsgruppen bak Digitaliseringsutvalget (2008) i sin midtveisrapport kaller *massedigitalisering*. Det politiske hovedfokuset har dessuten lenge ligget på *tilgjengeliggjøringen* av det digitaliserte materialet, og mindre på problemstillinger knyttet til lagring og langtidslagring og effektivisering innad i sektoren. I Danmark har man valgt en noe annen tilnærming, og har i første omgang fokusert på digitalisering som middel til effektivisering og oversikt over samlingene innad i institusjonene, samtidig som at dataenes brukbarhet i fremtidige løsninger også er i fokus (Digitaliseringsudvalget, 2008, 2009).

Danske kulturmyndigheter ser også ut til å ha en mer toppstyrt, men også gjennomdiskutert, systematisk og langsiktig tilnærming – blant annet basert på obligatoriske digitale fellesregistre for alle statsfinansierte museer, håndheving av felles nasjonale standarder, systematisk sentral planlegging og tilrettelegging for interoperabilitet mellom nåværende og eventuelt fremtidige løsninger, samt høsting til Europeana (Digitaliseringsudvalget, 2008, 2009).

Det danske Digitaliseringsutvalgets arbeidsgruppe gjorde i sin tid også et svært grundig arbeid, som blant annet resulterte i en Midtveisrapport (2008) og en endelig rapport (2009). Uten å undervurdere hverken arbeidsmengden eller de betydelige investeringene digitaliseringsinnsats krever av kulturarvsinstitusjonene, diskuterer de fordeler og ulemper ved ulike strategier, styrings- og finansieringsmodeller og kommer med flere mulige alternativer med kostnadsoverslag og konkrete tidsrammer. Som alternativ til en kostbar og ufokuset massedigitalisering ble det blant annet diskutert en rekke selektive tilnærminger, hvorav en var en brukerorientert strategi prioriteringen av det enorme tilfanget av kulturarvsmateriale først og fremst kan styres av det som tenkes å være *brukernes* interesser heller enn digitalisering for digitaliseringens skyld (Digitaliseringsudvalget, 2008). Men tross nøye utredninger og realistiske diskusjoner har ikke digitaliseringsarbeidet skutt fart eller blitt igangsatt på en systematisk måte. I 2009, ett år etter at den endelige rapporten fra Digitaliseringsutvalget hadde blitt lagt frem, uttalte Erland Kolding Nilsen, direktør ved Det Kongelige Bibliotek, at Digitaliseringsutvalgets ene overslag, med en bevilgning på «mindst 570 millioner kroner over de næste ti år, er nødvendig som et absolutt minimum til at oppnå en tilfredsstillende begyndelse på den opfattede digitaliseringsprosess» (Bækholm, 2009). Senere meldtes det flere ganger om manglende finansiering og politisk styring, med overskrifter som «Danske museer famler med de digitale teknologier» (Bech-Danielsen, 2014) «Danmark mister sin hukommelse» (Faber, 2009) og «Bøger, film og kunst bliver i stor stil digitaliseret og lagt på nettet i udlandet. Danmark halter langt bagefter. Den danske kulturarv er i fare for at forsvinde ud i glemslens tåger» (ibid.).

Tilbake i 2008 konstatertes det at Kulturministeriet vurderer at digitaliseringsarbeidet, selv om en betydelig innsats er lagt ned i mange institusjoner, må kunne regnes som begrenset sett i forhold til den store mengden materiale institusjonene forvalter (Digitaliseringsudvalget, 2008, 37). Heller ikke i 2015 ser ikke situasjonen ut til å ha blitt oppfattet som tilfredsstillende, og i *Politiken* 30. april 2015 innrømmet kulturminister Marianne Jelved anerkjenner at digitaliseringen ikke holder ønsket tempo (Hjortshøj & Kjær, 2015).

Danmark er ikke alene. Trass honnørord og lovprising av digitaliseringens transformativ muligheter fra politisk hold, holdes realiseringen av de digitale visjonene om en fulldigitalisert, åpent tilgjengelig, samlet og kryssseekbar kulturarv tilbake i alle de nordiske landene. Problemene er hyppigst av praktisk, strategisk og økonomisk art, men også mangel på utstyr, ekspertise, menneskelige ressurser generelt, vanskeligheter med å skaffe finansiering og utilstrekkelige statlige bevilgninger trekkes også fram som årsaker til manglende satsing. I tillegg kommer

begrensningene som ofte ligger i ulike ABM-sektorens samlingers ulike egenskaper, institusjoners svært varierende størrelse og ulike muligheter til å håndtere utfordringer knyttet til opphavsrett og metadata.

I Norge og Sverige kan det dessuten fremstå som om visjonen om full digitalisering har blitt opphøyd til et mål i seg selv. Det er lite snakk om prioritering – snarere later det til at et ønske om å digitalisere mest mulig forttest mulig og med så høy kvalitet som mulig er premisset for diskursen, og institusjonenes for lave grad av måloppnåelse et uttrykk for manglende prioritering. Men i kontrast til de storslåtte visjonene står, som i Danmark, en virkelighet der tempoet ofte er for langsomt, kvaliteten for dårlig og prioriteringen for lav – og myndighetene tilsynelatende er uvillige til å bevilge midlene sektoren oppgir at de behøver. Den svenske konklusjonen fra *Digit@lt kulturarv* (2011) speiler tilsvarende konklusjoner fra Norge og Danmark:

«Trots tidigare stora insatser för digitalisering bedömer samordnings Sekretariatet Digisam vid Riksarkivet att endast en mindre del av kulturarvsobjekten i Sverige i dag finns i digital form. Mot denna bakgrund vill regeringen framhålla att det är viktigt att arbetet kan fortsätta i hög takt» (Kulturdepartementet, 2011, s. 184).

I den norske rapporten *Riksrevisjonens undersøkning av digitalisering av kulturarven* (2017), en evaluering av fremgangen på digitaliseringsfeltet i ABM-sektoren siden St.meld. nr. 24 (2008–2009) *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* konkluderes det på lignende vis med at digitaliseringsarbeidet ikke har blitt tilfredsstillende utført, begrunnet med at «en stor del av kulturarven fremdeles ikke er digitalisert» (NOU 2016–2017, 3:4, s. 8). Videre påpekes det at mye av det eksisterende digitale materialet ikke er tilgjengeliggjort for publikum, og at store deler av arkivsektoren og museumssektoren ikke har «prioritert digitaliseringsarbeidet slik det er føresatt» (ibid.). Men rapporten avdekker også en rekke bakenforliggende årsaker til den manglende prioriteringen, som i stor grad også deles av museumssektoren både i Sverige, Norge og Danmark.

Digitalisering som underfinansiert arbeid

I de politiske diskursene om digitalisering av kulturarv blir imidlertid ABM-sektoren ofte omtalt og vurdert under ett. Men som Marius Hylland sier, er det store forskjeller mellom institusjonene og samlingene deres (Hylland, 2017). Hvordan digitaliseringsarbeidet kan utføres i praksis – hva slags utstyr som kreves, hvor tidkrevende og arbeidsintensivt det er og hvilken kompetanse som kreves for å produsere høy nok kvalitet er høyst variabelt, og det er med god grunn at bibliotekene gjerne både lengre erfaring med og bedre økonomiske, organisatoriske og teknologiske forutsetninger for å lykkes med massedigitalisering enn arkiver og museer.

Det norske Nasjonalbibliotekets vellykkede massedigitaliseringsprosjekter har krevd enorme investeringer over mange år, og her er det også betydelige forskjeller mellom de nordiske landene. Mens det norske Nasjonalbiblioteket ved utgangen av 2015 hadde digitalisert praktisk talt hele boksamlingen sin (NOU 2016–2017, 3:4, s. 97), meldte danske *Politiken* 20 april samme år at digitaliseringen den danske nasjonallitteraturen sto så godt som bom stille: «Der er ingen penge til retrodigitalisering af nationallitteraturen», siger Det Kongelige Biblioteks direktør, Erland Kolding. Han efterlyser politisk initiativ og økonomiske midler til digitalisering» (Hjortshøj & Kjær, 2015). På daværende tidspunkt hadde Statsbiblioteket i Aarhus nylig lansert en online database med 32 millioner avissider fra de siste 350 år, og flere litteraturforskere benyttet anledningen til å rope varsku om den manglende politiske prioriteringen av nasjonallitteraturen (ibid.).

Kostnader knyttet til opphavsrett og den danske nasjonallitteraturens betydelige omfang trekkes frem, og Kolding skal ha gått så langt som å vurdere et samarbeid med internettgiganten Google, a han så dette som et mer plausibelt alternativ enn statlig finansiering:

«Flere har peget på, at man burde gøre som i Norge, hvor staten har finansieret en gennemgribende digitalisering af sin nationalsamling. Dette har Det Kongelige Bibliotek dog tidligere anset for urealistisk i Danmark. Den danske nationallitteratur er nemlig langt mere omfangsrig end den norske – mere end seks gange så stor – og desuden er de norske rettighedsaftaler så kostbare for staten, at en tilsvarende aftale er økonomisk urealistisk herhjemme»

Rettighetsproblematikk blir også trukket frem som en hovedutfordring i digitaliseringsarbeidet i Norge, og 13 prosent av museene som deltok i den norske Riksrevisjonens spørreundersøkelse trakk frem rettighetsproblematikk som et hovedproblem i eget digitaliseringsarbeid (NOU 2016–2017, 3:4, s. 63). Nasjonalbiblioteket oppgir at problemstillingen også har hindret deres digitaliseringsarbeid, men at det først og fremst har hindret *tilgjengeliggjøringen* av materialet, ikke digitaliseringen i seg selv. Omtrent halvparten av det Norske Nasjonalbibliotekets materiale er ikke digitalt tilgjengeliggjort for publikum (NOU 2016–2017, 3:4, s. 79). Likevel har de som langsiktig mål å tilgjengeliggjøre alt materiale hvis opphavsrett er utløpt, samt klarere og gi tilgang til opphavsrettsbeskyttet materiale gjennom avtaler med rettighetshaverne (NOU 2016–2017, 3:4, s. 65).

Ni år etter at den norske Digitaliseringsmeldingen (2008) ble lagt fram, slo Riksrevisjonen fast at Nasjonalbiblioteket var den eneste institusjonen hvis framdrift hadde vært i tråd med ambisjonene (NOU 2016–2017, 3:4, s. 8). Men som nevnt tidligere skjuler den nærmest rutinemessige omtalelsen av ABM-sektoren under ett, dypt ulike forutsetninger.

De konkrete utslagene av disse forskjellene i den norske konteksten kommer tydelig frem i Riksrevisjonens statusrapport (2017):

«Nasjonalbiblioteket, som har hatt ei tiårssatsing på digitalisering, har sidan 2006 digitalisert nesten heile boksamlinga si, og 21 prosent av samlinga av trykte utgivingar sett under eitt. Det er ein auke på 15 prosentpoeng frå 2010 til 2015. I musea er om lag 30 prosent av gjenstandane digitaliserte, og dette er ein auke på 16 prosentpoeng frå 2010. Musea har i tillegg eit stort tal fotografi, og 9 prosent av

fotosamlingane er digitaliserte. Arkivverket har så langt digitalisert 58 mill. dokumentsider. Dei reknar med at dette utgjer om lag 2 prosent av arkivbestanden, og det er ein auke på 0,1 prosentpoeng frå 2010 til 2015.» (NOU 2016–2017, 3:4, s. 8).

Vellykket biblioteksdigitalisering forutsetter både betydelige investeringer, både i utstyr, bygningsmasse og personell. Men sammenliknet med andre typer materiale er trykte bøker i en særstilling da de egner seg godt til massedigitalisering, standardisering og automatisk eller delautomatisert skanning, i motsetning til både tredimensjonale gjenstander og skjøre papirmaterialtyper som håndskrevne manuskripter, kirkebøker og analoge fotografier. Arkivverket har store mengder slikt skjørt papirmateriale, og er også den sektoren som ligger lengst unna regjeringens høye ambisjoner.

Det norske Arkivverket består av Riksarkivet, åtte statsarkiver samt Samisk arkiv og Norsk helsearkiv. Totalt hadde det 270 årsverk i 2016, hvorav litt over halvparten av dem tilhører Riksarkivet (NOU 2016–2017, 3:4, s. 48). 58 millioner dokumentsider skal ha vært digitaliserte i 2016, tilsvarende om lag to prosent av det totale dokumenttilfanget. Tilveksten siden 2010 ble målt til beskjedne 0,1 prosentpoeng, og bare halvparten av det digitaliserte arkivmaterialet – hovedsakelig kirkebøker, folketellinger, tinglysningsskriver og skiftemateriale var tilgjengeliggjort på arkivportalen **Digitalarkivet.no**⁹ (NOU 2016–2017, 3:4, s. 42).

Det var ikke mulig for Riksrevisjonen å innhente regnskapstall som viser digitaliseringskostnadene direkte, men kostnadene som er skal dekkes av institusjonenes ordinære driftsmidler. I følge budsjettsoeknaden for 2017 skal Arkivverket siden 2009 brukt til samme ti årsverk på digitalisering samt noen eksternt finansierte prosjekter (5 årsverk i 2015). Utenom dette skal 4–5 årsverk ha blitt benyttet til transkribering av kirkebøker og folketellinger (NOU 2016–2017, 3:4, s. 56–57). Et overslag over ressursbehovet dersom Arkivverket skulle ha realisert digitaliseringsmeldingens ambisjon om å digitalisere 10 prosent av den totale arkivbestanden i løpet av 20 år anslo imidlertid behovet til 29 årsverk eller 14,5 millioner kroner i året, det dobbelte av det som brukes i dag. I tillegg skulle de ha hatt behov for digitaliseringsutstyr til rundt 20 millioner kroner og en årlig kostnad på omkring 6 millioner til lagring. Videre opplyser Arkivverket at de tyve personene som er involvert i håndteringen av såkalte digitalt skapte arkiv (arkiver uten en analog original) vurderes som for lite i forhold oppgavens omfang (NOU 2016–2017, 3:4, s. 57).

En stor del av arkivenes materiale er også av en slik art at det må transkriberes for å være leselig for folk uten arkivfaglig bakgrunn, da særlig folketellinger og kirkebøker. Noen finnes både i skannet og transkribert form. Transkribering skjer manuelt, ord for ord, og er i seg selv både tid- og ressurskrevende. Dermed må det legges til metadata på billednivå, og indekseringen av eldre, håndskrevet materiale med gotisk skrift er en oppgave som krever høy arkivfaglig kompetanse og følgelig vanskelig kan automatiseres (NOU 2016–2017, 3:4, s. 62). Riksrevisjonen beskriver den tidkrevende veien fra digital representasjon til ferdig digitalt formidlet materiale i sin rapport:

«Etter at det er laga digitale representasjonar av papioriginalane, må Arkivverket leggje inn metadata om kjelda og på biletnivå for å gi brukaren informasjon om innhaldet i dei skanna bileta. Dette kan vere tidkrevjande arbeid, og indeksering av komplekst materiale og/eller materiale som er skriva med gotisk handskrift kan krevje høg arkivfagleg kompetanse. Arkivverket har ved utgangen av 2015 rundt 27 millionar dokumentsider som ikkje er publiserte, anten fordi dei ikkje er ferdig indekserte, eller fordi dei ikkje er kvalitetssikra eller korrekturlesne. Det kan også vere at det manglar kontroll av at dei er komplette.» (NOU 2016–2017, 3:4, s. 62).

Det digitaliserte materialet fra Arkivverket publiseres på **Digitalarkivet.no**, mens digitaliserte arkivkataloger finnes på **Arkivportalen.no**.¹⁰ Begge portalene er søkbare og har relativt enkle brukergrensesnitt. Utover etablerte kontrollrutiner som skal sikre at tilgjengeliggjort materiale ikke inneholder sensitive opplysninger er det imidlertid ikke etablert noe felles system for

9. <https://www.digitalarkivet.no/>

10. <http://www.arkivportalen.no/side/forside>

kvalitetssikring av det digitalt tilgjengeliggjorte materialet, ifølge Riksrevisjonen (NOU 2016–2017, 3:4, s. 62).

Ressursmangel i museene

Som i Arkivverket er hovedregelen i museumssektoren at midler til digitalisering må tas av ordinære driftsmidler eller ekstern finansiering, og for museene i det nasjonale museumsnettverket betyr dette blant annet museenes egeninntekter, driftstilskudd fra Kulturdepartementet og tilskudd fra fylkeskommune og kommune, som til sammen skal dekke minst 40 prosent av det offentlige driftstilskuddet (NOU 2016–2017, 3:4, s. 57)

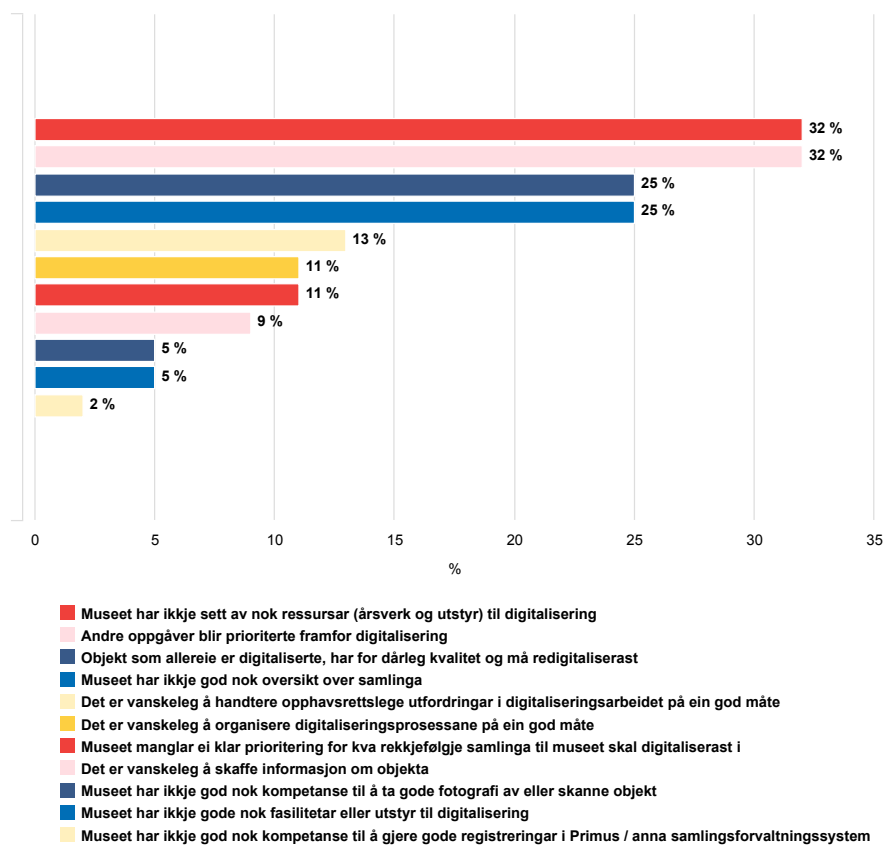
Museer har også de mest mangfoldige og uensartede samlingene i kulturarvssektoren. Bibliotekene og arkivverket forvalter også et mangfold av kilder som fotografier, kart, tegninger, film, lyd og video (NOU 2016–2017, 3:4, s. 41), og mange museer har også typisk arkivmateriale som en del av samlingene sine. Men museumsgjenstander kjennetegnes oftere av sin tredimensjonalitet, samt ofte betydelige alder, tunge konserveringshensyn og -kostnader. Som tredimensjonale objekter må de fotograferes eller 3D-skannes, og hvilke teknikker som er egnet bestemmes i stor grad av egenskaper ved gjenstanden.

I motsetning til skannede boksider eller fotografier er det også vesentlige taktile sider ved objektene som går tapt i den digitale fremstillingen av dem (NOU 2016–2017, 3:4, s. 43) og hvilke egenskaper som fremheves eller skjules ved bruk av ulike dokumentasjons- og fremstillingsteknikker skaper dermed en type kvalitetsproblematikk som ikke eksisterer i samme grad med arkivmateriale og boksider.

Riksrevisjonen anerkjenner også at mangfoldet i museumsgjenstander som en grunn til forskjellene mellom sektorene (ibid.). Et eksempel på digitaliseringsprosessen i et av museene som deltok i Riksrevisjonens undersøkelse illustrerer godt forskjellene mellom masseskanning i biblioteker og den mer møysommelige og arbeidsintensive håndteringen og fotograferingen av skjøre museumsgjenstander:

«Eit av dei besøkte musea innførte nye rutinar for samlingsforvaltning og digitalisering da det fekk nytt magasin. Alle gjenstandar som er flytta inn i det nye magasinet, har gått gjennom ein prosess som mellom anna inkluderer fullstendig registrering i Primus. Først blir det gjort ei tilstandsvurdering av objektet i «skiten sone», med reingjering/reinsing og frysing i etterkant. Det blir kopla eit flytskjema til gjenstanden, og deretter blir han fullregistrert og fotografert i «rein sone». Til slutt blir objektet sett inn i magasinet. Tilstandsvurdering av objekt og registrering i Primus blir gjort av konservatorar ved hjelp av ein registrator, medan reingjering, frysing og fotografering blir gjort av den som er magasinansvarleg». (NOU 2016–2017, 3:4, s. 57).

Figur 1: Utfordringer i digitaliseringsarbeidet til musea



Kjelde: Riksrevisjonens spørreundersøkelse til museer, NOU 2016–2017, 3:4, 63.

Prosjekt eller permanent?

Som Kristin Danielsen, direktør for det norske Kulturrådet, påpekte under en paneldebatt under Kulturrådets konferanse *Fagdag Museum. Digitaliseringsmeldingen åtte år etter* i April 2017 hvor Riksrevisjonens nedslående konklusjoner om digitalisering i museumssektoren var et hovedtema, er det hverken mye penger i museumssektoren eller i Kulturrådet.¹¹ Mangel på finansiering er også det problemet som oftest trekkes frem av museene selv som forklaring på det som ofte beskrives som en «manglende prioritering» av digitalisering, både i Norge, Sverige og Danmark. Samtidig viser den norske Riksrevisjonens analyse av prosjektsøknader til Kulturrådet fra 2010 til 2015 at hele 25 prosent av museene i undersøkelsen ikke hadde søkt om midler til digitaliseringsprosjekter i denne perioden (NOU 2016–2017, 3:4, s. 58). Dette kan det imidlertid være mange grunner til.

Noen argumenterer også for at støtte til kortvarige prosjekter ikke er den beste løsningen på digitaliseringsutfordringene i museumssektoren. Det danske Digitaliseringsudvalgets midtveisrapport (2008) trekker fram det faktum at kulturarvsdigitaliseringen som hovedregel har foregått på prosjektbasts snarere enn som en vedvarende, integrert innsats som en svakhet og årsak til manglende fremgang (Digitaliseringsudvalget, 2008, s. 49): En ulempe ved denne fremgangsmåte kan være fraværet af en overordnet prioritering af samlinger og materialer samt en eventuel risiko for utilstrækkelig udnyttelse af digitaliseringsudstyr eller muligheder for outsourcing (Digitaliseringsudvalget 2008, s. 49). De skal også ha fått opplyst at digitalisert

11. <https://www.kulturradet.no/kalender/hendelse/-/digitaliseringsmeldingen-8-ar-etter-200417>. Danielsens innlegg varer fra ca. 04:00-10:05.

materiale ofte medfører økte driftsomkostninger for institusjonene som eier dem – for eksempel til anleggelse og vedlikehold av digitale magasiner og arbeid i forbindelse med tilgjengeliggjøring av materialet (ibid., s. 50).

I følge Gleinsvik *et al.* (2015) er det vanskelig både for de små og de store museene i Sverige å finne midler til digitalisering, til tross for enkelte, begrensede støtteordninger (Gleinsvik *et al.*, 2015, 32). Etter at alle kulturarvsinstitusjoner ble pålagt å legge fram egne digitaliseringsplaner innen 2015, fordeler det svenske Riksantikvarieämbetets samordningsorgan for digitalisering i ABM-sektoren årlig bidrag til lønnskostnader innen kulturarvs-IT. Bidragene skal gjøre det mulig for museums og arkivinstitusjoner å ansette arbeidsledere for ett år av gangen, som etter kravet skal ha ansvar for minst fem ansatte.¹² I 2018 skal det ha blitt fordelt ti millioner kroner på 22 museer og kulturarvsinstitusjoner, øremerket dekking av lønnskostnader til en arbeidsleder som med minst fem ansatte med nedsatt funksjonsevne, skal registrere og digitalisere samlinger i ett år av gangen.¹³

Det er foreløpig uklart hvor effektiv ordningen vil vise seg å være til å sette fart på digitaliseringen, hvorvidt midlene står i forhold til oppgavens størrelse og hvorvidt ordningen på sikt vil føre til varige organisatoriske endringer innad i institusjonene som mottar støtten.

Digitalisering på lavbudsjett

Ifølge Riksrevisjonens ressursundersøkelse av norske forhold er det museenes størrelse som utgjør den største forskjellen. I forbindelse med arbeidet med rapporten, sendte de ut en spørreundersøkelse som ble besvart av 65 museer av ulike størrelse. Det største, Norsk Folkemuseum, hadde 172 faste årsverk i 2015, det minste, Nord-Troms Museum hadde bare 5 (NOU 2016–2017, 3:4, s. 57–58). På spørsmål om hvor mange årsverk det enkelte museum bruker til digitaliseringsarbeid, svarte 23 av 56 museer (40 prosent) at de brukte ett eller færre. I snitt lå andelen på rundt åtte prosent (NOU 2016–2017, 3:4, s. 57). Til sammenlikning fant ressursundersøkelsen at Nasjonalbiblioteket, som var den eneste enkeltinstitusjonen hvis innsats ble vurdert som i tråd med regjeringens ambisjoner, brukte 16 prosent av de samlede drifts- og utstyrsutgiftene på digitalisering i 2013, totalt 74 millioner kroner, hvorav 54 millioner eller 110 årsverk gikk til lønn og 20 millioner gikk til drift (NOU 2016–2017, 3:4, s. 56).

Undersøkelsene fant videre at mange museer på ulike måter overlot deler av arbeidet til personer uten museumsfaglig kompetanse. For eksempel skal rundt en femtedel av museene ha latt administrativt ansatte arbeide med digitalisering, rundt en tredjedel skal ha benyttet seg av frivillig arbeid – da særlig til registrering, og hele 40 prosent hadde benyttet seg av personer på såkalt tiltak fra NAV¹⁴ (NOU 2016–2017, 3:4, s. 55):

«Eit av dei minste musea som er intervjuja, har ein tilsett gjennom Nav-ordninga med varig tilrettelagt arbeid som jobbar i 40 prosent stilling med å registrere i Primus. Eit anna museum som er intervjuja, digitaliserer fotografi ved hjelp av ei lokal bedrift. Fotografia blir skanna og skorne til, og dersom det er nødvendig, blir det gjort ein fargekorreksjon. Til slutt blir dei digitaliserte fotoa lagra med same namn som registreringsnummeret. Digitaliseringa blir kvalitetssikra av dei tilsette ved museet. Museet prøver no å utvide oppdraget, slik at bedrifta også kan registrere utfyllande informasjon om fotografi frå registra til museet i Primus. Ved eit anna større museum er det eit større tal frivillige (typisk pensjonistar) som kjem med jamne mellomrom og katalogiserer/registrerer gjenstandar og foto.» (NOU 2016–2017, 3:4, s. 57)

Lignende praksiser er også dokumentert fra Danmark. Da de danske naturhistoriske museene

12. <https://www.raa.se/aktuellt/aktuella-fragor/regeringsuppdrag/kulturarvs-it/>

13. <https://www.raa.se/2018/03/10-miljoner-fordelas-over-landet-till-kulturarvs-it/>

14. Tiltak fra NAV (norsk arbeids- og velferdsforvaltning) kan innebære flere typer aktivitetstiltak for arbeidsledige. Ett eksempel er arbeidspraksis, der en sstønadsmottaker i praksis arbeider gratis for en bedrift. Et annet at NAV dekker fra 50 til 75 prosent av lønnsutgiftene i et kortere tidsrom. For bedrifter er det dermed langt billigere å benytte seg av tiltaksansatte enn å ansette folk direkte til å utføre enkelt rutinearbeid.

besluttet å ta i bruk det digitale samlingsforvaltningssystemet SPECIFY i 2016¹⁵, søkte for eksempel Naturhistorisk Museum i Aarhus etter frivillige til å bistå dem i digitaliseringsarbeidet, blant annet å taste inn data i Specify, sortere naturhistorisk materiale og pakke samlingene om i nye kasser.¹⁶ De frivillige som meldte seg ble etter hvert organisert i en facebookgruppe kalt «Team Specify»¹⁷, der frivillige og museet korresponderte og koordinerte innsatsen etter behov, når og hvor mange timer frivillige hadde anledning til å komme og så videre. Disse praksisene reflekterer fremfor alt hvilke avveininger og kompromisser mange museer ser seg nødt til å gjøre mellom kvalitet og kvantitet dersom de skal ha håp om å komme i nærheten av å nå de høye ambisjonene politiske styringsorganer vurderer dem etter.

Vanskelighetene med å kombinere digitalisering og ordinær museumsdrift

Ett av Europeanas mange arbeidsområder er å assistere kulturinstitusjoner som ønsker å tilgjengeliggjøre samlingene sine på nett. Bistanden skjer i form av praktisk og strategisk veiledning, og prosjektet tilbyr ikke selv direkte økonomisk støtte. De skal imidlertid tilby hjelp til å utforske nye finansieringsmodeller og nye måter å generere inntekter gjennom digitalt, åpent tilgjengeliggjort materiale (Pekel, udatert, s. 5). I den forbindelse har Europeana publisert to rapporter (kalt case studies), med det uttalte ønsket å inspirere andre kulturarvsinstitusjoner til å ta fatt på digitalisering av egne samlinger gjennom erfaringer fra andre museers vellykkede prosjekter (Pekel, udatert, s. 4).

Den første rapporten, *Democratizing the Rijksmuseum* (udatert) baserer seg på nederlandske Rijksmuseums erfaringer med den åpne tilgjengeliggjøringen av høyoppløselige fotografier av de delene av samlingene sine hvis rettighetsbegrensninger hadde utløpt, i tråd med Europeanas Public Domain Charter.¹⁸ 150 000 bilder fra **Rijksmuseums** samlinger ble tilgjengeliggjort på nettsiden www.rijksmuseum.nl mellom 2011 og 2013. Bildene er videre i så høy oppløsning at de kan «trykkes på et sengesett, en plakat eller en vegg» (Pekel, udatert, s. 4, min oversettelse) og er åpent tilgjengelig for slike «kreative» former for gjenbruk (noe som også eksplisitt oppmuntres på museets nettsider). I tillegg er bildene tilgjengelig og nedlastbare i forskjellige størrelser og fra flere access points, som Wikimedia Commons, Artstor, Kennisnet og en egen API (Pekel, udatert, s. 4, min oversettelse).

Rapporten dessverre større preg av å være et ideologisk kampskrift enn en formel til etterfølgelse for andre institusjoner, og er like rik på honnørord som den er fattig på kritiske spørsmål og analyse. De enorme kostnadene ved digitalisering og utbyggingen av digital infrastruktur underkommuniseres, mens mer perifere problemstillinger – som ulike forretningsmodeller for å gjøre åpent tilgjengelige kulturdata inntektsbringende, og tilbakevisningen av den dårlig belagte påstanden om at museer (i en tid preget av budsjettkutt) vegrer seg for å gjøre samlingene sine tilgjengelige under åpne lisenser av frykt for tap av salgsinntekter (Pekel, udatert, s. 4, 5, 15) er i fokus, til tross for at både den udaterte Rijksmuseumsrapporten og en senere rapporten fra svenske LSH (2015) fastslått at inntektstapet rent faktisk var ubetydelig (Pekel, udatert; 2015).

Rijksmuseumrapporten har også blitt kritisert for å ha liten relevans for mindre museers mer prekære ressursituasjon (Pekel, 2015, s. 4). I Norge oppga flere museer til Riksrevisjonen at det var vanskelig å arbeide målrettet med digitalisering samtidig som museet ivaretok mer presserende driftsoppgaver (NOU 2016–2017, 3:4, s. 66). Særlig det faktum at store deler av det enorme Rijksmuseumsmuseumsbygget var stengt for ordinær drift over en tiårsperiode, fra 2003 til 2013 (Pekel, udatert, 5), har blitt fremholdt som en luksus de færreste museer har. Dessuten er Rijksmuseum et av verdens mest besøkte museer (Pekel, 2015, s. 4), og stiller dermed i en helt annen klasse enn små, mindre kjente og mindre besøkte museer. Museets svært privilegerte

15. http://nyheder.ku.dk/alle_nyheder/2016/11/danmarks-naturhistoriske-museer-indgaar-nyt-digitaliseringssamarbejde/

16. <http://www.naturhistoriskmuseum.dk/Files/Filer/Jobopslag/Frivillige/Opslagprosent20tilprosent20frivilligprosent20arbejdskraft.pdf>

17. <https://www.facebook.com/teamspecify/>

18. <https://pro.europeana.eu/post/the-europeana-public-domain-charter>

ressurssituasjon problematiseres likevel lite i rapporten. Utover at museet satte av tid til å skaffe ekstern finansiering til prosjektet og at dette var «relativt enkelt» på grunn av «The fact that the Rijksmuseum is so well known for their open access policy» (Pekel, udatert, s. 13) nevnes heller ikke detaljene rundt finansieringen konkret i rapporten. Imidlertid opplyser Rjiksstudio.nl at prosjektet er muligjort av støtte fra BankGiro Lottery's kulturstipend, som museet skal ha mottatt årlig støtte fra siden 1988. Gjennom ordningen blir syv millioner Euro fordelt mellom Rjiks museum, Mauritshuis, Kröller-Muller Museum og Van Gogh Museum.¹⁹ I det hele tatt fremstår Rjiks museumsrapporten fjern fra virkeligheten i den langt mer ressursknappe Nordiske ABM-sektoren.

For å bote på dette publiserte Europeana i 2015 en ny rapport av samme forfatter, denne gangen fra den svenske museumsstiftelsen **Hallwylska museet (LSH)**, *Making a big impact on a small budget. How the Livrustkammaren och Skoklosters slott med Stiftelsen Hallwylska museet (LSH) shared their collection with the world* (2015). Museumsstiftelsen oppgis å ha ca 393 000 besøkende i året og rundt 50 årsverk fordelt på tre museer: **Livrustkammaren**, **Skoklosters Slott** og **Hallwylska museet**. Til sammen skal museene ha hatt et årlig budsjett på ca. 7 millioner euro, fra statlig støtte og egne inntekter (Pekel, 2015, s. 6). Til sammen skal museene forvalte rundt 90 000 objekter, Skoklosters Slott for det meste kunst og antikviteter, Livrustkammeren primært krigshistoriske objekter og Hallwylska både kunst, antikviteter, et bibliotek med rundt 19 000 bøker og en stor samling fotografier fra Hallwylfamiliens mange reiser (ibid., s. 7).

Relevansen for såkalt små museer kan sies å være begrenset også her. Med sine 50 årsverk er LSH-stiftelsen betydelig større enn mange av de små museene i Riksrevisjonens undersøkelse. LSH har også to faste fotografer (som oppgis å kunne fotografere alt fra ett til et par hundre objekter per dag avhengig av objektet), og metadata legges til av en digital samlingsforvaltningsavdeling av ukjent størrelse. Det oppgis ikke når museumsstiftelsen begynte å digitalisere samlingene sine, men rapporten gir inntrykk av at prosessen allerede var et godt stykke på vei, og at museet estimerte at digitaliseringsarbeidet ville være avsluttet i 2025 (Pekel, 2015, s. 8). Rapportens fokusområde er heller ikke digitalisering per se, men tilgjengeliggjøring under åpne lisenser, anskueliggjort gjennom det omfattende men tidsavgrensede prosjektet «Open Image Archive». Etter en omorganisering i 2012, la museene sin nye digital strategi, hvis mål var å utvide den allerede eksisterende webbaserte brukeroverflaten med en ny modul som tillot visning og nedlasting av høyoppløselige bilder, økt metadatakvalitet, bedre søkbarhet og nøkkelord, bedre lisens- og fotografinformasjon og oppsettet av en server for datahøsting av det svenske Europeanadataaggregatet **Kringla**. Museet ønsket også å gjøre fotografier tilgjengelig på **Wikimedia Commons** der det var mulig. Totalt skal Open Image Archive-prosjektet ha kostet 290 000 svenske kroner og ble finansiert eksternt, av det svenske innovasjonsfondet **Vinnova** (Pekel, 2015, s. 7).

Summen fra Vinnova var i seg selv relativt liten, og prosjektet kan sånn sett sies å ha hatt et lavt budsjett. Men de kanskje mest essensielle forutsetningene for at det skulle lykkes var allerede dekket av det ordinære driftsbudsjettet og nedfelt i museets organisatoriske struktur: Selve digitaliseringen av museets samlinger var allerede godt i gang, og museet hadde allerede både egne fotografer og en egen digitaliseringsavdeling da Open Image Archive-prosjektet ble igangsatt. Strategien var gjennomarbeidet og klargjort på forhånd av digitaliseringsavdelingen og blir i rapporten beskrevet som relativt enkel å selge inn til ledelsen. Museet hadde også allerede en digital portal og en egen server, og ressurser til å drifte denne over det ordinære driftsbudsjettet. Videre var de aller fleste av museenes objekter var lenger omfattet av opphavsrettslover, hvilket gjorde det uproblematisk å tilgjengeliggjøre dem under åpne lisenser (Pekel, 2015, s. 8–16). Rapporten er, som Rjiks museumsrapporten, full av lovord om LSE's resultater:

«Overall the museum has been really happy with the outcomes of the Open Image Archive project. Not only have they been able to radically improve the quality of their dataset, they were also able to show their collection to an audience thought unimaginable. There is a strong sense of pride within the museum for 'doing the right

19. <https://www.rijksmuseum.nl/en/join-us/funds/bankgiro-lottery>

thing'. This became even more pronounced when they received the 2014 MUSE award for the work they had been doing. This award recognises outstanding achievement in Galleries, Libraries, Archives or Museums (GLAM) media and is given out annually by the international Alliance Media & Technology Professional Network. Awarded are those institutions or independent producers who use digital media to enhance the GLAM experience and engage audiences.» (Pekel, 2015, s. 15).

Men ressursituasjonen tatt i betraktning er Eurpoeanas optimistiske tips til etterfølgelse fra LSH-prosjektet²⁰ neppe noen løsning for mindre, ressursfattigere museer som har kommet kortere i digitaliseringsarbeidet.

20. Tipsene er for øvrig følgende: Å lage en digital strategi og sette klare mål «before actually thinking about copyright» (Pekel, 2015, s. 16), gjennomgå kvaliteten på egne metadata og legge til meningsfulle nøkkelord og beskrivelser, begynne i det små og se etter mulige partnere og samarbeidsmuligheter (ibid.).

DEL 3.

NORDISKE

DIGITALISERINGSTRENDER:

FRA BIODIVERSITET OG INSTITUSJONSEGNE ØKOSYSTEMER TIL INTEGRASJON, SAMORDNING OG SAMARBEID?

Ny teknologi og skreddersydde, institusjonsegne portaler

Som vist tidligere, har politiske styringsorganer i de nordiske landene lenge hatt store ambisjoner for digitaliseringen av sin respektive kulturarv. Samtidig har det konkrete arbeidet, både i Norge, Danmark og Sverige, i siste instans vært den enkelte institusjons ansvar, samtidig som at omfanget av statlige særfinansieringsordninger har vært svært begrenset. Således kan museer og andre kulturarvsinstitusjoner oppleve seg under sterkt politisk press, uten at behovet for tilleggsmidler anerkjennes. Forskjellene mellom institusjoner er derfor store. Noen museer har knapt begynt, andre har vært tidlig ute, og noen har tatt i bruk mer avanserte formidlingsteknikker enn det enkle, klassiske katalogformatet. Og selv om det eksisterer en klar samordningstrend, er det fremdeles mange institusjonsegne databaser utenfor de store standardsystemene.

Hallwylska Museet, ett av LSH-museene beskrevet i Europeanrapporten fra 2015, for eksempel i tillegg til Open Image Archiveprosjektet som er hovedfokus i rapporten, også arbeidet intensivt med fotogrammetri. Teknikken går ut på å ta en rekke høyoppløselige foto av tredimensjonale gjenstander fra ulike vinkler, for så å sette dem sammen til en 3D-fil, som gjerne kan navigeres, zoomes og vris av digitale besøkende (Riksantikvarieämbetet, 2016).²¹

Museene skal ha fått øynene opp for teknikken i 2015, og har utvidet satsningen etter et pilotprosjekt i samarbeid med **Riksutställningar** i 2016.²² Museene eller dets to fotografer hadde ved oppstarten ingen erfaring med 3D-arbeid, men har siden oppstarten jobbet med et metodeutviklingsprosjekt som ifølge Riksantikvarieämbetet (2016) skal vare ut 2018. Metoder, oppskrifter, resultater, planer, arrangementer og annet stoff relatert til metodeutviklingen publiseres jevnlig på museumsstiftelsens **digitaliseringsblogg**.²³

3D-modellene finnes på den digitale 3D-plattformen **Sketchfab.com**, som per dags dato skal inneholde over to millioner 3D-modeller.²⁴ **Livrustkammaren**²⁵ har foreløpig bare fem gjenstander tilgjengelig som 3D-modellertilgjengelig, mens Skoklosters Slott har tre.²⁶ Hallwylska Museet har hele elleve²⁷, deriblant en navigerbar virtuell rommodell som er tilgjengelig fra museets hjemmeside²⁸ hvor besøkende på hjemmesiden kan bevege seg rundt i Hallwylfamiliens kunstgalleri i museets toppetasje.²⁹ Rommet navigeres via klikkbare nummererte punkter knyttet til enkeltmalerier i utstillingen, og ved å klikke på dem forflytter man seg til det aktuelle punktet, i tillegg til at det dukker opp linker til ulike nettkilder om maleriene som **Wikipedia**, **Google Art** og **Wikimedia Commons**.

Opplevelsen mellom å forflytte seg rundt i LSH's virtuelle museumsverden og å betrakte et enkelt, lavoppløselig fotografi av en gjenstand er naturlig nok svært forskjellig. Fotogrammetri, 3D-scanning og andre avanserte dokumentasjonsteknikker synliggjør detaljer og gir muligheten til å anskueliggjøre egenskaper ved fysiske objekter digitalt som vanligvis er forbeholdt fysisk

21. <https://www.raa.se/spana/fotogrammetri-for-nyborjare/>

22. https://www.slideshare.net/fred_ande/digikult-2017

23. <http://digitaliseringsbloggen.lsh.se/>

24. <https://sketchfab.com/about>

25. <https://sketchfab.com/models/d1438344826a4ff9b97dd35ccd56f535>

26. <https://sketchfab.com/SkoklosterCastle>

27. <https://sketchfab.com/TheHallwylMuseum>

28. <http://hallwylskamuseet.se/sv/tavelgalleriet-i-3d>

29. <http://hallwylskamuseet.se/en/picture-gallery-3d>

tilstedeværelse med objektene på en måte enkeltfotografier ikke kan. Der høyoppløselige fotogrammetrimodeller gir muligheten til å studere gjenstander i imponerende detalj, kan ikke mer lavoppløselige fotografier fungere som substitutter for originalobjektet ved alle typer studier, som for eksempel drakt og søm. Samme år som LSH oppdaget fotogrammetri lanserte det danske **Nationalmuseet** prosjektet **Skinddragter online**³⁰ i samband med utstillingen «Pels - liv og død (2014)». Skinddragter online hadde som ambisjon å samle og produsere ny kunnskap om historiske skinn- og pelsdrakter fra hele det arktiske kulturområdet (Ween & Wachowich, 2018, s. 30).

De historiske pelsdraktene fra Arktis har blitt godt bevart for ettertiden av eiermuseene, men er også svært skjøre, og håndteringen av dem bør derfor holdes til et minimum for å unngå slitasje. I tillegg har de gamle konserveringsmetodene man brukte tidligere etterlatt dem giftige og skadelige å håndtere uten beskyttelse, noe som vanskeliggjør studiet av dem (Ween & Wachowich, 2018, s. 10). Slik representerer Skinddragter online en betydelig demokratisering av tilgangen til disse unike plaggene. Prosjektet ble delvis finansiert eksternt, med støtte fra blant andre **Norisk Kulturfond, Knud Rasmussen Fondet** og **Augustinusfonden**.³¹ Antallet gjenstander i databasen oppgis ikke, men databasen inneholder en mengde høyoppløselige fotografier med tilhørende kataloginformasjon fra det danske og Grønlandske Nasjonalmuseets samlinger av historiske skinn- og pelsdrakter hentet fra arktiske urfolk i Grønland, arktiske Nord-Amerika og Sibir. Basen er søkbar, og bildene kan lastes ned gratis med forbehold om at opphavsretten følges for det enkelte fotografi.³² Portalen er tilgjengelig på Inuktitut, dansk og engelsk – et uttrykk for den post-koloniale ambisjonen om å gjøre kunnskapen i databasen tilgjengelig på de representerte urfolkenes egne språk (Ween & Wachowich, 2018, s. 40).

Databasen er søkbar på hovedkategoriene «beskrivelse», «kjønn», «geografisk region», «materiale» og «billedtype». Noen av draktene er tilgjengelige i fotogrammetriversjon, og disse er roterbare og zoombare og i så høy oppløsning at man kan studere sømmer, sting og til og med se hvilken retning hårene ligger i. I tillegg ble laserinstrumentet FaroArm benyttet til å ta presise mål og oversette dem til presise, todimensjonale mønstre. Stingene ble studert med røntgenteknologi, og Naturhistorisk Museum foretok DNA-analyser av pelsen plaggene er laget av (Ween & Wachowich, 2018, s. 38). Disse funnene er imidlertid ikke å finne på nettsiden.

Som Ween & Wachowich (2018) skriver, var Skinddragter online både ment som et digitalt repatrierings- og kunnskapsdelingsprosjekt og en forlengelse av andre, fysiske repatrieringsprosjekter (Ween & Wachowich, 2018, s. 38). Men som et resultat av sin høyteknologiske finesse er programvaren svært tung, mens internettforbindelsen både er dyr og dårlig i store deler av Arktis. Dermed blir både å vise og å laste ned bildene fra mange arktiske områder i praksis en umulighet – i alle fall utenfor større institusjoner (Ween & Wachowich, 2018, s. 40). Prosjektet har også en ambisjon om på sikt å utvide basen med andre museers arktiske skinddraktsamlinger. Imidlertid setter den høyteknologiske rammen begrensninger også her. Som Ween & Wachowich (2018) beskriver:

«To exemplify, the Norwegian Cultural History Museum was eager to export their Roald Amundsen collection into *Skinddragter Online*, but the invitation to become part the database did not include any money. Technological innovations, such as a Faro Arm was not available for the Norwegians, and resources to include photogrammetry, or even to add new measures of their fur garments were not available. At the same time, without these technical finesses, *Skinddragter Online* would be little more than a museum catalogue» (Ween & Wachowich, 2018, s. 38)

Fotogrammetri, FaroArm og andre avanserte dokumentasjonsteknikker har åpnet en helt ny verden for digital museumsformidling og digital kunnskapsdeling. Likevel er det ikke overraskende det klassiske katalogformatet med kortfattet kataloginformasjon og enkle digitale gjenstandsrepresentasjoner som er den vanligste digitale museumsløsningen, og det er også denne formen de digitale fellesløsningene oftest har, selv om noen, som DigitaltMuseum, også gjør delvise forsøk på å overskride den. Som Ween & Wachowich (2018, s. 31) poengterer, er dette

30. <http://skinddragter.natmus.dk/?Language=0>

31. <http://skinddragter.natmus.dk/About>

32. <http://skinddragter.natmus.dk/?Language=0>

gjør den enkleste og mest praktiske løsningen for museene selv. Digitale museums kataloger kan dessuten tjene det doble formålet å nå et større publikum og samtidig hjelpe museer med å holde oversikt over samlingene sine (ibid.) samtidig som både avfotografering og programmering er langt mindre ressurskrevende.

Flere av de store museene har vært tidligere ute med digitalisering av samlingene sine og har lenge hatt digitale databaser tilgjengelig fra hjemmesidene sine. Det danske **Nationalmuseet** er et eksempel i så måte. Nationalmuseets fullstendige online samling inneholder ifølge museets egne tall 438 604³³ bilder og gjenstander. Brukergrensesnittet er stilrent og intuitivt, kombinerer tekst og bilder og er inndelt i et utvalg historiske, tematiske og regionale samlinger. Den digitale katalogen «samlinger online» ligger enkelt tilgjengelig under fanen «samlinger» på museets hjemmeside www.natmus.dk, og inneholder 169 375 digitaliserte bilder og gjenstander.

Ontologien skiller seg lite fra det tradisjonelle katalogformatet, men forsiden er oppdelt i en rekke tematiske utstillinger. Bildene holder jevnt høy kvalitet, har forholdsvis høy oppløsning og zoombare, og hver objektpost er dessuten utstyrt med en mengde klikkbare emneord som kan fungere som filtre i mer spesialiserte søk. Det er også mulig å søke på fritekst, men et par slike avslører raskt at mange av gjenstandene ennå ikke er fotografert.

Fra samlesiden «digitale samlinger»³⁴ kan man også klikke seg videre til flere andre, mindre samlinger, lekkert presentert med innbydende, klikkbare fotografier under en stor billedkarusell: som tidligere beskrevet «Skinddragter online», «Modstandsdaten»³⁵, en søkbar database over blant annet danske motstandsfolk omtalt i «den viktigste trykte litteratur», «Nulevende motstandsfolk nævnt på undergrundshærens styrkelister, såfremt disse har givet samtykke til offentliggørelse» og «Modstandsfolk nævnt på undergrundshærens styrkelister, såfremt disse er afgået ved døden for mere end 10 år siden» (Modstand, Natmus, udatert), samt informasjon om databasen, danske motstandsbevegelser og tall og statistikk (ibid.), en enkel, Flash-drevet runedatabase³⁶ med danske runefunn fra jernalder, vikingtid og middelalder, og en database over 7 000 kalkmalerier fra kirker over hele Danmark.

Linken leder til siden «Kalkmalerier i danske kirker», **kalkmalerier.dk**, som oppgis å være en landsdekkende oversikt over sakrale kirkemalerier oppført i perioden omkring år 1100 til 1775. Den inneholder 25 000 fotografier fra over 7 000 danske kirker³⁷, databasen skal ha blitt utviklet over en tiårsperiode, fra 2006 til 2016. Arbeidet skal primært ha blitt drevet av frivillige de første årene, men siden skal nå driftes og oppdateres av Nationalmuseet. Portalen er finansiert gjennom tre donasjoner fra **Augustinusfondet**.³⁸ I tilknytning til kalkmalerier.dk har det også blitt utviklet en app til bruk i undervisningen for sjette til åttendeklasser i faget kristendom og historie kalt «**Troen på væggen**», hvor skoleelever blant annet lytte til historier om ti utvalgte middelalderkirker, lage sitt eget kalkmaleri og lære om persongalleriene i det Gamle og Nye testamentet. Det opplyses at Kalkmalerier.dk har opphavsrett til alle fotografier på siden da fotografene har overført alle rettigheter hit. Nedsalting av bildemateriale er gratis, mens høyoppløselige eksemplarer av fotografiene kan bestilles for 500 DKK pluss moms, og salgsinntektene går til drift og utvikling av hjemmesiden.³⁹

Alt i alt er Nationalmuseets digitale samlinger imponerende i sitt omfang, enkle å finne på hjemmesiden, relativt enkle å navigere i og dessuten innbydende kuratert. Av alle databasene er Skinddragter online er den som går lengst i å ta i bruk teknologiske nyvinninger, mens den eksternt lagde kalkmaleriportalen er den minst moderne og funksjonelle av dem.

Som andre større museer har de norske **Universitetsmuseene** lenge hatt egne digitale databaser. Den nåværende fotoportalen, **UNIMUS**⁴⁰, ble påbegynt allerede i 1998, først som prosjektet MusPro, med et budsjett på 58,5 millioner fra Miljøverndepartementet, UFD/KD og museene selv, samt bidrag fra Aetat og fylkeskommunene i form av det som beskrives som (St. Meld. Nr.15, 2007–2008, s. 32) «en omfattende omskrivingsaktivitet, til en verdi mellom 100 og 200

33. <http://samlinger.natmus.dk/>

34. <https://natmus.dk/digitale-samlinger/>

35. <http://modstand.natmus.dk/>

36. <http://runer.ku.dk/>

37. <https://natmus.dk/salg-og-ydelser/museumsfaglige-ydelser/kirker-og-kirkegaarde/kalkmalerier-i-danske-kirker/>

38. På fondets hjemmeside opplyses det at «Fonden yder årligt støtte til almennyttige formål med et tredifret millionbeløb – heraf går langt størstedelen af midlerne til Kunst & Kultur». Hentet fra <https://augustinusfonden.dk/fonden/> 21.02.2018.

39. http://www.kalkmalerier.dk/page.php?page=Salg_af_billeder

40. <http://www.unimus.no/>

millioner kroner» (St. Meld. Nr.15, 2007–2008, s. 32). Prosjektet ble formelt avsluttet i 2006, men videreført i form av IT-organisasjonen **MUSIT** (ibid.), som nå drifter Universitetsmuseenes samlingsportaler på **unimus.no**, som inneholder om lag 750 000 bilder samt søkbare kulturhistoriske samlinger som «Arkeologisk samling», med over en million artefakter, «Etnografisk» samling fra **Kulturhistorisk Museum** i Oslo, «Kultursøk» fra Tromsø Museum og «Etnografi/kultursøk». Brukeroverflate- og designmessig fremstår UNIMUS noe mindre moderne og innbydende enn flere av de nyere portalene, men linker samtidig til en rekke nyttige kunnskapsressurser for kunnskapstørste besøkende. Deriblant linkes det til Naturhistorisk Museums samlinger i Artsatabanken **Artskart**⁴¹, **GBIF** og **GBIF Norway**⁴² en internasjonal database for primærdata om biologisk mangfold, samt diverse arkeologiske, historiske og kulturhistoriske artikler.

Ett av de norske Universitetsmuseene, **Kulturhistorisk Museum** i Oslo har, som det danske Nationalmuseet, utviklet egne, skreddersydde portaler dedikert til spesielle kulturhistoriske samlinger hentet fra arktiske urfolk på begynnelsen av forrige århundre. **Amundsen's Gjoa Haven Collection 1903–1905** basen til **Kulturhistorisk Museum i Oslo** beskrives som en «digital sharing portal»⁴³ og er resultatet av et samarbeidsprosjekt mellom Kulturhistorisk Museum og **Nattilik Heritage Centre** i Gjoa Haven i Nord-Canadiske Nunavut. I 2013 ble et utvalg gjenstander fysisk tilbakeført til Gjoa Haven (KHM, 2017). Basen utviklet og driftet av Universitetsmuseenes IT-organisasjon **MUSIT**, og prosjektet er hovedsakelig finansiert av museet selv. Det sterke fokuset på samarbeid og kunnskapsdeling over flere år har imidlertid involvert mye reisevirksomhet, blant annet en rekke workshops og møter med «Elders», styret og medlemmer av Nattilik Heritage Society og lokalsamfunnet i Gjoa Haven. Både under disse møtene og for siden for øvrig har oversettelse mellom engelsk, Inuktitut/ Nattilingmiut, og québécois vært viktig, og økonomisk støtte fra **Canadian Heritage's Museum Assistance Program** har dekket utgifter til reise- og forskningsvirksomhet, oversettelse og tolking, og **Department of Cultural Heritage** ved Government of Nunavut og har finansiert oversettelser (KHM, 2017).

Portalen inneholder gjenstander og fotografier fra Roald Amundsens opphold på King William Island mellom 1903 og 1905, samt noen skulpturer av kontemporære lokale kunstnere. Forsiden⁴⁴ er innbydende med foto og gjenstander som viser bredden i samlingen, og besøkende kan velge mellom fritekstsøket i høyre hjørne, «browsing by category» eller å klikke på et av fotografiene på forsiden for deretter å bla videre.

Samlinger som allerede er digitaliserte kan settes inn i nye kontekster og brukes på nye måter. I motsetning til Nationalmuseets «Skinddragter Online» er det ikke brukt høyteknologiske fotografiske nyvinninger til dokumentasjon eller formidling av samlingen. KHM hadde digitalisert og fotografert store deler av samlingene sine lenge før Gjoa Heavenprosjektet, og noen av fotografiene er ganske enkelt hentet fra UNIMUS' fotoportal (ibid.). Bildene begrenser seg til ett bilde fra hver vinkel for tredimensjonale gjenstander. De forstørres noe i stor versjon, men det er ingen innebygget zoomfunksjon og oppløsningen er ikke høy nok til at nærstudier av små detaljer er mulig på vanlig laptop-skjerm. Til tross for sin kollaborative natur går heller ikke portalen slik den fremstår spesielt langt i å bryte det tradisjonelle katalogformatet, og informasjonen på objektsidene er begrenset til helt eller delvis ukontekstualiserte katalogdata. Et progressivt element ved portalen er imidlertid at den er tilgjengelig i både norsk, engelsk, fransk og Inuktitut-versjon. Søket fungerer også på alle de tilgjengelige språkene, og alle katalogtekstene er oversatt og kommer på det valgte språket. Imidlertid er infosiden som forklarer prosjektet kun tilgjengelig på engelsk.

Som andre museer med etnografiske samlinger, ønsker KHM i Oslo å inngå dialog og kunnskapsutveksling med befolkningene samlingene deres er hentet fra, og Gjoa Haven-portalen har derfor kommentarfelter der publikum oppfordres til å dele, korrigere eller på annen måte bidra til å forbedre kunnskapen om den digitale samlingens objekter og bilder:

With your help we hope to improve the information on these pages. We appreciate any knowledge, story or information you would like to share. If you prefer, you can also contact us using this e-mail address: roald-amundsen@khm.uio.no.

41. <https://artskart.artsdatabanken.no>

42. <https://www.gbif.org/> og <http://www.gbif.no/>

43. <https://www.khm.uio.no/english/research/collections/gjoahaven/about/>

44. <https://www.khm.uio.no/english/research/collections/gjoahaven/>

We ask that you share and respond with courtesy and respect. Thank you! (KHM, 2017)⁴⁵

Museets oppfordring opptrer på engelsk i alle språkversjonene, men om dette er årsaken til at kommentarfeltene står skrikende tomme kan man bare spekulere i. Tomme kommentarfelt er et problem også andre, langt mindre kollaborativt orienterte plattformer også sliter med, noe jeg vil komme tilbake til i del 4.

Retningsløshet og lederskap

Den rikholdige digitale katalogen til Nationalmuseet skiller seg ut i dansk sammenheng. For i Danmark er det flere større museer, som ikke har museer digitale kataloger tilgjengelige på hjemmesidene sine (selv om de fleste har registre og/eller gjenstander i det nasjonale onlineregisteret *Museernes samlinger*.⁴⁶ Disse er imidlertid ikke er tilrettelagt for publikum).

Der kulturpolitikere i Norge og Sverige først og fremst maner til *tilgjengeliggjøring* av kulturarv, går har den danske diskursen vel så stort fokus på digital museumsformidling og behovet for å ta i bruk digitale medier i de fysiske museene; særlig med tanke på å nå de helt yngste gruppene besøkende som en landsomfattende brukerundersøkelse fra 2014 viste at museene sliter med å nå (Jensen & Lundgaard, 2015). Når Politiken i November 2014 slo opp at «Danske museer famler med de digitale teknologier» (Bech-Danielsen, 2014), var det først og fremst dette det handlet om:

«Danske museer og attraksjoner halter hæsblæsende efter en moderne, digital udvikling. Det støvede indtryk af montrer og teksttunge plancher er virkelighed mange steder, og hvor der er investeret i digital formidling, kan det beløbe sig til en computer med mus eller en app, som ingen henter.»

»Hvis jeg skal være helt ærlig: Mange museer er kedelige. Det virker, som om de er ude af sync med deres brugere«, siger Dina Myrup Raabjerg, administrativ leder på Alexandra Instituttet, som netop har været med til at arrangere en konference for danske museer om emnet.» (Bech-Danielsen, 2014).

Selv om digitaliseringsbegrepet og debatten rundt kulturarvsdigitalisering på sett og vis fremstår bredere i Danmark, gjør de samme problemene seg også gjeldende. Det danske digitaliseringsutvalget beskriver en generell tendens: «håndtering af digitaliseringsprocessen. I dag foregår dette decentralt, således at opgaven varetages af de enkelte institutioner, enten af egne medarbejdere eller ved udlicitering af opgaven. Institutionerne udtrykker dog et ønske om en større koordinering i forhold til digitaliseringen» (Digitaliseringsudvalget, 2008, s. 63). Sitatet beskriver Danmark mot slutten av 2000-tallet, men kunne like gjerne beskrevet den norske eller den svenske situasjonen i dag. Problemet er langt ifra nytt, og fra politisk hold har det blitt gjort flere ulike forsøk på å imøtegå behovet for koordinering, med vekslende hell.

Fra 2003 til 2010 hadde man i Norge et tverrsektorielt strategisk utviklings- og samarbeidsorgan for ABM-sektoren, ABM-utvikling, som arbeidet tett på institusjonene med de sektorspesifikke utfordringene de møtte i digitaliseringsarbeidet. Men etter at det ble lagt ned i 2010, og dets oppgaver fordelt mellom Norsk Vitenskapsindeks, Norsk Kulturråd og Nasjonalbiblioteket (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 92), ser det ut til å ha oppstått et vakuum de nye ansvarshavende institusjonene ikke har klart å fylle. I sin rapport (2017) anerkjenner også Riksrevisjonen at Kulturrådet ikke har fulgt prosessen opp nøye nok eller vært tydelige nok i sin ledelse. Analysebyråene Proba & Devoteam (2015) kommer til samme konklusjon i sin evaluering av den norske digitaliseringsinnsatsen. En tredjedel av respondentene svarte at kulturrådet «ikkje er ein aktiv utviklingsaktør på digitaliseringsfeltet» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 92). Like mange svarte at Kulturrådet ikke gir nok rådgivning i digitaliseringsarbeidet (ibid.). «Musea opplever at Kulturrådet er passive og lite til synlege på området» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 92), hevdes det. Kulturrådet på sin side skal ha ønsket å holde en armlengdes avstand til museene, og mene

45. <https://www.khm.uio.no/english/research/collections/gjoahaven/#id=UEM15739>

46. <https://www.kulturarv.dk/mussam/Forside.action>

at det «i liten grad skal vere Kulturrådet sjølv som tar initiativ til aktiviteten på området, ut frå tanken om at det er musea sjølve som kjenner sine egne behov best» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 92).

I Sverige førte anerkjennelsen av behovet for samordning til opprettelsen av det nasjonale samordningsorganet **Digisam**, underlagt Riksantikvarieämbetet, i 2011 (Kulturdepartementet, 2011, 17), samme år som den nye nasjonale digitaliseringsstrategien ble lagt fram. Virksomhetstiden var opprinnelig bestemt å koordinere den nasjonale digitaliseringsinnsatsen i perioden 2012 til 2015, men det ble senere besluttet at arbeidet skulle fortsette også etter dette (Kulturdepartementet, 2011, s. 52). Siden 2012 har det blitt nedsatt en rekke arbeidsgrupper for å diskutere sentrale temaer som standarder, digital infrastruktur, ledelse og strategier for effektivisering og best mulig utnyttelse av ressurser. I følge oppdraget skulle Digisam også komme med forslag til hvordan en fremtidig digital infrastruktur skal se ut (Digisam: 2014).

Utbyggingen av digital infrastruktur og viktigheten av en systemarkitektur som tillater og understøtter visjonene om en åpent tilgjengelig og brukertilpasset kulturarv er viktige fokuspunkter i digitaliseringsdiskurser i alle landene, og et område hvor politisk lederskap tar ulike former. I Norge har Kulturrådet, siden oppstarten i samarbeid med ABM-utvikling i 2007 støttet selskapet KulturIT, som i dag samlingsforvaltningssystemet **Primus**, samt et omfattende digitalt økosystem bestående av portaler som **DigitaltMuseum** og **Minner**, som brukes av en rekke museer i Norge og Sverige.⁴⁷ I Danmark har Kulturstyrelsen, som tilsvarer det Norske Kulturrådet, initiert et større digitalt infrastrukturprosjekt kalt **Prosjekt SARA** (Samlingsregistrering og Administration), som en del av Kulturdepartementets digitaliseringsstrategi. Tanken er å gjøre det billigere og enklere for museer å registrere samlingene sine, samt erstatte museenes egne databaser og det nåværende, utdaterte felles registreringsverktøyene **Regin** som brukes av de fleste kulturhistoriske museer (Glensvik *et al.*, 2015, s. 32).

Utsettelse, uforutsette problemer og skrinlagte visjoner

Utviklingen av digitale kulturarvs- og museumsportaler er både praktisk, økonomisk, strategisk og teknologisk komplekse prosesser hvor mange ulike faktorer spiller inn. Suksesshistoriene er mange men ikke overraskende er digitaliseringsfeltet også åsted for visjoner som ikke enkelt lar seg omsette til faktiske resultater i møte med feltets harde realiteter. Noen prosjekter kommer seg ikke lenger enn de politiske styringsdokumentene fester dem til papiret, andre skrinlegges på grunn av manglende finansiering eller gis opp og utsettes på grunn av interessekonflikter, konkurser eller andre uforutsette problemer.

Norske Norsk Digitalt Universitetsmuseum (NDU) er et eksempel på et prosjekt som aldri kom lenger enn styringsdokumentene. NDU ble først foreslått i Stortingsmelding nr. 15, *Tingenes tale. Universitetsmuseene* (2007–2008). Målet var at tilgangen til Universitetsmuseenes samlinger (som allerede i svært høy grad i norsk kontekst var digitalisert og tilgjengeliggjort på nett, først gjennom MusPro-prosjektet (startet i 1998) og senere videreført gjennom MUSIT, Universitetsmuseenes IT-organisasjon) skulle «økes», «styrkes» og at materialet skulle «legges bedre til rette for flere brukergrupper» (St. Meld. Nr. 15, 2007–2008, s. 7). Initiativet nevnes igjen i St. Meld. Nr. 24 (2007–2008, s. 80), også kjent som Digitaliseringsmeldingen. Her opplyses det at Kunnskapsdepartementet oppnevnte et utvalg den 15. desember 2008, med representanter fra Universitets- og høyskolerådets museumsutvalg, Utanningsdirektoratet, Artsdatabanken, Arkeologisk museum i Stavanger samt ABM-utvikling, som skulle levere sin anbefaling før 1. Mai 2009. Her stopper imidlertid alle spor etter NDU, og Riksrevisjonen (2017) har fullstendig utelatt prosjektet fra sin rapport.

47. <https://kulturit.org/omkulturit>

Fra biodiversitet til samordning, samarbeid og standardisering

Ideen om nasjonale og supranasjonale fellesportaler, integrasjon og søkbarhet på tvers av landegrenser, sektorer og institusjoner i «alt på ett sted-løsninger» er klart influert av Europeanalogikken og digitale fellesløsninger der flere eller alle museer publiserer digitaliserte samlinger i søkbare fellesportaler er en generell trend i alle de nordiske landene. Noen av dem, norsk-svenske **DigitaltMuseum** er internasjonale, mens Island, Finland og Danmark har egne nasjonale løsninger. Brukervennlighet, søkbarhet på tvers av sektorer og i hvilken grad de er tenkt som digitale museer eller formidlingsløsninger, digitale registre eller noe midt imellom varierer, det samme gjør visuell utforming og systemarkitektur.

I Norge og Sverige bruker henholdsvis 200 og 63 museer fellesportalene **DigitaltMuseum.no**⁴⁸ og **DigitaltMuseum.se**⁴⁹ som er tilgjengelige i svensk, norsk, nynorsk og engelsk versjon. DigitaltMuseum er tilrettelagt for museumssamlinger, men KulturIT tilbyr også et større økosystem tilpasset andre typer kulturarv. Begge land har også nasjonale aggeratorer som høster kulturdata til Europeana – **Norvegiana.no** i Norge og **K-samsök** i Sverige, hvori de høstede samlingene også er søkbare via nettstedet **kringla**⁵⁰. På Island bruker et stort antall museer fellesportalen **Sarpur**⁵¹ der medlemsinstitusjonene til sammen har tilgjengeliggjort nærmere en million poster, herunder også eposter og annen digital kulturarv.⁵² Siden er kun tilgjengelig på islandsk og ser ut til å primært være rettet mot et islandsk publikum. I Finland brukes fellesportalen **FINNA**⁵³, en kryssøkbar, tversektoriell ABM-portal i Europeana-stil som er tilgjengelig i finsk, svensk og engelsk versjon. I Danmark skal de gamle fellesløsningene **Museernes Samlinger og Kunstindeks Danmark** fases ut når **Prosjekt SARA** er klart til lansering (Slots- og Kulturstyrelsen, 2018).

Standarder, integrasjon og interoperabilitet

Der fortidens digitale museumslandskap i stor grad har bestått av separate økosystemer, registre og interne, institusjonsegne baser og webversjoner i tilknytning til enkeltmuseers hjemmesider ser fremtiden i økende grad ut til å tenkes (i tråd med Europeanamodellen) som integrerte økosystemer, felles søkbare kataloger og plattformer som kombinerer ulike typer materiale fra ulike institusjoner og samlinger, muliggjort blant annet av API-teknologi og nye, interoperable systemarkitekturer. Og med tanke på hvor krevende utviklingen av helt nye systemer er, argumenteres det for å bygge videre på og integrere eksisterende løsninger, slik at brukere kan søke i mange samlinger samtidig, slik for eksempel Europeana fungerer i praksis. Dette forutsetter imidlertid interoperabilitet; altså at både data og metadata har en slik form at den kan utveksles mellom ulike systemer. Som Digitaliseringsudvalget (2008) påpeker forutsetter dette en viss «standardisering inden for metadata, protokoller og systemarkitektur» (Digitaliseringsudvalget, 2008, s. 63). I interoperabilitetsperspektiv blir det derfor et stort problem at ulike kulturinstitusjoner ofte har benyttet ulike systemer for registrering, dokumentasjon og katalogisering av samlingene sine (ibid.). Eske Wolfhardt (2010) forklarer problemet enkelt i et skriv fra Kulturstyrelsen:

«Undertiden kan man se det synspunkt fremført, at hvis blot data i to forskellige systemer med forskellige faglige dokumentationsstandards er lagret elektronisk, vil man altid kunne lave en konvertering fra det ene system til det andet. Det er imidlertid en sandhed med alvorlige modifikationer: Et simpelt eksempel: Hvis man har syv blyanter, hvoraf de tre er blå, og fire er røde, og de fem af blyanterne er lange, og to korte, og registrerer disse blyanter i to forskellige systemer, hvor man ifølge den ene dokumentationsstandard registrerer blyanternes farve og ifølge den

48. <https://digitaltmuseum.no/>

49. <https://digitaltmuseum.se/>

50. <http://www.kringla.nu/kringla/>

51. <http://sarpur.is/>

52. <http://www.sarpur.is/UmSarp.aspx>

53. <https://www.kansallismuseo.fi/en/collections/finna>

anden blyanternes længde, vil selv det mest intelligente edb-system ikke kunne foretage en konvertering fra det ene system til det andet. Den eneste måde at sikre en 100 prosent korrekt og fuldstændig konvertering mellem to forskjellige elektroniske dokumentationssystemer er, at de anvender en fælles faglig dokumentationsstandard» (Wolfhardt, 2010 s. 1–2).

Danmark har lenge hatt felles registreringsstandarder for ulike typer museer. Lenge brukte for eksempel de fleste kulturhistoriske museer den papirbaserte *Saglig Registrant for Kulturhistoriske Museer*, bedre kjent som «Den Grønne Registrant».⁵⁴ Senere kom *Dansk Museums Kokumentations Standard* (ibid.). Arbeidet med nye standarder for større interoperabilitet har imidlertid pågått en stund, og det lenge planlagte SARA-prosjektet skal systemet ha hentet inspirasjon fra «Kulturstyrelsens nåværende system Regin, Nationalmuseets GenReg og Statens Museum for Kunsts nye Corpus (bygger på Collection Space). Når det gjelder arbeidet med datamodellen, bygger dette på CIDOC Conceptual Reference Model og det engelske Spectrum» (Gleinsvik et al., 2015, s. 32).

Den åpne, opprinnelig engelske Spectrum-standarden som blant annet SARA vil benytte har også blitt sentral lignende standardiseringsprosesser i Norge og Sverige. I Danmark pålegger Museumsloven museene innberetningsplikt (Gleinsvik et al., 2015, s. 32) hvilket gjør at alle museene som tar i bruk SARA også blir nødt til å forholde seg til den nye standarden. Svenske Digisam og det Norske Kulturrådet har også interoperabilitet høyt på agendaen. Organene har blant annet arbeidet med å oversette den engelskspråklige standarden til henholdsvis Svenske og norske språk og forhold, og oppmuntret institusjonene til å gjøre seg kjent med og ta i bruk standarden.⁵⁵ Det Norske Kulturrådet opplyste også nylig å ha inngått en avtale med Collections Trust, i rollen som nasjonal partner, sammen med blant andre «Riksentikvarieämbetet i Sverige, Museiverket i Finland og Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed i Nederland. Fellesskapet rundt SPECTRUM skal jobbe for god praksis i museene til å videreutvikle standarden» (Kulturrådet, 2016). Dermed ser det ut til at Spectrum kan bli en fellesnordisk standard, og grunnlag for enklere datautveksling og interoperabilitet i fremtiden.

DigitaltMuseum: Fra Lillehammer til Sverige

Norge har en lang tradisjon for digitaliseringssamarbeid i museumssektoren. Tradisjonen strekker seg tilbake til begynnelsen av 1990-tallet, da **Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer (NKKM)** fikk støtte fra Kulturrådet til å utvikle en programvare til digitalisering av museumskataloger og bilder, noe som resulterte i utviklingen av systemet *Regimus* ved **Norges Allmenvitenskapelige Forskningsråds (NAVF)** EDB-senter. **Norsk Museumsutvikling (NMU)** tok senere over oppgaven med å videreutvikle systemet, og da NMU ønsket forankring i og samarbeid med museumssektoren, ble prosjektet lagt til **Norsk Folkemuseum** i Oslo. Senere, i 1995, opprettet **Maihaugen museum** på Lillehammer og Norsk Folkemuseum i samråd med NMU, en samarbeidsavtale med mål om kompetanseutvikling og fagmetodikk rundt (Gleinsvik et al., 2015, s. 20) «dokumentsjon, forskning og formidling av museenes samlinger» (ibid.), samt å sammen utvikle løsninger andre museer kunne dra nytte av senere. I 2002 opprettet museene også en felles IT-avdeling, **Museenes IT Drift** (ibid.).

I 1998 ble det digitale samlingsforvaltningssystemet *Primus*⁵⁶, som også er systemet som ligger til grunn for de digitale museumsplattformene DigitaltMuseum.no og DigitaltMuseum.se. Løsningen brukes av henholdsvis 200 og 63 museer i Norge og Sverige, og ble først utviklet i samarbeid mellom **Norsk Folkemuseum, Maihaugen, Norsk Telemuseum, Norsk Teknisk Museum** og Preus museum (Gleinsvik et al., 2015, s. 20). Parallelt hadde **Nasjonalmuseet og Museet for Samtidskunst** utviklet systemet *IMAGO* for billedkunst. I 2001 ble også **Museenes Datatjeneste**

54. <https://silks.dk/museer/museernes-arbejdsopgaver/registrering/>

55. <https://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/spectrum-pa-norsk> og <http://www.digisam.se/spectrum/>

56. I følge Riksrevisjonen (2016-2017) er det mulig, også for museer som bruker andre samlingsforvaltningssystemer enn Primus å knytte seg til DigitaltMuseum, men dette vil være mer arbeidskrevende. Så langt er det ingen museer som publiserer på DigitaltMuseum som ikke også bruker Primus (NOU 2016-2017: 3:4 2017, s. 58).

(MDT) opprettet under **Norsk Folkemuseum**, for å drifte og videreutvikle Primus (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 20). Flere museer skal imidlertid ha fortsatt å bruke Regimus-systemet i flere år etter lanseringen av Primus, og da det ansvarlige selskapet **KulturIT** ble opprettet i 2007, som en sammenslåing av Museenes datatjeneste og Museenes IT Drift, ble en av de sentrale oppgavene å utvikle bruken av Regimus for å samle museene om Primus-systemet (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 21). Ved opprettelsen sto Norsk Folkemuseum og Maihaugen som eneste eiere. Etter videreføringen av det gamle ansvarlige selskapet i det nye aksjeselskapet **KulturIT AS** i 2015, har også norske **Anno Museum**, **Museene i Sør-Trøndelag**, **Jærmuseet** og **Svenske Nordiska Museet** kommet inn på eiersiden. Selskapet har nå også kontorer i Sverige, og skal drive «utstrakt samarbeid» mellom landene (KulturIT, 2017).

KulturIT har siden opprettelsen mottatt støtte fra Kulturrådet, og ifølge Proba & Devoteam har selskapet fått en betydelig andel av utviklingsmidlene sine herfra. I tillegg finansierer lisensene medlemsmuseene betaler for KulturIT's produkter (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 21). Riksrevisjonen (2017) oppgir også at en vesentlig del av Kulturrådets bevilninger har gått til utviklingen av Primus og DigitaltMuseum, samt resten av KulturIT's økosystem *KulturNav*, *KulturPunkt* og *Minner* (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 58). Likevel er DigitaltMuseum's status som nasjonal fellesportal uoffisiell, og den politiske styringen har vært langt mindre direkte enn for eksempel den danske Kulturstyrelsens av det landsomfattende Prosjekt SARA. Flere museer, som for eksempel Universitetsmuseene, står utenfor KulturIT-samarbeidet og har eller vurderer egne, egenutviklede løsninger. Og selv om større grad av samordning er et politisk ønske, står museene formelt sett fritt til å velge egne systemer. Imidlertid blir KulturIT's systemer i stor grad oppfattet som nasjonale, og infrastrukturen er i betydelig grad offentlig finansiert og sett som et politisk virkemiddel til å forsterke og støtte arbeidet med digitalisering i museene. Dessuten tilbyr KulturIT både drift til museer som ikke har tilstrekkelige egne IT-ressurser, samt opplæring og driftsstøtte (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 58). Det helhetlige tilbudet later til å gjøre systemene til et naturlig valg for både små og større museer.

Utfordringer med de digitale fellesløsningene

Selv om det er mange gode argumenter for nasjonale fellesportaler og samlingsforvaltningssystemer, forutsetter de at systemet evner å favne alle de ulike behovene i en museumssektor med svært ulike samlinger, kompetanse og ressurser på en tilfredsstillende måte. Det er mange måter å utvikle felles museums-IT-prosjekter på, og også her har de nordiske landene gått ulike veier.

Tidligere direktør for ABM-utvikling og Norsk Folkemuseum, tidligere styremedlem i KulturIT og leder av referansegruppen for KulturIT's langsiktige plan 2020 Jon Birger Østby, trekker frem arbeidet med felles nasjonale IT-løsninger som et godt eksempel på den type samarbeid, samhandling og arbeidsdeling som var intensjonen bak blant annet museumsreformen og opprettelsen av de norske museumsnettverkene (KulturIT, 2016). Han fremhever samarbeidet om Primus, DigitaltMuseum og KulturITs økosystem som en forutsetning for at også de små museene får ta del i den videre utviklingen på digitaliseringsområdet (ibid.): «Kollektivt bidrar museene med kompetanse og ressurser slik at de mindre også kan ta del i den videre utviklingen. De større institusjonene bør ikke kjøre egne løp, men ta sin del av et felles ansvar» (KulturIT, 2015). Riksrevisjonen oppgir imidlertid i sin rapport at både intervjuer og spørreundersøkelser viser at «KulturIT har ei utfordring med å forankre den videre utviklingen av systemet i hele sektoren» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 64). For eksempel skal bare 29 prosent av museene sagt seg enige i at utviklingen skjer i takt med sektorens behov, mens bare 23 prosent mente at selve selskapet var «godt forankra i museumssektoren». KulturIT selv opplyser på sine hjemmesider at Primus er i kontinuerlig utvikling, i tett samarbeid med museene. Men med så mange og ulike behov som finnes i museumssektoren er det naturlig nok utfordrende å både skulle tilpasse løsningen til alle medlemmene, og gjøre det i en takt som oppleves som rask nok.

Systemarkitekturen er sentrert rundt ulike moduler for ulike typer gjenstander og samlinger. Primus har moduler for gjenstander, kunst, fotorafi, bygning, arkitektur og design. I tillegg finnes

administrative moduler for ulike hendelser, samt navne- og stedsmoduler hvor denne typen informasjon kan knyttes til objekter. Tjenestene som leveres utvikles fortløpende ettersom nye behov dukker opp. Prioriteringene i KulturlIT's langsiktige planer for hver løsning er satt etter en kartlegging av museenes behov, og er laget fleksible slik at prioriteringer kan endres og forskyves ved behov (KulturlIT, 2017a). Museer som har behov for visse typer videreutviklinger kan også gå aktivt inn som partnere i utviklingsarbeidet, slik svenske Bohuslans museum, Hallands kulturhistoriska museum, Jönköpings läns museum, Kalmar läns museum, Lödöse museum, Statens maritima museer, Värmlands museum og Västarvet har gjort med Prosjektet **Primus Arkeologi**. Sammen har de utviklet et tillegg til Primus som gjør det enklere å forvalte og håndtere opplysninger relatert til arkeologiske undersøkelser på lik linje med annen informasjon.

Samordning og fellesløsninger betyr ikke nødvendigvis samarbeid. Der KulturlIT-samarbeidet har vokst fram over flere år og er under konstant videreutvikling mens det samtidig er i bruk, har det forsinkede danske Projekt SARA har den danske Kultrstyrelsen valgt en annen tilnærming. SARA er intendert som et «one size fits all» standardssystem, men har søkt å imøtegå museenes ulike behov ved å involvere dem mer direkte i systemutviklingsprosessen. Som en del av forarbeidet samlet blant annet Kultrstyrelsen interessenter fra museumssektoren for å komme fram til en felles begrepsmodell (Sandal, 2015). Prosjektet lå dessuten lenge både foran tidsskjemaet og under budsjett, men da en systemfeil ble oppdaget i 2016 ble lanseringen utsatt på ubestemt tid. Prosjektleder Henrik Jarl Hansen mener likevel at prosjektet kan ansees som vellykket, og setter et ferdig utviklet system som faktisk fungerer etter intensjonene høyere enn rask levering:

«Vi har givet os god tid. Det har også været museernes holdning, at vi hellere skal vente, end at komme med et system, vi ikke selv er helt tilfredse med. Det er vigtigt for os, at når vi leverer et system, så skal det være i orden (Sandal, 2015)».

DigitaltMuseum har også språklige utfordringer. De samiske museene er få i forhold til majoritetsmuseene, og samarbeidet KulturlIT etter hvert vokste ut av, inkluderte ingen samiske museer. Samtidig har samiske kulturinstitusjoner særrettigheter både i Norge og Sverige, og de siste års revitaliseringsinnsatser og større samiske repatrieringsprosjekter som Norske *Bååstede* aktualiserer viktigheten av bevaringen av samiske språk og kulturarv på nye måter. Kartleggingen av behov for videreutvikling sett fra synspunktet til de samiske museene er imidlertid satt til 2020 i KulturlIT's fireårige utviklingsplan (KulturlIT, 2017).

Samiske objekter tilgjengeliggjøres på samme måte som andre kulturarvsobjekter i DigitaltMuseum. Imidlertid har ikke samiske språk eller samiske museers særbehov vært del av løsningen fra begynnelsen av, og portalen er foreløpig ikke tilgjengelig på samiske språk, kun bokmål, nynorsk, engelsk og svensk. I KulturlIT's langsiktige plan, *Strategi 2020* løftes imidlertid en samisk versjon frem både som et ønske fra museene og som et av mange mål i selskapets langsiktige utviklingsplan (KulturlIT, 2016, s. 13, 19). De seks samiske museene skal også være i gang med arbeidet med å legge inn samiske metadata i Primus i forbindelse med det store norsk-samiske repatrieringsprosjektet *Bååstede*, men det er imidlertid usikkert hva som vil skje med strukturen i Primus når de nye termene introduseres, og dersom de samiske metadataene ikke gjør at databasen organiserer seg på nytt vil de norske termene fremdeles være styrende. I Riksrevisjonens undersøkelse kom det også fram at en del av museene ikke syntes Primus var brukervennlig nok. KulturlIT på sin side, mente at det for personer med museumsfaglig utdanning ikke bør være noe problem å bli fult operativ i systemet etter et 2–3 dagers Primus-kurs, som KulturlIT tilbyr med jevne mellomrom. I følge dem er det museenes bruk av ikke-museumsfaglig arbeidskraft som er problemet, heller enn brukergrensesnittet i seg selv. Likevel skal Nasjonalmuseet, et stort museum med mange årsverk og høy grad av museumsfaglig kompetanse, opplyste likevel til Riksrevisjonen at de så seg om etter nye samlingsforvaltningssystemer fordi (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 64) «Primus ikkje tilfredsstiller behova deira» (ibid.).

At en løsning ikke tilfredsstiller behovene til spesifikke museer eller sektorer er også en vanlig grunn til at museer trekker seg ut av, eller i utgangspunktet velger å ikke bli med på slike fellesprosjekter. Særlig mellom kulturhistoriske og naturhistoriske museer eksisterer det ofte dype digitale skiller, fordi kravene de ulike museene stiller til systemarkitektur ofte er svært ulike. I Danmark valgte for eksempel de naturhistoriske museene sammen å ta i bruk det internasjonale open source-systemet **Specify** heller enn å bli med i Kultrstyrelsens

landsomfattende Projekt SARA. Beslutningen skal først og fremst skyldes systemets spesifikasjoner, sa Bo Skaarup, direktør ved Naturhistorisk Museum i Aarhus til IT-nettstedet Version2 i januar 2018:

«De kultur- og kunsthistoriske museer har længe haft Regin, men for os har systemet været som et sæt tøj, der ikke passede, fordi forskningsmulighederne på naturhistoriske samlingsmateriale er så forskjellig fra kunst- og kulturgenstande. [...] Vi kunne jo for så vidt godt vente på, at SARA bliver klar, men kravspecifikationerne vil ligesom Regin ikke passe til de naturhistoriske samlinger» (Boye, 2018).

Naturhistorisk Museum i Oslo trakk seg på lignende vis ut av Universitetsmuseenes felles digitale infrastrukturprosjekt **MusPro**, senere omdøpt **MusIT**, i 2004 (St. Meld. No. 15, 2007–2008, s. 32). For naturhistoriske museer gir det også ofte mening å tilrettelegge for forskning ved å tilknytte samlingene sine til de større, internasjonale databasene som Specify, hvor naturhistoriske museer i over to hundre land på sikt skal tilgjengeliggjøre samlingene sine.

Arkiv- bibliotek og museumssektorene har seg imellom svært ulike forutsetninger når det kommer til digitalisering – men det gjelder i aller høyeste grad også innad i museumssektoren, som disse eksemplene viser. Naturhistoriske museer og samlinger forteller like mye om den vitenskapshistoriske konteksten de sprang ut av som de forteller noe om naturen, og kunsthistorie er i aller høyeste grad kulturhistorisk. Men i digitaliserings- og tilgjengeliggjøringsøyemed ser det ut til at like barn leker best, og samordning, samarbeid og sammenstilling stiller krav til systemarkitekturen som vanskelig lar seg innfri dersom alle skal bli fornøyde. Dessuten fanger bordet til en viss grad, og tidligere veivalg lar seg ikke alltid enkelt reversere. For de norske universitetsmuseene, som har egne samlingsforvaltningssystemer, ville det for eksempel vært arbeidskrevende å konvertere til DigitaltMuseum da systemene ikke er interoperable.

DEL 4.

HVEM ER EGENTLIG PUBLIKUM?

Hvem er egentlig publikum?

I evalueringen av DigitaltMuseum vurderer Riksrevisjonen (2016–2017) portalen som «brukarvennleg samanlikna med andre liknande tenester internasjonalt, sjølv om plattformen har potensial til å bli betre» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 82). Søkefunksjonaliteten er ett av punktene med forbedringspotensial som blir trukket frem, og ifølge undersøkelsen skal museene oppfatte «manglende oversikt» som det største problemet med tjenestens brukervennlighet:

«Dei peikar særleg på at søkfunksjonen gir for få målretta treff, og at det dermed blir tidkrevjande å finne dei mest interessante treffa. For eksempel vil eit fritekstsøk etter namnet Munch like gjerne gi treff på fyrstikkøskjer med motiv frå måleriet *Skrig* som på kunstverk av Edvard Munch som er stilte ut ved Nasjonalmuseet» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 82).

Riksrevisjonen på sin side er opptatt av *formidling*, definert som «at innhaldet er omarbeidd og tilpassa definerte brukargrupper, og at institusjonen eller ein annan innhaldsleverandør aktivt vender seg til målgruppene tilbodet er tenkt retta mot» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 82): Nokre museum publiserer kataloginformasjon utan at objekta blir sette i nokon kontekst, og det er for stor variasjon i korleis registreringane er gjorde» (NOU 2016–2017: 3:4 2017, s. 82). *Hvem* disse målgruppene er og hva slags informasjonstilpasning de har behov for, sier rapporten imidlertid ingen ting om. Riksrevisjonens unnlatelse er symptomatisk. For man vet faktisk, til tross for store om demokratisk, pedagogisk tilpasning og fri tilgjengelighet av «kulturarv», svært lite om brukerne kulturinnholdet tenkes å skulle tilpasses til.

Offentlige evalueringer har, som Svenske Digisam⁵⁷ (2014) og den norske Riksrevisjonens undersøkelse av digitalisering av kulturarv (2017) en tendens til å evaluere fremgang og utvikling etter kriterier som hvor mye som er digitalisert og hvor mye som er «tilgjengeliggjort», «kvalitet» på informasjonen og «brukervennlighet» (NOU 2016–2017: 3:4 2017). Gitt at alle aspekter av en suksessfull webbløsning – innhold, design, funksjonalitet og så videre er tilpasset brukerens behov (Brownbill & Peacock, 2007), er også kjennskap til publikum var viktig forutsetning for å lykkes, også med digitale museumsløsninger. Det er derfor paradoksalt hvor lite kunnskap om brukerne som ligger til grunn, både for de politiske visjonene og kritikken skissert ovenfor. Telemarksforknings Ole Marius Hylland (2017) kommenterte problematikken i sitt svarinnlegg til Riksrevisjonens rapport. Rapporten viderefører Regjeringens ønske om formidling tilpasset de ulike brukergruppene (Se NOU 2016–2017: 3:4 2017 s. 96) ved å gjøre det til ett av revisjonskriteriene, men uten å redegjøre for hvem disse brukergruppene er. Som Hylland poengterer, er tilpasning svært vanskelig å få til når man hverken har nok kunnskap hverken om de faktiske brukerne, deres faktiske brukermønstre og behov – eller hva slags type informasjon indikatorer som sidevisninger, som ofte brukes som et mål på suksess, egentlig gir oss (Hylland, 2017).

En stor del av den unisone hyllesten av digitaliseringens muligheter i kulturarvs- og museumssektoren handler som sagt om å åpne samlinger for et globalt publikum, uavhengig av tid og sted. Men spørsmålet om hvem de er, hvor de befinner seg og hvor stort dette globale publikummet faktisk er, er åpent.

Heller ikke *terminologien* til å snakke om digitale brukere er det enighet om. I konferansepapiret *Audiences, Visitors and Users: Reconceptualising users of museum on-line content and service* (2007) stiller Brownbill & Peacock de betimelige spørsmålene *hvordan* og *hvor godt* kjenner vi

57. <http://ettdigitalarekulturarv.digisam.se/10.shtml?location=28#10.2>

webmusumsbrukeren? Hvor godt forankret er antakelsene våre, og kan brillene vi ser dem gjennom faktisk hindre stå i veien for en reell forståelse av dem? Brownbill & Peacock mener at kategoriene «bruker», «besøkende» og «publikum», som ofte brukes om hverandre, inneholder et sett skjulte antakelser som egentlig representerer ulike paradigmer i synet på hvem digitale brukere er. Med store metodologiske og epistemologiske forskjeller og fundert i disipliner så forskjellige som økonomi, informatikk, samfunnsfag og software engineering bringer hvert paradigme med seg et sett blindflekker og tidvis uforenelige antakelser og dogmer.

Publikumsbegrepet konstruerer, I følge Brownbill & Peacock (2007) «a subject population, waiting, perhaps eagerly, for something which they can attend» (Brownbill & Peacock, 2007, 3), men er også forbundet med passivitet og enveis påvirkning (ibid.). De mener imidlertid at publikumsbegrepet er anakronistisk i konteksten av moderne internettbruk. I stedet mener de at man bør bruke begreper og operasjonaliseringer som anerkjenner webbrukeres agens, og tar formålene med aktivitetene deres alvorlig: «In many 'visitor studies' of museum Web site users, there is too much emphasis on who they are and too little on *what they want* and do on-line and the context in which they do it» (Brownbill & Peacock, 2007, s. 7, min utheving). Begreper som **besøkende** har mere aktive konnotasjoner. En *besøkende* har tatt et aktivt valg om å oppsøke museet, og behandles som ærede gjester (ibid.), selv i sin virtuelle form. Etter hvert som markedstenkingen i økende grad har inntatt museene har også ideer om besøkende i fysiske museer som **forbrukere** eller **kulturkonsumenter** entret scenen. Med på lasset følger ofte et behavioristisk menneskesyn, og undersøkelser utformet på dette grunnlag arter seg i stor grad som andre markedsundersøkelser (Brownbill & Peacock, 2007, s. 3). En del museumsevalueringspraksiser henter også innfallsvinkler fra samfunnsvitenskapelige og pedagogiske evalueringer av læringsutbytte. I slike kontekster defineres brukeren typisk som **borger** og **mottaker** av ulike intervensjoner (Brownbill & Peacock, 2007, s. 3). Til slutt kommer UCD-paradigmet, eller User-centered design. Her konseptualiseres **brukeren** som en aktiv agent, som målrettet forsøker å realisere en oppgave eller et mål. Her er brukeren det endelige mål på programvarens effektivitet og brukervennlighet (Brownbill & Peacock, 2007, s. 3).

I følge Brownbill & Peacock (2007) er det en tendens til at disse ulike konstruksjonene av brukeren ofte sameksisterer og overlapper, men uten at de til sammen danner et fullstendig bilde av hvem brukerne faktisk er. I stedet belyser de problemet stykkevis og delt, og lærer sjeldent fra andre perspektiver. Selv taler de for tilnærminger som integrerer de ulike paradigmene på en mer holistisk måte, og bygger på hvert paradigmes styrker (Brownbill & Peacock, 2007, s. 5).

Hva vet vi egentlig om publikum?

Til å ha en så sentral rolle i diskursene rundt digitale museumsløsninger vet man forsvinnende lite om den digitale museumsbrukeren, og fra de nordiske landene er studiene forsvinnende få. Brukerne av fysiske museer har museene gjerne rutinemessig samlet informasjon om, som i Danmark, der alle de statsstøttede museene i 2014 gjennomførte en serie brukerundersøkelser som innhentet et vell av finkornet informasjon om besøkende (Jensen & Lundgaard, 2014), mens gruppen digitale museumsbrukere er langt mindre studert. I en artikkel i en antologi om museumsformidling i den digitale tidsalder utgitt av den danske *Kulturstyrelsen*, trekker Nørskov & Larsen (2009) frem en undersøkelse foretatt i forbindelse med et digitaliseringsprosjekt ved **Birmingham Museum and Art Gallery** i 2004 (Nørskov & Larsen, 2009, s. 21). Undersøkelsen fant at såkalte **browsers**, utgjorde ca. 50 prosent av de besøkene, og var kjennetegnet av at de simpelthen surfet til de kom over en gjenstand de fant interessant. Denne gruppen uttrykte også oftere ønsker om kunnskap og forklaringer om gjenstanden fra museet. Den neste gruppen, kalt **followers**, ønsket at museet skulle fremheve visse gjenstander, med fortellinger og forklaringer knyttet til disse. Denne gruppen utgjorde ca 40 prosent av utvalget. Den neste gruppen, **searchers**, utgjorde ca 9 prosent, og besøkte museet for å lære om bestemte gjenstander. Til slutt kom den minste gruppen, **researchers**, som utgjorde ca. 1 prosent, og forventet høy faglighet og tilgang til visse opplysninger (Nørskov & Larsen, 2009, s. 21).

Fra den nordiske eller skandinaviske konteksten har vi få tilsvarende studier. En dansk undersøkelse fra 2010 gir imidlertid viktig kunnskap om forholdet mellom digital og fysisk bruk. I Norge utførte KulturIT selv en brukerundersøkelse i 2014, som ble analysert av analysebyråene

Proba & Devoteam samme år. Imidlertid er det usikkert hvor lenge slike undersøkelser er gyldige, da hverken digitale tilbud eller befolkningers vaner er statiske. Videre er resultatene av undersøkelser av brukerne av en bestemt museumsløsning er ikke nødvendigvis overførbare til andre nettportaler, og svarprosentene er ikke nødvendigvis store nok til at utvalgene kan bli statistisk representative. Likevel er funnene fra Moos & Lundgaards (2010) representative undersøkelse av forholdet mellom brukere av fysiske museer og museers webløsninger interessante, og metodene er solide med både kvantitative og kvalitative deler.

Undersøkelsen tar utgangspunkt i et utvalg på 2 121 individer, valgt ut med segmenteringsverktøyet GallupKompas. Etter en spørreundersøkelse ble det satt sammen fokusgrupper av utvalgte respondenter. Alle respondentene ble beskrevet som aktive brukere både av fysiske museer og museers nettjenester, og med jevn representasjon av kjønn, aldre, utdanningsnivå, bosted og typer museer (kunst, kulturhistorisk, naturhistorisk og så videre) (Moos & Lundgaard, 2010, s. 9). I Etter å ha blitt trukket ut, ble utvalget delt inn i ni segmenter basert på syn på samfunnsspørsmål, miljøspørsmål, offentlige tjenester, kulturvaner og så videre (Moos & Lundgaard, 2010, s. 9), og ettersom hvordan de svarte på spørsmålene i undersøkelsen ble de videre plassert i fire kategorier. Andelen **rene web-brukere**, altså borgere som oppsøker fysiske museer mindre enn en gang årlig, *men* hadde brukt en museumsside i løpet av siste år, var forsvinnende liten i undersøkelsen.

Museums- og web-brukere utgjorde derimot 33 prosent, altså borgere som bruker *både* museumssider og fysiske museer minst en gang i året. **Museumsbrukere, eller brukere av fysiske museer** utgjorde hele 39 prosent, og denne gruppen brukte også museers nettsider mindre enn en gang i året. **Ikke-brukerne** utgjorde 27 prosent, og hadde hverken benyttet digitale eller fysiske museer i løpet av siste år (Moos & Lundgaard, 2010, s. 8). Undersøkelsen fant altså at brukerne som brukte digitale museumstjenester overlappet i så stor grad med de fysiske museumsbrukerne – andelen rene web-brukere var faktisk så lav at den ble regnet som for liten til å studeres separat. Moos & Lundgaard beskriver gruppen som «an interesting user type, because the group is growing and because it includes the users who only acquire knowledge via digital media. It is therefore a user type that it is important for the museums to consider when they work with their digital communication and dissemination» (Moos & Lundgaard, 2010, s. 8). Oppfordringen om å legge denne gruppen til grunn for digital kommunikasjon kan synes noe merkelig, gitt at den argumentet kan synes noe underlig, gitt at den i deres eget representative utvalg utgjorde gruppen bare tre prosent, eller 52 av 2 121 respondenter, og dermed for liten til å studeres separat (ibid.). Hvis det også senere skulle vise seg å stemme at den jevne museumsbruker og digitale bruker overlapper i like stor grad som hos Moos & Lundgaard har man betydelig mere kunnskap om målgruppen enn man tror. På en måte kunne det vært oppløftende – det er jo langt enklere å tilpasse innhold til et kjent enn et ukjent og diffust publikum – men på den andre siden kan også digitalt demokrati sies å være avhengig av større engasjement blant de yngre generasjonene for å være bærekraftige.

Tilbake til Moos & Lundgaards kategorier. I deres utvalg var det hele 27 prosent som hverken var interesserte i museenes fysiske eller digitale tilbud, og i denne gruppen var de yngste aldersgruppene overrepresentert. Bare 17 prosent av web- og museumsbrukerne var mellom 15 og 29 år, mens den samme aldersgruppen utgjorde 24 prosent av gruppen som hverken besøkte museer fysisk eller på nett. Utdanningsnivå spilte ikke overraskende også inn, og blant andelen som brukte museumsnettsider hadde dobbelt så mange høyere utdanning enn blant ikke-brukergruppen. Et annet interessant funn var at webmuseumsbrukerne var langt mer moderne i samfunnsspørsmål enn de mer tradisjonalistiske ikke-brukerne (Moos & Lundgaard, 2010, s. 11). Undersøkelsen skilte også mellom ulike typer museer, og hele 40 prosent av de som oppga å bruke museumsnettsider oppga å bruke kunstmuseers nettsider oftere enn de andre. En noe mindre gruppe, 36 prosent, oppga å bruke kulturhistoriske sider mest, mens 10 prosent oftest besøkte naturhistoriske museer. Men selv om det var mange som benyttet seg av museumsnettsider jevnlig, var det nokså få som brukte museumsnettsider spesielt *ofte*. Faktisk oppga hele 90 prosent å besøke dem sjeldnere enn månedlig, og to tredjedeler av disse anslo frekvensen til en gang hver tredje måned. 30 prosent oppga å besøke nettmuseer minst en gang i halvåret, og 38 prosent oppga minst ett årlig besøk. Bare en prosent av respondentene oppga å besøke museers nettsted ukentlig eller oftere (Moos & Lundgaard, 2010, s. 12). Moos & Lundgaard brukte også fokusgrupper til å snakke med respondentene om hva som kjennetegner gode og dårlige

museumsnettsider. En dårlig museumsside ble for eksempel karakterisert som dårlig oppdatert, inneholder tunge tekstpassasjer og holder en belærende tone. En god museumsnettside derimot, ble beskrevet som moderne og godt designet, enkel å navigere og funksjonell på to nivåer – både med praktiske opplysninger om museet, åpningstider og utstillinger, og muligheter til fordypning i materialet gjennom tekst og bilder (Moos & Lundgaard, 2010, s. 15).

Undersøkelser som Moos & Lundgaards reiser en rekke interessante spørsmål, men funnene lar seg samtidig også vanskelig generalisere til andre steder, tider og webløsninger, og sammenstilling eller sammenligning med andre undersøkelser foretatt med andre metoder, ulikt fokus og andre, mer eller mindre finmaskede kategorier gjør oss heller ikke nødvendigvis så mye klokere. Moos & Lundgaards utvalg forholder seg til museumsnettsider generelt, hvilket både kan bety digitale museumssamlinger eller kataloger, museumshjemmesider eller andre typer digitale profiler. Deres utvalg inkluderer dessuten også ikke-brukere, noe en ren brukerundersøkelse hvor respondentene gjerne rekrutteres direkte fra nettportalen aldri ville kunne gjøre. Brukerundersøkelser foretas dessuten av en konkret digital museumstjeneste, og kan dermed ikke enkelt la seg overføre til andre løsninger.

Et eksempel fra Norge kan likevel være interessant i denne sammenhengen. KulturlIT utførte en brukerundersøkelse på brukere av den norske versjonen av DigitaltMuseum i februar/mars 2014. Pop-upundersøkelsen ble besvart av 536 brukere, og funnene fra undersøkelsen ble senere analysert av samfunnsanalysebyråene *Proba Samfunnsanalyse* og *Devoteam* og publisert som en del av rapporten *Digital infrastruktur for museer. En evaluering av kulturrådets satsning* (2014). Rapporten evaluerer også flere sider av KulturlIT's virksomhet, blant annet tjenesteutvikling, samarbeid og brukermedvirkning fra museene, samarbeidet med Kulturrådet og muligheter og utfordringer for det videre arbeidet med digitale fellesløsninger. Brukerundersøkelsen var utformet med sikte på å finne ut hvordan og i hvilken grad DigitaltMuseum hadde blitt tatt i bruk av ulike grupper, «som kultur- og utdanningsinstitusjoner, det allmenne publikum og av tredjepartsutviklere» (Gleinsvik et al., 2015, s. 41–42). De ønsket også å avdekke hvorvidt og i hvilken grad tjenesten dekket brukernes behov, og i hvilken grad de «benytter seg av mulighetene til å forme og utvikle tjenestens innhold» (ibid.). Det har ikke lyktes meg å finne andre analyser av dette datamaterialet, men data fra undersøkelsen og Proba & Devoteams analyse brukes også av Riksrevisjonen i deres *undersøking av digitalisering av kulturarven* (NOU 3:4 2017 s. 82).

Funnene fra denne undersøkelsen til KulturlIT har flere likheter med funnene fra **Birmingham Museum and Art Gallery** i 2004 (Nørskov & Larsen, 2009, s. 21) nevnt innledningsvis, men lar seg vanskelig sammenlikne med Moos & Lundgaard (2010). Der den danske undersøkelsen har innhentet kunnskap om både brukere og ikke-brukere av digitale og fysiske museer generelt, er både KulturlIT's respondenter og respondentene i undersøkelsen Nørskov & Larsen (2009) refererer til, utelukkende *brukere* av en spesifikk nettbasert museumstjeneste. Både den britiske undersøkelsen og KulturlIT's undersøkelse fokuserer også sterkere på brukeratferd og -formål enn hva Moos & Lundgaard gjør.

Andelen som oppgir å være på leting etter noe helt spesifikt i KulturlIT's undersøkelse, enten av privat interesse eller i studie- eller jobbsammenheng, er langt større på DigitaltMuseum enn på Birmingham Museum and Art Gallery. Andelen som ville blitt kategorisert som «searchers» og «researchers» i den britiske undersøkelsen er dermed større i DigitaltMuseums utvalg.⁵⁸ KulturlIT skiller også mellom private og jobb/studierelaterte formål, men enten formålet var privat eller jobb/studierelatert, viste det seg at gruppene oppførte seg forholdsvis likt og stilte liknende krav til kataloginformasjon, søkbarhet og fotokvalitet. Atferden og ønskene til såkalte «browsers» og private besøkende på DigitaltMuseum som oppga å ikke lette etter noe spesielt, sammenfaller også i høy grad. «Followergruppen» har ingen klar parallell i Gleinsvik et al. (2015) kategorier, men ønsket om bedre fortellinger og forklaringer fra museet knyttet til gjenstander og samlinger er så absolutt til stede i det kvalitative materialet som refereres i rapporten.

Samspeillet mellom brukere og museum ble også belyst i undersøkelsen. Ifølge Gleinsvik et al

58. Jeg forutsetter at deler av den oppgitte tredjedelen som besøkte siden i jobb- eller studiesammenheng ville falt i «researchers»-kategorien og resten i kategorien «searchers», sammen med den ikke-kvantifiserte andelen private besøkende som søkte etter noe helt spesifikt.

analyse har 27 prosent av respondentene bidratt med informasjon gjennom DigitaltMuseums kommentarfeltfunksjon. Når museer ønsker informasjon om spesielle deler av samlinger, samles disse på hovedsiden sammen med en oppfordring om publikums bidrag. Respondentene hadde enten bidratt på denne måten, eller ettersom de tilfeldig kom over gjenstander de kunne noe om (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 44). Ifølge forfatterne er typiske publikumsbidrag opplysninger om «navn på avbildede personer, stedsangivelser, utfyllende informasjon om bygninger eller steder som er avbildet, osv. Det er også eksempler på at publikum har bidratt på korrigeringer av informasjon de mener har vært feilaktig. Noen har også lagt ut spørsmål på saker de håper andre kan gi dem svar på» (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 44).

Demografi, brukeratferd og formål i DigitaltMuseum

Spørreskjemaet kartla alder, kjønn og utdanning, og avslørte en overvekt av menn (60 prosent menn mot 40 prosent kvinner) blant brukere som responderte på undersøkelsen. I denne sammenhengen påpeker forfatterne at funnene avviker fra tidligere undersøkelser av besøkende på kunstgallerier og museer i andre sammenhenger (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 42). Videre oppga 62 prosent av respondentene å ha høyere utdanning. Til sammenlikning oppga 74 prosent av respondentene i en av Nasjonalbibliotekets brukerundersøkelser det samme (*ibid.*). Aldersfordelingen blant respondentene viser også at DigitaltMuseum appellerer sterkest til et eldre publikum. Hele 6 prosent oppga å være 71 år eller eldre, mens bare 2 prosent oppga å være 20 år eller yngre. Her er det klare paralleller både til Moos & Lundgaard (2010), og statistikk over museumsbruk for øvrig. Videre utgjorde aldersgruppen 21–30 år 12 prosent, aldersgruppen 31–40 år 15 prosent, gruppen mellom 41 og 50 år 23 prosent, 51–60 år 24 prosent og andelen 61–70-åringer hele 18 prosent (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 42–43).

Brukerne ble også spurt om hvor ofte de besøkte DigitaltMuseum, og her ser man at DigitaltMuseums brukere besøker siden oftere enn respondentene i den danske undersøkelsen. En av fire respondenter oppga at de besvarte undersøkelsen under sitt første besøk på siden, men de resterende brukerne oppga at de besøkte siden jevnlig. Om lag halvparten besøkte nettsidene «oftere enn en gang i uken» (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 42), en av tre besøkte siden «ukentlig eller oftere», og en av fire «noen få ganger i halvåret eller sjeldnere enn det» (*ibid.*). Med andre ord brukte flertallet tjenesten jevnlig og oftere enn en gang i året, og den største gruppen var faktisk den som oppga å bruke tjenesten oftest.

Proba og Devoteam deler respondentene inn i tre hovedgrupper etter hva de oppga som formålet med besøket sitt og hva de lette etter. To av gruppene, til sammen en tredjedel, besøkte nettmuseet «i forbindelse med jobb eller studier». Men interessant nok oppga rundt 2/3 av respondentene at de besøkte siden med «private formål» (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 42). Denne siste gruppen, «private formål», deles videre inn i en gruppe som leter etter noe spesifikt, og en gruppe som «ganske enkelt søker underholdning» (*ibid.*). Størrelsesforholdet mellom undergruppene oppgis ikke, men det gjengis tre kvalitative begrunnelser fra gruppen som ikke lette etter noe spesielt, med respondentenes egne ord:

«Et vell av spennende og nyttig historisk materiale. Må begrense meg så jeg ikke blir avhengig :)» (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 43)

«se på bilder, mimre, se hvordan ting var før i tiden, dyrke min egen interesse for historie og dele på Facebook» (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 42).

En annen respondent trekker også frem Facebook i sin begrunnelse:

«Bare mimre. En Facebook-venn legger ut så mange artige bilder. Trur han finner dem her. Og jeg vil bare se flere...» (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 42).

Den tredje respondenten bruker også DigitaltMuseum til å mimre:

«Privat bruk. Liker å se igjen gamle bilder av steder som har forandra seg mye. Ser

på landskaper og bebyggelse. Mimrer. Ser hva som står igjen, hva som er borte, hvordan noe er bygd om osv. Sammenligner før-nå» (Gleinsvik et al., 2015, s. 42)

For den andre gruppen private brukere, som lette etter noe spesifikt, oppgis formål som slektsforskning, leting etter bilder av avdøde familiemedlemmer, bilder av hvordan egne hjem og gater så ut for 100 år siden, informasjon om antikviteter osv. En bruker oppga at han brukte tjenesten som tidsfordriv. Han lette ikke etter spesielle gjenstander eller fotografier, men feil i kataloginformasjonen, som han deretter forsøkte å rette opp (Gleinsvik et al., 2015, s. 43). Hvorvidt denne brukeren opplevde at korreksjonene hans ble besvart eller tatt til følge av eiermuseene utdypes ikke i rapporten, men dette kunne vært en interessant tilleggsopplysning.

Av de to gruppene som besøker DigitaltMuseum i forbindelse med jobb eller studier (til sammen en tredjedel av respondentene) skal jobbrelaterte besøk ha vært det vanligste. Disse drev med research av ulike slag, for eksempel til foredrag og bøker. Mange var også selv museumsansatte og besøkte siden i forbindelse med forvaltning av egen samling, sjekket hvordan andre hadde katalogisert lignende gjenstander, innhentet informasjon til forskningsprosjekter eller lignende (Gleinsvik et al., 2015, s. 43).

Publikums forslag til forbedringer av DigitaltMuseum

Sammenliknet med de generelle beskrivelsene av gode og dårlige museumsnettsider fra den danske undersøkelsen er publikums forslag til forbedringer av DigitaltMuseum langt mer konkrete. I følge Gleinsvik et al. (2015) er det ikke store endringsforslag i datamaterialet, men heller ønsker om mer og bedre av det som allerede er – bilder, informasjon og søkbarhet – bedre. Blant nøkkeltallene som presenteres, svarer blant annet 87 prosent at de syntes informasjonen de fant på DigitaltMuseum var «nyttig» (Gleinsvik et al., 2015, s. 44), 78 prosent svarte at de fant det de lette etter, og 82 prosent svarte at de syntes DigitaltMuseum var en «god» løsning (ibid.).

Flere etterlyser imidlertid mere og bedre informasjon om objektene:

«Stort register over mange ulike gjenstander. Kunne ønsket mer informasjon om enkelte registrerte objekter, og ikke bare navn og registrerings-nummer, men alt i alt meget oversiktlig og bra» (Gleinsvik et al., 2015, s. 44)

Andre lar seg frustrere av den sprikende kvaliteten i informasjonen som er tilgjengelig:

«Opplysninger som legges inn må ha et jevnt høyt nivå. Slik situasjonen er akkurat nå så er det ofte et stort sprik mellom hvor god informasjonen er og hvordan man presenterer opplysninger om fotografier og gjenstander. Det er klart at publikum skal kunne bidra med tilleggsopplysninger, men da må også grunnopplysningene være bedre. Og korrekte, så klart» (Gleinsvik et al., 2015, s. 44)

Mange ønsker også bedre bildekvalitet, og opplever at de ikke får studert detaljer på objekter ordentlig fordi oppløsningen er for dårlig til at zoomfunksjonen fungerer (Gleinsvik et al., 2015, s. 44).

Her er det nok, som Riksrevisjonen (2017) også påpeker, gjort en avveining mellom mengde og kvalitet hos det enkelte museum. Museene opplever press fra politisk hold om at så mye som mulig skal digitaliseres og gjøres tilgjengelig for så mange som mulig (se for eksempel NOU 2016–2017, Kultur- og kirkedepartementet, 2009, Holmesland, 2013) samtidig som det ikke bevilges nok egne ressurser til digitalisering og museenes oppgaver blir stadig mer komplekse.

DEL 5.

PORTALER I PRAKSIS

DigitaltMuseum.no og DigitaltMuseum.se

Ved første øyekast kan DigitaltMuseum se ut som et godt og vellykket svar på Europeana's visjon om «sømløs tilgang på kultur»⁵⁹ for et moderne, ungt publikum. Per mars 2018 var 194 små og store norske museer representert i DigitaltMuseum.no og 63 små og store svenske museer på DigitaltMuseum.se. På forsiden til den norske versjonen opplyses at DigitaltMuseum per 20.03.2018 «gir fri tilgang til 194 samlinger, 56 930 navn, 594 utstillinger, 1 350 603 fotografier, 670 837 gjenstander, 10 9957 design, 41 817 billedkunst, 8 182 arkitektur, 1 313 bygninger, 4 645 fortellinger, 2 902 mapper, 574 medier». Nye objekter legges fortløpende til, og på en vanlig ukedag ligger et hundretalls eller tusentalls bilder under fanen «nye objekter i dag» på museets forside. Designet er forholdsvis moderne og stilrent, og er innbydende innreder med store flater, billedkaruseller, intuitiv brukeroverflate og et variert utvalg innbydende stilt ut i en klikkbar forsidecollage egnet for tilfeldig utforskning. Klikker man på fanen «samlinger» kommer man videre til en felles visningsside for museenes museumsprofiler. Her vises alle museene med bilde i alfabetisk rekkefølge, og dersom man ønsker det kan man klikke seg inn på enkeltmuseers sider og utforske museumsspesifikke samlinger isolert. På museumssidene har museene dessuten mulighet til å presentere seg selv, sine samlinger og fysiske lokaler, linke til egne hjemmesider, sette sammen egne tematiske utstillinger og mapper og komme med forslag til søkeord som etter museenes mening vil gi interessante eller relevante treff i deres respektive samlinger. Men allerede her blir det tydelig at DigitaltMuseum er mer lik en nettportal enn en uniform database, og det er tydelig at hvor mye innsats som legges i å oppdatere og fornye museumssidene varierer fra museum til museum.

Variasjoner i representasjon, kvalitet og metadata

I motsetning til for eksempel de danske fellesdatabasene, som primært fungerer for oversikter over samlingene for museene selv, er det som er tilgjengeliggjort på DigitaltMuseum selektivt eksportert fra registrene i Primus, og tjener dermed bare en tilgjengeliggjøringsfunksjon. Derfor kommer man ikke like ofte over objekter som er katalogisert, men ennå ikke fotografert som for eksempel i de danske Museernes samlinger. Siden museene selv velger hva som skal publiseres og ikke, er heller ikke samlingene som presenteres nødvendigvis uttømmende oversikter over digitalisert materiale hos de ulike museene. Det forekommer at fotografier mangler også her, men etter å ha bladd gjennom tusenvis av objektsider med gjenstander fra en mengde institusjoner, forekom det så sjeldent at jeg mener det ikke er å anse som et stort problem. Treff uten foto blir også automatisk sortert ut slik at de havner langt bak i trefflisten, og på søk med mange treff må man bla gjennom flere titalls eller hundretalls sider med treff før man støter på ufotograferte gjenstander. Det betyr imidlertid ikke at DigitaltMuseum ikke er uten sine spesielle utfordringer.

De ulike museene fotograferer og registrerer sine objekter i Primus og publiserer dem på DigitaltMuseum innenfor rammene av sine egne budsjetter, utstyr, personale og kompetanse. Uten tilstrekkelig koordinering er det en åpenbar fare for at resultatet av massedigitaliseringsprosjekter som DigitaltMuseum blir enorme men kaotiske tilfang av digitalt tilgjengeliggjorte objekter, samlet under mindre enn optimale forhold under en felles portal. For DigitaltMuseums vedkommende er kvalitet og praksis tydelig sprikende, både med hensyn til katalogiseringspraksiser, metadata og kontekst, antall fotografier, fotografiernes oppløsning,

59. <https://pro.europeana.eu/page/what-we-believe-in>

kvalitet, bakgrunn, lyssetting og så videre. Dette får naturlig nok konsekvenser for søkefunksjonaliteten, og selv om søket er forbedret i flere omganger er det fremdeles ikke nødvendigvis enkelt eller raskt å finne det man leter etter dersom man tilhører brukergruppen som leter etter noe helt spesifikt.

Noe av skyldes trolig, som utredningen også påpeker, at museene mangler detaljert informasjon om alle objektene i samlingene sine. Videre er katalogiseringen gjerne gjort over mange år, for eldre museer kan det dreie seg om et århundre eller mer – av en mengde ulike personer og på ulike måter. Dette reflekteres naturlig nok også i materialet som publiseres (NOU 2016–2017: 3:4). KulturIT er klar over problematikken, og opplyser at de arbeider kontinuerlig for en mer «faglig og mer konsistent praksis, både i de enkelte museene og på tvers av institusjonene».⁶⁰ Men til tross for jevnlig Primus-kurs og andre forsøk på bevisstgjøring rundt behovet for heving av kvaliteten, setter mangelen på samordnet klare begrensninger for helhetsinntrykk og funksjonalitet slik løsningen fremstår i dag. Dette peker både Riksrevisjonen og representanter for museene selv på (NOU 2016–2017: 3:4, s. 82). Å skulle rette disse manglene ville naturligvis være enormt ressurs- og tidkrevende for det enkelte museum. Som et «work in progress» har DigitaltMuseum kommet et godt stykke på vei, men gapet mellom visjon og virkelighet er langt ifra lukket. Og selv om det er enkelt å peke på problemene med løsningene, er det vanskelig å se for seg enkle eller raske løsninger under nåværende rammebetingelser.

Når det kommer til rettighetsinformasjon og betingelser for gjenbruk, er museenes praksis også høyst varierende, uten at systemarkitektene ser ut til å ha bygget inn noen enkel løsning. Som på andre områder er det noen museer som har tydelig, konsekvent praksis og oppgir lisensinformasjon konsekvent på hver objektside, mens andre mangler det noen steder eller oppgir den konsekvent ikke. I stedet ber de besøkende kontakte museet for informasjon om enkeltbilder.

Med millioner av tilgjengelige objekter og like mange mulige søk er det heller ikke mulig å male et uttømmende bilde av hvordan portalen oppleves eller fungerer i praksis. Nedenfor følger likevel en stikkprøve som belyser enkelte av utfordringene med den type fellesløsninger DigitaltMuseum representerer arter seg i praksis. Stikkprøven tar også delvis utgangspunkt i etnografiske samlinger, arktiske urfolks kulturarv og andre kategorier kulturarv som ikke nødvendigvis faller under politisk integrerende generaliseringer som «vår felles kulturarv» grunnet sin koloniale historie og sin sentrale rolle nyere i post-koloniale narrativ, museale repatrieringsprosjekter og nyere, postkolonial museologi.

Presentasjon, oppløsning og fotokvalitet

Alle fotoene er relativt små på skjermen. Dette er et resultat av den generelle systemarkitekturen, men fører i praksis til at detaljstudiene som er mulige for eksempel i LSH, Skinddragter Online og Riksmuseums fotoportaler ikke er mulig. Plattformen har en innebygd zoomfunksjon, men ikke alle bildene har god nok oppløsning til at den fungerer særlig godt. Dessuten varierer det også hvor mange bilder som er tilgjengelig av hver gjenstand, fra hvor mange vinkler og så videre. Noen institusjoner – som eksempel **Norsk Folkemuseum**, har jevnt over mange detaljfoto, men flere av dem har såpass lav oppløsning at bildet blir uklart når man bruker zoomfunksjonen. Også innad i samme museumssamling er det store variasjoner, og Norsk Folkemuseums har også flere objekter som enten ikke er fotografert eller bare er fotografert en gang fra en vinkel.

Presentasjonsteknikkene er også høyst varierende. Når det kommer til drakter kommer mål og mønstre godt frem når drakten ligger flatt og utstrukt på et bord (ofte med et utstrakt målebånd som referanse), mens hvordan drakten fremstår i bruk kommer i mer i forgrunnen dersom drakten vises på en dukke eller på en kleshenger. Presentasjonen av selve drakten varierer både mellom de ulike institusjonene og i noen tilfeller også innad i samme samling, samme samling og mellom fotografier tatt av samme fotograf.⁶¹

60. <https://kulturit.org/primus>

61. De fleste museene krediterer fotograf under bildene. KulturIT oppfordrer også museene til å oppgi lisensinformasjon på

Samiske språk og samiske gjenstander i DigitaltMuseum

DigitaltMuseum har alternativer for å søke i hele museet og innad i enkeltmuseers samlinger, via enkeltzoek og avansert zoek. Det er foreløpig bare mulig å avgrense søket til ett museum av gangen, og det går ikke an å avgrense søkerammen til for eksempel alle museer innenfor en gitt kategori, som for eksempel alle fotosamlinger, alle samiske museer eller alle industri- eller bymuseer. Museene står fritt til å sette sammen tematiske utstillinger i egne samlinger, men ikke alle museene har benyttet seg av denne muligheten i like stor grad. Og sammenlignet med de større museene sørpå har de samiske museene totalt sett færre ressurser og færre hender å sette i spill.

Sett i forhold til den totale mengden digitaliserte objekter i de digitale museene utgjør de samiske gjenstander en relativt beskjeden del. Som vi var innom i del tre, har heller ikke samiske språk eller samiske museers særbehov vært del av løsningen fra begynnelsen av, men de har først blitt aktualisert etter at de samiske museene ble med i DigitaltMuseumsamarbeidet. Som medlemmer er de imidlertid i gang med flere samarbeids- og repatrieringsprosjekter, i tillegg til det store arbeidet med arbeidet med å legge inn metadata på samisk i Primus. Men det knytter seg usikkerhet til hvorvidt de samiske termene vil påvirke strukturen eller ikke, og inntil dette blir klart, fungerer søket best på norsk. Slik det er nå gjelder dette også for samiske gjenstander i den norske versjonen. Søk med samiske søketermer gir treff fra samiske museer, men norske termer gir flere treff.

Et søk på ordet «samisk» på tvers an museene i den norske versjonen av DigitaltMuseum ga (per 16.03.2018) 18 128 treff, hvorav 0 var samlinger, 9 navn, 14 utstillinger, 11 790 fotografier, 5 872 gjenstander, 0 design, 337 billedkunst, 0 arkitektur, 8 bygninger, 82 fortellinger, 1 mappe og 15 medier. Treffene presenteres fordelt mellom 70 eierinstitusjoner, hvorav **Norsk Folkemuseum** står for 11 509 av treffene og Stiklestad Nasjonale Kultursenter AS er nest størst med 3 143 treff. Av de samiske museene har **Deanu ja Várjjat Museasiida / Tana og Varanger Museumssiida** flest, med 762 treff.

Et tilsvarende søk i den svenske portalen ga 6 750 treff, hvorav **Nordiska Museet** sto for 6 587 av dem, og resterende treffene fordelt mellom 12 andre museer. Sammenlignet med det norske søket gir det svenske adskillig mindre mangfold i medium/typer data: Av totalt 6 750 treff var 6 572 katalogisert som gjenstander, 167 som fotografier, 9 som navn og bare to som billedkunst.

Når man gjør søk på samiske gjenstander blir sprikende katalogiseringspraksiser mellom de ulike museene tydelig. Norsk Folkemuseum ut til å benytte seg av «kofte» nogen lunde konsekvent, mens flere av de samiske museene har registrert sine kofter som «Gákti», med «kofte» som alternativt navn. Dette gjør at koftene som er registrert med begge termer kommer opp på det norske søket, som også naturlig gir flere treff. Den svenske versjonen er mer konsekvent, og «Gákti» gir 0 treff på generelt søk.

De samiske museene har også jevnt over rikere beskrivelser og bedre metadata knyttet til hver enkelt gjenstand. Der de samiske objektene ofte inkluderer både presise og alternative navn, historier og tags både på norsk og samiske språk, er de norske majoritetsmuseenes poster utelukkende skrevet og søkbare på norsk, mer sparsommelige med opplysninger, og bruker mer generelle emneord som «samisk kvinne» og «samisk folkedrakt» i katalog- og søkeinformasjonen.

To kofter i DigitaltMuseum.no's generelle søk

Disse to eksemplene illustrerer flere av de hittil beskrevne forskjellene. Den ene, en hvit, sjøsamisk herrekofte publisert av **RiddoDouttarMuseat**⁶² er avfotografert på kleshenger mot en hvit vegg.

samme sted, men ikke alle har tatt oppfordringen til følge. Hos de som har lisensinformasjon, kan man klikke på et copyrightikon for å se Creative Commons lisensstype.

62. <https://digitaltmuseum.no/011023077215/gakti>

Bildene, 7 i alt, er noe mørke, men har grei oppløsning og tåler zoom. Fotograf krediteres under bildene men museet har ikke lagt til lisensinformasjon. Besøkende bes i stedet kontakte museet.

Kofte er registrert som «Gákti», men har også de **alternative navnene** «kofte», «herrekofte», «kokelv kofte», «sjøsamisk kofte», «mearrasámi gákti», og to **presiserte betegnelser**: «Jáhkovuona gákti» og «Almmáiolbmá gákti».

Museet har også lagt til en rekke **emneord både på norsk og samisk**: «Biktasat / Bekledning» «Folkedrakt, mann» «Folkedrakt Biktasat», «Bekledning Mearrasápmi / Kystsámi» «Almmáiolbmá / Menn» «Duodji / Samisk håndverk» «Sámi / Samisk»

I tillegg til beskrivelse, mål, teknikk osv, har museet også benyttet historikkfeltet, der tilblivelsen av kofte, som er en kopi av en sjøsamiskofte lånt av Norsk Folkemuseum, blir beskrevet.

Nederst på siden vises 22 andre treff på «Biktasat / Bekledning» fra samme museum, samt klikkbare faner til to wikipediaartikler om «sørsame» og «runebomme». Den tredje fanen viser ikke til samiskrelaterte wikier, men de 1 000 mest besøkte wikipediaartiklene per 22.06. 2013.

Kofte nummer to eies av **Norsk Folkemuseum**.⁶³ Denne er også fotografert hengende på en kleshenger, syv bilder totalt. Bildene er noe lysere enn RiddoDuottarMuseat, og bildekvaliteten er bedre enn andre fra samme museum. Detaljbildene tåler zoom uten å bli uklare. Fotografen krediteres under bildet, og en godt synlig copyrightknapp leder til en åpen CC-lisens (CC BY-SA 4.0). **Navnet** som brukes er «Kofte», og eneste **emneord** er «Samisk folkedrakt» og «kvinne samisk». Målene som oppgis er mindre omfattende – der **RiddoDuottarMuseat** har mål både på ermer, skulderbredde og lengde er bare lengden oppgitt av Norsk Folkemuseum. På andre bilder fra samme institusjon og av samme fotograf er imidlertid draktene presentert utstrakt på bord og dimensjoner illustrert med målebånd.

Ellers gis kortfattet kataloginformasjon om materiale, farger, teknikk og dekortechnik. Ulikt RiddoDuottar gis det ingen **alternative navn, presiserte benevnelser, eller emneord på samisk**. Historikkfeltet lyder «Innkomet 1991 som gave fra Rolf Holmboe. Trolig er dette kofte og barmklede til en pitesamisk drakt. Det pitesamiske området i Norge var i Salten/ NordreHelgeland. Dette kunne stemme med opplysninger om at giver har drevet handel i Nordland. Se. Oppl». Videre opplyses det om eierskap og aksisjon. Feltet «bruk» står tomt, mens bruksstedet er oppgitt som «Norge Nordland Pitesamisk område».

Norsk Folkemuseums koftepost har også tre kommentarer, alle av nyere dato:

Den 23. februar 2018 kommenterte en bruker:

«Denne kofte er nok ikke pitesamisk -- men heller av nordsamisk type. Fargebruken og sikksakkbordene i gult og rødt peker snarere mot torne-/ markasamisk område. Sammenlign f.eks. denne barnekofta av Karesuando-type: <https://digitaltmuseum.se/011023937813/kolt>»

Og

«Sammenlign gjerne med pitesamisk drakttradisjon her: https://lokalhistoriewiki.no/wiki/Pitesamisk_drakttradisjon»

19. Mars svarte Norsk Folkemuseum

«Tusen takk for tilbakemelding vedr. kofte NFSA.2735A, infoen er notert i db-posten, og dette vil bli korrigert ved neste gjenstandsrevisjon».

Det linkes ikke videre til lignende treff basert på emneord. Nederst på siden finner man de samme wikipediaartiklene – om sørsamer, runebomme, men 1 000 mest leste wikier i juli 2013 er byttet ut med et urelatert wikipedia commonsnotat fra 2015.

Begge objektene klassifiseres (under overskriften «klassifikasjon») som «drakt». «Drakt» er ikke til stede i valgene for «type» i avansert søk, men kan brukes som emneord. «Klassifikasjon» er heller

63. <https://digitaltmuseum.no/011023295071/kofte>

ikke et avgrensningskriterie i den avanserte søkefunksjonen.

Et avansert søk i hele museet med søkeord «samisk» og emneord «drakt» ga også 1 741 treff, hvorav fotografier utgjorde flest. Gjenstandene i treffet inkluderte sko og votter, dukker etc. Avansert søk med «samisk kofte» som søkeord og emneord «drakt» ga bare 60 treff, mens søkeord «kofte» og emneordene «samisk» og «drakt» bare ga 83. Mystisk nok dukker ikke noen av koftene fra eksempelet, ei heller deres respektive eiermuseer opp som eiere i noen av disse søkene. I følge DigitaltMuseums søketips⁶⁴ skal det være mulig å gjøre avgrensede søk i det åpne søkefeltet ved hjelp av søkesyntaks. Dette fungerte imidlertid svært dårlig med søkene jeg forsøkte, og avansert søk uten spesielle tilleggavgrensninger ga mer relevante treff.

Avansert søk i DigitaltMuseum

Mangfoldet i digitale objekter i DigitaltMuseum reflekterer det store mangfoldet som kjennetegner museumssamlinger generelt. Museene som er representert spenner også over et bredt felt – kunstmuseer, industrimuseer, folkemuseer, samiske museer, fotosamlinger osv – men avgrensningsalternativene i avansert søk reflekterer ikke nødvendigvis alle typer objekter på en intuitiv måte. I tillegg til at museene har ulik praksis for tagging og kategorisering, og som eksempelet over viser er ikke søkbarheten like god på alle typer objekter.

Da jeg forsøkte meg på et enkeltsøk på søkeordet «kofte» i hele DigitaltMuseum.no ga det 2 071 treff, fordelt på 70 eierinstitusjoner. Flere av treffene er imidlertid ikke samiske kofter. Flere lusekofter, fanakofter etc. av ulik dato kommer naturlig nok opp i samme søk. De aller fleste treffene er likevel samiske, og en interessert «browser» vil kunne finne frem til flere relevante museer og samlinger ved å klikke seg inn på en drakt for så å bla videre til neste, eller følge lenker til relaterte objekter. Enkeltsøket på «samisk kofte» ga 726 treff mot 518 treff i avansert søk på «kofte» med emneord «samisk». Begge søkene ble gjort i hele Digitalt Museum.no. Det skal dermed godt gjøres å få opp alle de samiske koftene DigitaltMuseum i ett enkelt søk, om man skulle ønske det.

Endrer man søkeord fra «kofte» til «gákti» i enkelt søk får man over to millioner irrelevante treff fordelt på alle kategorier – de fleste uten en eneste referanse til samiske folkedrakter – for eksempel en grønn kjøkkenstol fra 1964 fra **Kystmuseet i Øygarden**, et nybygget naust, publisert 18. Februar 2018 av **Ryfylkemuseet** fullstendig uten kontekst – og en udatert samling amatørfotografier fra det som ser ut som et viktoriansk sosietetshjem eid av **Domkirkeodden Museum**. Et enkeltsøk på «Gákti» i **RiddoDuottarMuseats** samlinger gir lignende resultat som søk i hele museet, med diverse andre gjenstander og fotografier. Avansert søk avgrenset til **RiddoDuottarMuseats** samlinger gir derimot mange, og bare relevante treff – selv med samme søkeord, og uten å måtte snevre inn søkekriteriene. Faktisk mister man flere relevante treff dersom man spisser søkekriteriene.

64. <https://dok.digitaltmuseum.org/soketips>

Språklige og klassifikatoriske skiller

Også i avansert søk kommer de språklige skillene til syne. Et avansert søk på «kofte» med emneord «samisk», gir 518 treff i hele DigitaltMuseum, hvorav 217 tilhører Norsk Folkemuseum.⁶⁵ I et tilsvarende søk på «gákti» i hele museet gir ikke bare færre treff, men bare 17 av de 388 treffene tilhører Norsk Folkemuseum.

I avansert søk har man, i tillegg til åpent søkefelt, mulighet til å avgrense søket etter «type» via en flervalgsknapp. Her er alternativene navn, person, organisasjon, fartøy, periode, hendelse, fotografi, gjenstand, kunst/design, billedkunst, arkitektur, bygning, fortelling, utstilling, mappe, media, film og lydklipp.

Videre kan man filtrere på «emneord» (for eksempel portrett, bygning, bolig), «sted» (land, by eller adresse), Tid (år eller fra-til), «samling» (her kan man velge eiermuseum ved å scrolle gjennom alfabetisert liste over alle de 194 museene), «media» (flervalg: Inneholder media, ingen media, inneholder media, inneholder video, inneholder lydklipp), og til sist Lisenstype (flere valg mellom «alle åpne lisenser», «ubegrenset gjenbruk», «ikke-kommersiell bruk», «begrenset bruk»). Når jeg søkte på «kofte» og «gákti», ble det raskt tydelig at feltet «type» måtte holdes åpent, ettersom de ulike institusjonene har tagget samme gjenstandstype forskjellig. Et søk på «kofte», med emneord «samisk» og «type» satt til «gjenstand» gir 212 treff, der samme søk med typefeltet åpent gir 518. Samme søk med «type» satt til «utstilling» gir 0 treff, det samme med «kunst/design». Tilsvarende gir et avansert søk på «gákti» med typefeltet åpent i hele DigitaltMuseum 383 treff, mens en avgrensning til «gjenstand» bare gir 75. Slike kontrainuitive trekk ved søket gjør det vanskelig og tidkrevende å navigere, spesielt om man leter etter noe helt spesifikt eller ønsker å få opp alle tilgjengelige eksemplarer innenfor en på forhånd definert kategori på en gang.

Kart, tidslinjer, historier, lyd og video i DigitaltMuseum

DigitaltMuseum har også en rekke tilleggsfunksjoner som strekker seg lenger enn det tradisjonelle museumskatalogformatet, som tidslinjer, kart, video, fortellinger og lydklipp. Sammenliknet med katalogdataene fungerer flere av disse imidlertid dårlig, har blitt utnyttet i liten grad av museene eller begge deler. Ett eksempel er **kartfunksjonen**. Museene kan knytte objekter til **kart**, og på en gitt treffside gis besøkende mulighet til å se treffene som er stedfestet på kart om de ønsker. Imidlertid er det bare 64 517 av 671 104 gjenstandstreffene som er tilgjengelige på kart, og hvilke som er kartfestet og ikke fremstår tilfeldig. På samme måte kan ting plasseres på en **tidslinje**, og 194 250 av treffene kan sees slik.

I teorien kunne man kanskje tenke seg at denne funksjonen passer godt for brukerkategorien kalt **browsers**, men funksjonaliteten og informasjonsmengden gjør den vanskelig både å forstå og bruke. Her blir det også tydelig at store regioner er underrepresentert i museet. Bortsett fra Marokko og Ghana er hele det afrikanske kontinentet blankt, det samme er Midtøsten, Sør- og Sørøst Asia, Russland, Sør-Amerika, Island og Canada. Brukeropplevelsen er også ganske forvirrende – klikker man på et objekt fra kartet, kommer det ikke tydelig frem i kataloginformasjonen hvor gjenstanden kommer fra, og antall objekter som kommer frem i vinduet som dukker opp ser ut til å variere fra gang til gang, selv når man klikker på samme sted på kartet. Klikker man seg videre inn på objektet slik det fremstår på eiermuseets katalogside, er gjenstanden ofte utilfredstillende beskrevet og kontekstualisert, og nysgjerrigheten som vekkes av kartets implisitte invitasjon til å utforske nye flekker på verdenskartet blir ikke tilfredsstillende.

Man kan også zoome på kartet, og jo nærmere man zoomer, jo flere klynger med treff blir synlige. Hovedvekten er naturlig nok på Norge og Norden, men som for eksempel lokalhistoriker eller en annen form for **searcher** eller **researcher** vil det nok være mer praktisk å bruke stedssøk enn å ta utgangspunkt i kartfunksjonen.

65. <https://digitaltmuseum.no/search/?aq=topicprosent3Fprosent3Aprosent22samiskprosent22&q=kofte>

Det er også mulig å se objekter i **Tidslinjen**, både på portalnivå og museumsnivå. Tidslinjen strekker seg fra steinalder til det 21. århundre, og 1 129 094 av 2 150 784 treff er plassert i den. Klikker man på en av knappene «oversikt» eller «se detaljer», som noe kontraintuitivt er plassert øverst på siden, kommer man ut av tidslinjen, og antall objekter øker fra 1 129 094 til 2 150 784. Fra tidslinjen kan man klikke på ulike perioder og se alle treffene. «Jernalder» deles videre inn i eldre og yngre, så videre inn i folkevandringstid, merovingertid og vikingtid. Når jeg så trykker meg inn på «vikingtid» dukker bare åtte av 497 treff opp (resten kommer opp via knappen «oversikt» som tydeligvis fungerer annerledes her enn på hovedtidslinjesiden). Av de åtte thumbnailbildene er det imidlertid tre bilder som helt tydelig ikke hører hjemme i vikingtiden – blant annet Norsk Folkemuseums foto av en landskamp i fotball mellom Norge og Skottland fra juni 1963, et foto tilhørende Haugalandsmuseene fra 1987 av tre taubåter som spruter vann i ulike retninger og en fotoserie av et skip fra samme samling.

Av rundt 2,1 millioner digitale objekter er bare 4 644 av dem å finne under fanen «historier». Av disse er de fleste enten rene lydopptak i tilknytning til et museumsobjekt, eller en video som på ulike måter forteller historier knyttet til steder, objekter, tradisjoner og prosjekter. Disse kunne det ha vært interessant å knytte direkte til både tidslinjen og kartfunksjonen, men det har ikke blitt gjort, og dersom man søker på «historier» i søkemotoren på kartsiden, søker man ikke bare blant kartfestede treff, men i hele museet.

DEL 6.

CROWDSOURCING, UTVEKSLING OG DIALOG I DIGITALT MUSEUMS ØKOSYSTEM

Crowdsourcing og dialog i DigitaltMuseum

Figur 2: Kommentar fra bildekarusellen «sist kommentert» på norske DigitaltMuseum 27.04.18.⁶⁶



Kommentarfeltene i DigitaltMuseum

Kommentarfelter har etter hvert blitt populære tilskudd til digitale museumsløsninger, og både norsk-svenske **DigitaltMuseum** og KulturlT-portalene **Minner** har åpne kommentarfelter der besøkende kan kommentere enkeltposter. Men, i likhet med Kulturhistorisk Museum i Oslo **Gjøa Havendatabase**, møter man sjeldent den livlige dialogen mellom museum og publikum i KulturlT's kommentarfelt. På sine hjemmesider beskriver KulturlT DigitaltMuseum som «et godt eksempel på crowdsourcing, altså at man lar den kollektive kunnskapen komme institusjonene til gode».⁶⁷ Personer og steder skal være spesielt store publikumsfavoritter (ibid.). Disse publikumsfavorittene er det imidlertid både få av og langt imellom.

66. <https://digitaltmuseum.se/011024608327/postdilignens>

67. <https://kulturit.org/digitaltmuseum>

På en vanlig objektside gis publikum anledning både til å legge til nøkkelord, og komme med kommentarer eller forslag til endringer både på «historikk» og generell kataloginformasjon. Ettersom museene ofte mangler informasjon om egne objekter, annonser noen, for eksempel Nordiska Museet på [DigitaltMuseum.se](https://digitaltmuseum.se) spesielt etterspør publikums hjelp: «Om du upptäcker några felaktigheter eller har ny information är vi tacksamma om du hör av dig till oss via kommentarsfunktionen eller via digitaltmuseum@nordiskamuseet.se».⁶⁸ Forespørsler om publikumsinformasjon er også innebygd i selve plattformen gjennom algoritmer: Etter å ha gjort et stedssøk på mine hjemlige trakter, Hamar, ble jeg ved neste søk forespurt å hjelpe til med tilleggsinformasjon om nyopplastede fotosamlinger fra Hamar og Løten, samt rundt 4 000 andre objekter. Her var det også mulig å kommentere på hele samlinger, og ikke bare enkeltfoto.

Som med alt annet på DigitaltMuseum er det opp til det enkelte museum hvorvidt, hvordan og hvor raskt de svarer på henvendelser, verifiserer, undersøke og inkludere den nye informasjonen eller ikke. Dermed er det også høyst varierende praksis rundt kommentarfeltenes funksjon, eller mangel på sådan.

Kommentarfelter som steder for dialog?

For museer med etnografiske samlinger har ulike former for samarbeid, dialog og kunnskapsutveksling med urfolk og andre «source communities» blitt vanligere som del av en post-kolonial museumspraksis. Kommentarfeltet i DigitaltMuseum kunne, i det minste i teorien, ha bidratt til både dialog og kunnskapsutveksling mellom museer og medlemmer av source communities, men bruken ser ikke ut til å være spesielt utstrakt. Samiske museer har ofte informasjon om objektene sine, men mangler også en del informasjon – kanskje særlig om steder, personer på fotografier osv, som både et bredere samisk publikum og etterkommere av avbildede personer kan bidra med.

DigitaltMuseums kommentarfelt ser ikke ut til å fungere som en arena for kunnskapsutveksling mellom museene og samiske eksperter. De få kommentatorene som er, er primært privatpersoner, og de kommenterer primært på gjenstander og fotografier som på ulike måter er knyttet til egen biografi: Egne erfaringer, oppvekst, hjemsted, slekt og familie. Noen kommentatorer har relevante opplysninger og feilrettinger å komme med, og noen blir også tatt opp i kataloginformasjonen. Men det ser likevel ut til at hverken publikum eller museene bruker kommentarfeltene spesielt aktivt, da det både er et svært lavt antall poster som i det hele tatt er kommentert og en enda mindre andel som har er besvart eller tatt til følge av eierinstitusjonene.

Lgjen er det tid for en liten stikkprøve med utgangspunkt i samiske objekter. Jeg har hovedsakelig tatt for meg samlingene til fire museer, tre i den norske versjonen av DigitaltMuseum og ett i den svenske. Tre av dem, **RiddoDouttarMuseet**, **Norsk Folkemuseum** og **Nordiska Museet** har store samiske samlinger. Jeg har også valgt å inkludere **Oslo Museum** som sammenlikning, dette for å undersøke hvorvidt det er forskjeller mellom samiske museer og majoritetsmuseer eller mellom gjenstander og andre samlinger når det kommer til bruk av kommentarfeltene og hvorvidt Oslofolk og samer bruker kommentarfeltene forskjellig eller ikke. **Oslo Museum** er også valgt da jeg mener at samlingene deres, i likhet med de samiske museenes, inneholder fotografier, gjenstander og historier som kan knyttes knyttet til publikums egne erfaringer, biografier, slektshistorier, oppvekst og så videre.

RiddoDouttarMuseets digitale samling inneholder 1 495 gjenstander, hvorav 984 kategoriseres som fotografier, 407 som gjenstander, 98 som billedkunst, 2 som bygninger og 4 som mapper. Av **407 gjenstander** er bare ti kommentert, ni av dem med bare en kommentar, og to av med to kommentarer. Den ene, en tyskprodusert felttelefon fra krigen har blitt kommentert av to ulike brukere 16. og 17. august i 2016, begge med mulige opplysninger om modell og bruk.⁶⁹ Museet har hverken svart på henvendelsen eller inkorporert opplysningene i gjenstandsbeskrivelsen. Blant de enslige kommentarene ser det ut til at to kommentarer har funnet veien inn i kataloginformasjonen. En av dem ser ut til å ha blitt endret fra «truge» til «ljà» mens de

68. <https://digitaltmuseum.se/owners/S-NM>

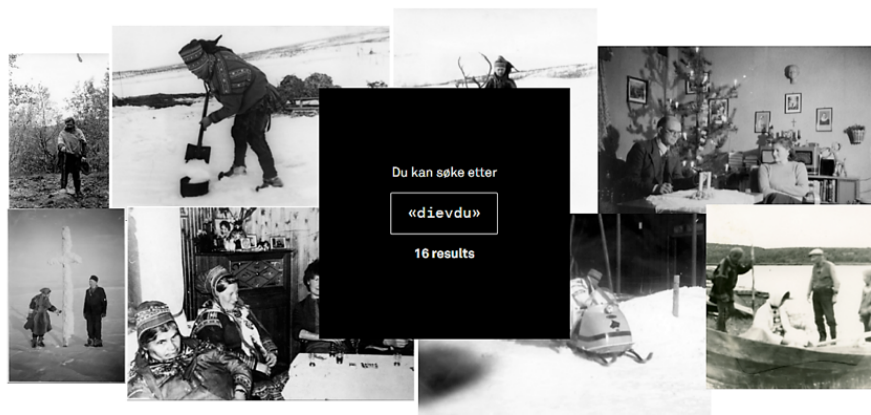
69. <https://digitaltmuseum.no/O11025066249/telefonfvdna>

resterende hverken har blitt besvart eller inkorporert i kataloginformasjonen. For øvrig var en stor andel av kommentarene skrevet på samisk.

I fotosamlingen var det hele 66 kommenterte innlegg, fire av dem kommentert to ganger og ett hadde hele fire.⁷⁰ Posten, et farge fotografi av en folkemengde utenfor en kirke (på 1970-tallet?) hadde feil navn og sted på kirken, noe tre ulike brukere den 1. 2. og 3. mars 2013 påpekte. 5. Mars svarte en representant for museet: «Flott!! Tusen takk for informasjonen. Nå skal jeg endre det. Har dere mer informasjon så er det bare å kommentere eller sende e-post».

De andre kommenterte innleggene var hovedsakelig fotografier av mennesker og steder. Her var flere av kommentarene fra slektninger av de avbildede personer, for eksempel denne: «Nááttosbárri/Brudeparet lea mu áhčči ja eadni/ er min mor og far: Mikkil Mikkelsen Buljo ja Inga Pentha Buljo», signert Johan Henrik Buljo, 29. mai 2013. Ikke alle slike kommentarer har funnet veien inn i gjenstandsbeskrivelsene.

Figur 3: Bildekarusell med forslag til søkeord fra RiddoDouttarMuseats museumsside på DigitaltMuseum.no



En annen populær publikumsopplysning ser ut til å være merke og årsmodell på kjøretøy, men heller ikke alle disse har blitt inkludert i kataloginformasjonen. En stor del av kommentarene var også på bestillingssedler på vareleveringer levert av Widerøe Flyveselskap på 1960-tallet, der publikum kunne supplere med bedriftsnavn, eierskap og noen ganger adresse til mottakerbedriften. Noen kommentarer har blitt raskt besvart, og feilrettinger inkorporert i katalogteksten. De aller fleste kommentarene ser likevel ut til å ha fått stå ubesvart, som i eksemplene over.

Norsk Folkemuseums fullstendige samling inneholder hele **424 924 gjenstander**. Derfor begrenser jeg meg til gjenstandsresultatene av et enkeltsøk på søkeordet «samisk». Jeg snevret så søkene inn etter emneord. «Samisk» + emneord «reindrift» ga 356, hvorav ingen av dem hadde blitt kommentert av publikum.

Av de 580 treffene på neste søk, «Samisk folkedrakt» var bare to av innleggene kommenterte, og et tredvetall av dem var uten fotografier. En av kommentarene, på en kniv i slire⁷¹ fra 2010, lyder «Kniven er laget av min onkel, men det beltet kniven henger på er snudd opp/ned. Kniven er nok laget på 60-tallet, mens beltet må være veldig mye eldre. Jeg kan ikke huske at onkel hadde dette beltet i samlingen, men....». Museet har ikke svart på kommentaren.

70. <https://digitaltmuseum.no/011015069761/stuora-coakkan-ivggu-girku-ivgumuotki-kirkasamling-lyngen-kirke-lyngseide>

71. <https://digitaltmuseum.no/011023296038/kniv-med-slire>

På den andre posten, en beltering i messing⁷² prydet med et fabeldyr, forblir spørsmålet fra en bruker i 2014 ubesvart nesten fire år senere: «hei. lurer på hvor gammel belteringen er. Den med fabeldyret, lingner på en løve. id NFSA.1113.».

De 82 treffene på «tekstilredskaper» hadde ingen kommentarer, ei heller de 250 treffene på «hodeplagg», ei heller de 249 på «hodebekledning».

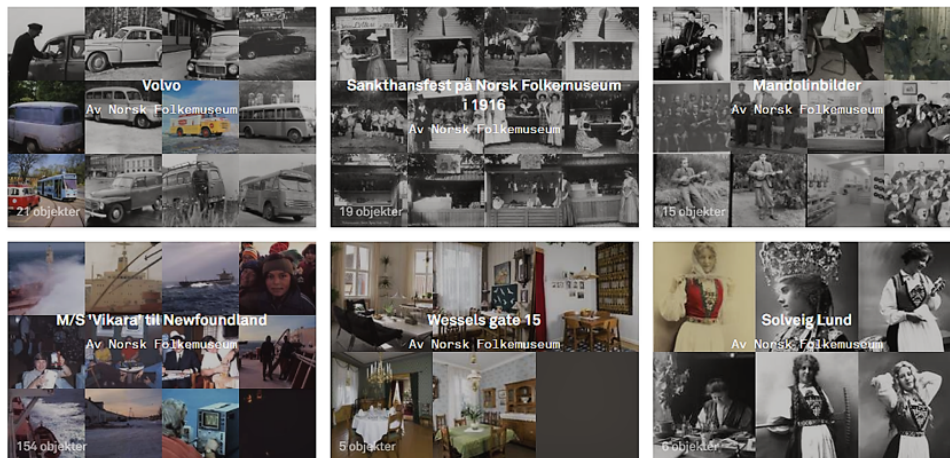
Av de 6 735 **fotografiene** var rundt 150 stykker kommentert, de fleste bare en gang, 22 to ganger og syv tre ganger eller mer. Igjen var flesteparten på bilder av mennesker fra nyere tid – eldre gjenstaner og landskap var ikke kommentert. Det var også slående hvor mange av personene på de mange portrettene som var navngitt, selv om generiske beskrivelser som «sørsame» «mann og kvinne» etc. også forekom.

På ett bilde kommenterer en bruker 28. April 2016: «Dette er bilde av min oldemor og oldefar». Og «Peder Pedersen Luso og Ellen Pedersdatter Guttorm». Ifølge endringsloggen er posten oppdatert i 2017, men navnene er ikke tatt med. Kommentarene er heller ikke besvart av museet.⁷³

Ikke alle kommentarer som har blitt stående ubesvart. Første februar skriver en bruker: «Dette bildet er høyst sannsynlig tatt på Brattholmen, på handelsstedet Laksefjordbotn. Jeg kjenner igjen huset og fjellene i bakgrunnen fra andre bilder min familie har av stedet.» Fem dager senere svarer en representant fra museet: «Takk for kommentar! Flott med opplysninger som dette. Informasjonen blir lagret i vår database». En kommentar på et bilde med tittel «same med ryggsekk og hund». Karasjok⁷⁴ har ikke blitt besvart av museet, men navnet den avbildede mannens barnebarn opplyste om via kommentarfeltet har likevel blitt lagt til i katalogteksten. Et annet spørsmål på engelsk om når bildet ble tatt har ikke blitt besvart.

Figur 4: «Aktuelt» fra Norsk Folkemuseums museumsside i Digitaltmuseum.no

Aktuelt



72. <https://digitaltmuseum.no/011023293428/beltering>

73. <https://digitaltmuseum.no/011013447542/billeder-fra-lappernes-land-tableaux-du-pays-des-lapons>

74. <https://digitaltmuseum.no/011013425383/same-med-ryggsekk-og-hund-karasjok>

Nordiska Museet i Stockholm etterlyser bidrag fra publikum på sin museumsside:

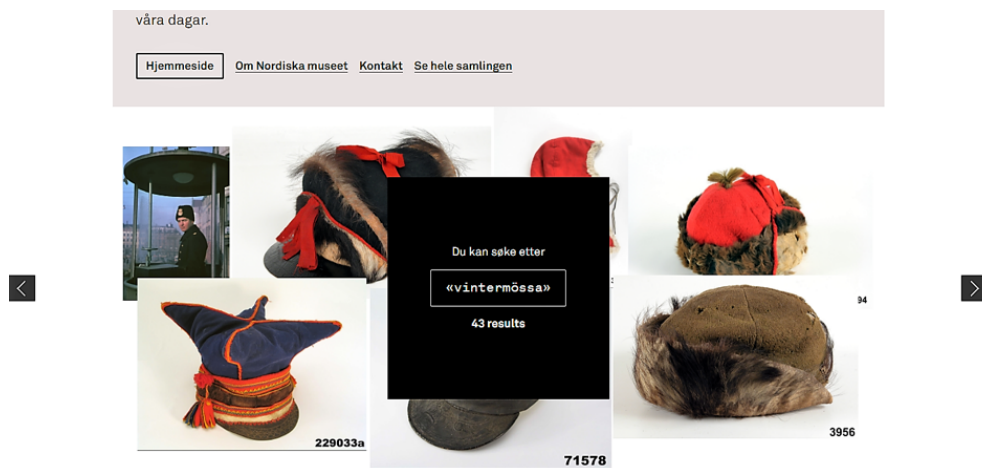
«Här på [Digitaltmuseum.se](https://digitaltmuseum.se) finns information om objekt ur samlingarna. Databasen utvecklas och fylls ständigt på. Föremål och fotografier har katalogiserats under mer än 140 år och av många olika personer. Det gör att mängden information och kvaliteten på de uppgifter som finns är mycket varierande. Det kan också finnas formuleringar som inte anses acceptabla i dag men som har tagits med för att visa hur objekten beskrevs vid tiden för förvärvet.

Om du upptäcker några felaktigheter eller har ny information är vi tacksamma om du hör av dig till oss via kommentarsfunktionen eller via digitaltmuseum@nordiskamuseet.se.⁷⁵

Museumssiden deres er også mer innholdsrik og forseggjort enn mange av de norske museenes og har flere innbydende tematiske mapper eller «utstillinger» man kan klikke seg inn på. De opplyser også om personvernloven knyttet til bilder, hvor lisensinformasjon lokaliseres og epostadresser for henvendelser og bestilling av bilder.

Nordiska Museet er mer konsekvent enn de andre museene når det kommer til foto og presentasjon. De har konsekvent bare ett eller to fotografier per gjenstand, men disse er til gjengjeld av god kvalitet. Hos de andre museene jeg har undersøkt var variasjonene mye større, og både antall bilder per objekt og bildekvalitet varierte, selv de som var tatt av samme fotograf.

Figur 5: Bildekarusell med forslag til søkeord på Nordiska Museets museumssider på DigitaltMuseum.se



Et enkeltøk på «samisk» i Nordiska Museet ga 6 587 treff, hvorav 62 er fotografier og 6 525 er gjenstander. Kategoriene «samlinger», «navn», «design», «billedkunst», «arkitektur», «bygninger», «fortellinger», «mapper» og «medier» viser alle 0. Når jeg senere gikk gjennom treffene, oppdaget jeg et hundretalls oljemaleri som ikke kom opp som «billedkunst», og muligens var feilklassifisert i utgangspunktet. De siste anslagsvis 400 postene var også uten bilde.

Av 6 587 treff på «samisk» var bare 19 av gjenstandene hos Nordiska Museet kommentert, og til tross for at museet eksplisitt etterlyser innspill er de aller fleste av dem hverken besvart eller innlemmet i kataloginformasjonen.

Noen kommentarer har både blitt besvart og fulgt opp, som denne fra 11. mars 2013: «Tillverkad av Jon Pålsson Fankki, ansedd som den största av alla sameslöjdarna». Svaret kom riktignok først i Oktober, men Anders fikk svar, og opplysningene han kom med står nå i

75. <https://digitaltmuseum.se/owners/S-NM>

kataloginformasjonen:

«Tack för informationen Anders! Jag skall se till att min kollega Cecilia, som handlägger den samiska samlingen, får ta del av den!

Vänligen,

Maria Maxén, intendent»

Som de andre museene, fremstår heller ikke Nordiska Museet som spesielt konsekvente når det kommer til håndtering av kommentarfeltene. En av kommentarene er fra 2016, på et objekt med kataloginfo, men uten bilde⁷⁶: «Hej! Mössan såldes av Anders Fjellner, kyrkoherde i Sorsele och uppgiftslämnare till von Düben. Anders Fjellner (1795–1876) var min morfars farfars far och gift med Christina född Päiviö (1813–1876). Min morfars farfars mor Christina, också hon same, var från Kängämvuoma, sannolikt var det därför mansmössan från Karesuando fanns hos kyrkoherden i Sorsele. Skulle vara intressant att få se denna mössa. Finns den på bild? Tack på förhand! Marcus». Kommentaren står ubesvart.

Oslo Museums (Bymuseet, Interkulturelt Museum, Teatermuseum og Arbeidermuseum) publiserte samling teller 72 249 poster, hvorav 67 522 er «fotografier», 1 678 «gjenstander», 3 045 «billedkunst» og 4 «mapper». 70 617 av dem (nesten alle) er datert, tagget og kan vises i tidslinje, mens bare 37 707 kan sees på kart.

I «om Oslo Museum»⁷⁷ opplyses det likevel at «Oslo Museum avd. Bymuseet har en av de største og viktigste fotosamlinger i landet. Den består av alt fra negativarkiver etter profesjonelle fotografer som Szacinski, Rude og Ørnelund, til enkeltbilder og album fra private. Samlingen inneholder anslagsvis halvannen million bilder på ulike registreringsnivåer, omlag 150.000 er umiddelbart søkbare i kortkatalog eller dataprogrammet Primus». Hvis dette stemmer, er bare ca. en tiendedel av samlingen digitalisert, og bare rundt halvparten publisert på DigitaltMuseum.

Figur 6: Fra Oslo Museums museumsside på DigitaltMuseum.no



76. <https://digitaltmuseum.se/011023082184/mossa>

77. <https://digitaltmuseum.no/owners/OMU#about>

Når jeg trykker meg inn på «mappe», viser det seg at ingen av de **5** som kommer (Under overskriften «4 treff i Oslo Museum») opp er Oslo Museums – tvert imot tilhører mappen «Påske» Norsk Folkemuseum, «Prøvetaking og klassifisering» Norsk Trollmuseum, «Draktregistreringer Kvinnherad» Norsk Institutt for Bunad og Folkedrak, «Ole Boger Kongsvinger» Kongsvinger Museum, og «Nordre Odal Kulturminnelag» tilhører Odalstunet. Ingen av mappetreffene er altså relatert til Oslo, eller eid av Oslo Museum.

Det er også en gallerifane som annonserer «4 mapper», hvorav tre har synlig og klikkbar tekst: «Stemmerettsjubileet 1 Oslo Museum», «Butikker og utstillinger» og «Grønland I mitt hjerte». Klikker man på skriften, kommer man rett inn i den aktuelle mappen, men dersom man klikker på selve mappen, kommer man igjen til de fem ovenfor nevnte, urelaterte mappene. Det er altså tilsynelatende ikke mulig å komme seg til Oslo Museums fjerde mappe.

Av stemmerettsjubileumsmappens 72 fotografier, de fleste av kjente, historiske kvinner, er ingen kommentert, ei heller de 13 i «Butikker og utstillinger» eller de 20 i «Grønland i mitt hjerte».

Herfra blir jeg lokket videre til 14 060 treff på «Dagbladet» – og her er det flere kommentarer. Men ved nærmere ettersyn tilhører disse bildene Norsk Folkemuseum.

Jeg begynner å trykke meg inn på billedkarusellen på hovedsiden med forslag til søkeord. Søkeord «stk» gir 87 treff. Her har «Fruktniv 06 stk.» blitt kommentert med «Står det REKORD 90 grader på skriften rustfritt stål på knivstålet? Tror knivene kan være fra Geilo jernvarefabrikk og heter Rekord fruktniv nr. 6000. Har knivene i original innpakning uten stativ, med info som oppgitt», 22. juli 2016. Kommentaren er ikke besvart eller inkorporert i katalogteksten.

Det andre kommenterte bildet, tatt ut av et vindu på gamle Fornebu flyplass, har ikke blitt besvart, men informasjonen fra en kommentar har blitt lagt til så å si uredigert i feltet «historikk».

Av 15 treff på «gatesalg» har ingen blitt kommentert, heller ikke de 399 på «forfatter» eller de 49 på «kveldslys».

Samlet oversikt for kommenterte gjenstander i DigitaltMuseum.no og DigitaltMuseum.se

Produktansvarlig for DigitaltMuseum i KulturIT, Espen Nordenhaug, hentet på forespørsel ut en samlet oversikt over antall kommenterte gjenstandsposter i DigitaltMuseum.no og DigitaltMuseum.se, samt antall kommentarer per gjenstandspost. Tallene gjenspeiler situasjonen per 23. April 2018.

Tabell 1: Tall hentet fra DigitaltMuseum Espen Nordenhaug, produktansvarlig for DigitaltMuseum i KulturIT. Totalen i høyre kolonne viser totalt antall kommentarer.

Tabellen skiller ikke mellom svenske og norske poster.

Antall kommentarer pr. Objekt	Objekter med (A) kommentarer	Total
1	29 499	29 499
2	5 311	10 622
3	692	2 076
4	257	1 028
5	67	335
6	32	192
7	17	119
8	8	64
10	7	70
9	6	54
14	6	84
12	4	48
13	4	52
15	4	60
11	2	22
21	2	42
16	1	16
22	1	22
33	1	33
		973 467

Tallene bekrefter inntrykket som er gitt i det foregående. Av mere enn 4,7 millioner poster totalt fordelt på de to nettportalene er det bare 29 499 poster som er kommentert av publikum. En overveldende majoritet av disse er enkeltstående, hvilket tyder på at eierinstitusjonen ikke har besvart kommentaren. Manglende svar betyr, som tidligere vist, ikke nødvendigvis at informasjonen ikke har funnet veien inn i kataloginformasjonen eller museets interne databaser men det er likevel grunn til å at flertallet av kommentarene ikke har blitt fulgt opp av museene. Videre er det kun 5 311 gjenstander med to kommentarer, og antall gjenstander faller jevnt i takt med antall kommentarer. Noen ytterst få gjenstander ser ut til å ha blitt steder for diskusjon eller dialog, men det store bildet er likevel at DigitaltMuseums kommentarfelter ikke fungerer etter intensjonen.

Kommentarfeltene fungerer altså til dels til crowdsourcing og kunnskapsutveksling, men hverken publikum eller museene ser ut til å utnytte potensialet fullt ut. Noen besøkende bruker kommentarfeltene til å stille spørsmål, men disse blir ofte stående ubesvart av eierinstitusjonen. De vanligste kommentarene er korreksjoner av gale opplysninger eller ny informasjon om objekter, personer og kjøretøy, og de fleste kommentatorene ser ut til å være privatpersoner. Det virker imidlertid tilfeldig om slike opplysninger finner veien inn i kataloginformasjonen eller ikke. Henvendelsene som blir tatt opp i katalogen blir også ofte ikke besvart, noe som undergraver dialogaspektet ved kommentarfelter som crowdsourcing-verktøy. Det er mulig at museene som oppgir epost som alternativ kommunikasjonskanal er flinkere til å svare på henvendelser her, men disse faller naturlig nok utenfor denne undersøkelsen.

Slik det fremstår i dag er ikke dialogaspektet mellom museum og publikum eller museum og «source communities», hverken for etnografiske samlinger i majoritetsmuseer, særlig sentral. Videre ser kommentatorene primært ut til å være privatpersoner, ofte med biografiske, erfaringsmessige eller familiære forbindelser med fotografier og objekter, og diskusjoner mellom eksperter finner sjeldent sted på disse arenaene.

Erfaringer i skjæringspunktet mellom det digitale og det analoge NEG – Norsk etnologisk granskning, Norsk Folkemuseum

Norsk Folkemuseums norsk etnologisk granskning har sin ekvivalent i det Danske Nationalmuseets *Nationalmuseets Etnologiske Undersøgelser* (NEU), eller beretningsarkivet, som det også kalles.⁷⁸ Danske NEU er ikke tilgjengelig på internett per dags dato, men norske NEG befinner seg nå i en overgangsfase mellom sine tidligere, papirbaserte innsamlingsmetoder og den relativt nylige lanseringen av plattformen minner.no, som driftes av norske KulturIT, og er en del av DigitaltMuseums bredere økosystem. I KulturIT's *Utviklingsplan 2017–2020*⁷⁹ beskrives Minne-plattformen som et Norsk Folkemuseum og Nordiska museets initiativ, og første ledd i:

«en langsiktig plan om å etablere Minne som plattform i eKultur for innsamling og formidling av immateriell kulturarv. Målet er å gjøre det lettere for museer og arkiv å samarbeide med privatpersoner om samfunnsdokumentasjon. Samtidig som bidragsyterne får mer direkte styring med beretningene de velger å dele med samfunnet via kulturinstitusjonene. Minne gir privatpersoner nye muligheter til gi samfunnsminnet innhold» (KulturIT, 2017).

På Norsk Folkemuseums nettsider beskrives Norsk etnologisk granskning (NEG) som «et utadvendt kulturhistorisk arkiv ved Norsk Folkemuseum».⁸⁰ Arkivet har, siden oppstarten i 1946, samlet inn kunnskap og beretninger om ulike kulturelle, hverdagslige og personlige og biografiske temaer fra folk over hele landet, primært gjennom såkalte «spørrelistesvar» og «særemner» – en sjanger kvalitativ spørreundersøkelse om kulturhistoriske hverdagstemaer – eller «dagliglivets historie»⁸¹ som siden oppstarten har blitt besvart av et trofast nettverk av privatpersoner, og sendt tilbake til arkivet med post¹. Nettsidene opplyser også at «NEG er akkreditert NGO for arbeid med UNESCOs konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven og NEG's serie med spørrelistesvar er innført i Norges Dokumentarv».

I tillegg til spørreliste- og særemnesvararkivet forvalter NEG en rekke andre samlinger, blant annet en samling eldre dagbøker, ca. 17 000 dagboknotater fra hele landet for dagen 26.04.1995, en større samling informasjon om norske matskikker innhentet av norske bondekvinnelag på tidlig 50-tall, og ca. 3 000 fotografier.

NEG's spørrelistebevisninger kan gjøres tilgjengelige for forskere som ønsker å bruke arkivmaterialet deres til forskningsformål, i tråd med strenge forskningsetiske retningslinjer fastsatt av NEG⁸². De tilbyr også assistanse til forskere som ønsker å bruke NEG's nettverk til egne undersøkelser. Som kilder er NEG's materiale rike, umiddelbare og personlige, men ikke nødvendigvis representative. På infosiden kalt «å forske med NEG», skrives det at:

«Spørrelistesvar kan både gi erfaringsbaserte opplysninger om et fenomen (f. eks: hvordan ble barn straffet i folkeskolen?) og fortellerens vurderinger av det samme fenomenet (hvordan var det for barna å bli straffet?). NEG har drevet med spørrelistedokumentasjon lenge, og dette gjør at mange emner kan følges gjennom et langt tidsrom (ikke sjelden 100–150 år). Men det bør altså advares mot å legge for mye i tellingen av erfaringene og perspektivene som er representert. Hvis ti mennesker gir eksempler på én type erfaring og to gir eksempler på en annen type,

78. <https://natmus.dk/salg-og-ydelser/museumsfaglige-ydelser/biblioteker-og-arkiver/danmarks-nyere-tids-arkiver/>

79. <https://dms-cf-02.dimu.org/file/022ymy74ExoR>

80. <https://norskfolkemuseum.no/NEG>

81. <https://norskfolkemuseum.no/neg-tjenester>

82. <https://dms10.dimu.org/file/022waz7kVCEi>

så betyr ikke dette at erfaringen som er best belagt i bunken med spørrelistesvar har vært den vanligste, verken for noen enkelt gruppe eller for befolkningen som helhet». (Å forske med NEG, udatert)⁸³.

Senhøsten 2016 lanserte NEG nettsiden minner.no, en plattform levert av KulturIT og utviklet i samarbeid med **Nordiska Museet**, for innsamling og publisering av de samme typene historier og beretninger av kulturhistorisk verdi som NEG siden 1946 har samlet inn på papir. Brukere som sender inn fortellinger, minner eller biografiske opplysninger via nettplattformen kan velge hvorvidt de vil at innholdet skal publiseres i «minnebanken», eller bare brukes i forskningsøyemed, slik som tidligere.

Minnebanken minner.no

Nettsidene minner.no og minnen.se er del av DigitaltMuseum og driftes begge av KulturIT. Begge plattformene samler inn og «ta vare på enkeltpersoners kunnskaper og opplevelser, som ellers lett blir borte».⁸⁴ Nordiska Museet i Stockholm tok først initiativet til minnen.se, senere kom Norsk Folkemuseum og NEG med i samarbeidet med en norsk versjon.

Figur 7: Skjermdump fra minnen.se, under oppfordring om minner, bilder og beretninger fra terrorangrepet i Stockholm 7.4.2017.⁸⁵



Minner samles inn etter kategori, og hver kategori er synlig via illustrerte, klikkbare headere på hovedsiden. Den svenske versjonen har flere dagsaktuelle og kontemporære kategorier, som «**datorspelminnen**», «**#metoo**» og «**Me, My Selfie and I**»⁸⁶, mens den norske foreløpig bare har de seks kategoriene «Å gå julebukk», «Halloween i Norge», «Hyttehistorier», «Lek i barndommen», «Memoarer» og «Varia» for historier som ikke passer inn i noen av de andre kategoriene.⁸⁷

83. <https://norskefolkemuseum.no/neg-tjenester>

84. <https://minnen.no/info/minnen>

85. <https://minnen.se/tema/openstockholm>

86. <https://minnen.se/topics>

87. <https://minnen.no/topics>

Figur 8: Skjermdump fra forsiden til minner.no



Som nevnt velger innsenderne selv om de ønsker å offentliggjøre eller ikke, og det er derfor ikke alle historiene som er tilgjengelige for publikum på nettsidene. Eierintitusjonene forvalter likevel beretningene for fremtiden på lik linje med de offentlige bidragene, og NEG tilgjengeliggjør digitalt innsendte beretninger for forskning på samme vilkår som papirbidragene.

Oversikt bruk og brukere på minner.no

Informasjonen i denne delen er innhentet gjennom et 30 minutter langt telefonintervju med prosjektansvarlig ved Norsk folkemuseum, Folklorist Audun Kjus. Han understreket at svarene han gir er mer basert på generelle inntrykk enn harde tall og analyser, da de som andre sliter med underbemanning og derfor ikke har kapasitet til å analysere alle dataene de sitter inne med.

Etter spørsmål om hvor mange «minner» de har fått inn siden lanseringen av minner.no på senhøsten 2016 går Audun inn og sjekker, og finner at det er 222 publiserte innlegg. «Dette er bare de som har gitt informert samtykke til å publisere på minner.no, men det ser ut som det er cirka like mange som har valgt å bare gjøre historiene sine tilgjengelig for forskning. Dessuten har vi noen videointervjuer utført av oss. Det er ikke like mange, men de gir utfyllende informasjon om de samme temaene som de skrevne beretningene».

Det er også 234 registrerte brukerprofiler på siden, men Kjus sier at man kan slå av noen på antallet, da et lite men ukjent antall av dem mest sannsynlig er interne testbrukere. Nesten alle brukerne hadde selv bidratt med minner, men noen få ser også ut til å være tittelkontoer som bare leser.

Den nye uforutsigbarheten og en trofast men utdøende base

Selv om Norsk etnologisk granskning lenge har tatt i bruk digitale løsninger i innsamlingsarbeidet, har det aldri skjedd en fullstendig overgang. På NEG's sider hos Norsk Folkemuseum står det at innsamlingsarbeidet fra høsten 2016 flyttes over til minner.no. I praksis har de imidlertid fortsatt å sende ut undersøkelser på papir til det som er igjen av den trofaste basen av eldre besvarere. «Vi gjør det fordi vi har mange entusiaster som er godt opptil åra som har vært med oss lenge, folk født i 1930 og noen også tidligere. Nå faller jo flere og flere av dem bort, men mange er med oss ennå». «Nå som de gamle traverne faller bort, er det det stor forskjell på hvor mange svar dere får inn nå sammenliknet med tidligere?». «Ja, nå er det mye

mer variabelt, og vi må pille mye mer på tema enn før. Og nye bidragsytere er kanskje ikke like trofaste som de eldre entusiastene. Når jeg begynte her var det mye mer forutsigbart. Vi pleide vel å få rundt 200 svar på en gjennomsnittlig undersøkelse, kanskje åtti dersom undersøkelsen var «upopulær». Nå er det mye vanskeligere å forutse, og vanskeligere å telle.

Figur 9: Fra Norsk etnologisk gransknings Facebookside



Utfordringene med å nå et digitalt publikum

«Når det kommer til offentlighetens kjennskap til oss vil jeg si at vi er i en oppstartsfase», sier Kjus. «Så nå er det litt sånn at vi må bruke fantasi og kreativitet for å forsøke å nå ut til folk».

«Hvilke teknikker bruker dere for å nå ut til folk og oppfordre dem til å bidra med minner? Dere har også en Facebookside. Hvordan bruker dere den?», spør jeg (Minnebankens facebookside⁸⁸ har per 20.04.18 914 følgere og 919 likerklikk). «Jeg tenker vel at vi gjennom Facebooksiden først og fremst når andre bransjefolk, folklorister, lokalhistorikere og andre som er entusiastiske eller kjenner til oss fra før», sier Audun.

Ett av tiltakene som imidlertid har fungert godt har vært å samarbeide med andre organisasjoner med overlappende interesser. På den måten kan de ta i bruk samarbeidspartners nettsider og publiseringskanaler til å nå ut til et bredere publikum som ikke nødvendigvis kjenner til Norsk etnologisk gransking fra før. NEG samarbeider for eksempel med Den Norske Turistforening om innsamling av hyttehistorier, og har hatt annonser i DNT's medlemsblad *Fjell og Vidde* og på turistforeningens nettsider.

88. https://www.facebook.com/Minnebanken/?hc_ref=ARRdUaYZ38gDhOIk8W8W5bS51FFTFQ-0BCZn1YN5YRjESfCJpmxfSt8Ma71njqSou4&fref=nf

«Nå har vi også inngått et samarbeid med tegneserien *Nemi*. I fjor samlet vi inn Halloweenhistorier, og det vil vi gjøre i år også. Så i år skal vi ha noen sider i Halloweennummeret av *Nemi*. Der kommer vi til å ha faktasider i midten av bladet, og en oppfordring om å sende inn historier. Sånn kommer vi forhåpentligvis til å nå en stor, ny gruppe».

Kjus håper også at flere utenfra, forskere og andre, etter hvert kommer til og gjør minnebanken kjent for flere, både blant spesialister og et bredere publikum.

Offentlighet som sperre for publikumsdeltakelse?

«Sånn det er nå, opplever vi at vi må spille mye mer på tema enn tidligere», sier Audun. Og det er her samarbeidspartnere med overlappende interesser kommer inn. «Men når det er sagt, har vi faktisk erfaring med andre digitale kanaler enn minner.no som egentlig fungerte bedre. En stund brukte vi spørreundersøkelser via noe som heter *surveymonkey*⁸⁹, hvor vi fikk langt større respons enn det vi gjør på minner.no i dag. På en del undersøkelser fikk vi raskt tusen svar eller mer. Men, her var det heller ikke snakk om publisering i noen som helst form». Han fortsetter. «Mitt inntrykk er at folk generelt sett er velvillige og positive til å bidra til forskning. Men så fort det blir snakk om publisering tror jeg mange har en slags sperre. Vi kan ikke si det for sikkert, selvfølgelig, vi har jo ikke egentlig data på dette, men det kan se ut til at det kanskje er en faktor som hindrer mange i å delta».

Kommentarfelt på folks personlige opplevelser?

I likhet med DigitaltMuseum har minner.no også et kommentarfelt. Av det lille jeg har sett, er ikke det mye brukt, men jeg har heller ikke forsøkt å danne meg noen komplett oversikt over bruken. På spørsmål om folk bruker kommentarfeltene svarer Audun med historien om hvordan det kom til i utgangspunktet: «Vi hadde søkt og søkt i flere år om midler til å lage en digital plattform som var tilpasset materialet til NEG, men ikke fått innvilget noe. Så da **Nordiska Museet** fikk laget minnen.se gikk vi inn med en liten sum penger. De hadde kommentarfelt på sin versjon, og vi så jo at det ikke fungerte så godt hos dem, men det endte med at vi tok det med likevel. Men jeg ser helt klart at det ikke fungerer spesielt godt hos oss heller».

«Hva slags kommentarer er det folk gir når de bruker det da?», spør jeg. «Det er det. Det er jo som regel på dette nivået: «Så fint å lese» og «det var godt å høre», omtrent. Og det er jo forståelig. Jeg tror folk har ganske høy terskel på å kommentere noe annet på andres personlige minner. Jeg tror det skal mye til å kommentere «Nei, der husker du feil» eller «det var ikke sånn det var».

Men selv om det er tydelig at kommentarfeltet ikke fungerer optimalt, har ikke NEG lagt mulighetene for diskusjonsforum helt døde. «Vi vurderer mulighetene for å lage åpne og lukkede verdener med åpne og lukkede diskusjonsforum for å se om det fungerer bedre. Og så har vi et prosjekt som ikke har startet opp ennå, der vi forsøker å bruke kommentarfeltene på en mer produktiv måte. Vi har kontakt med en gruppe eldre menn som jevnlig møtes for å mimre og snakke om fortiden. En av den har i alle år vært en ivrig fotograf, så vi tenkte å publisere bildene på minner.no, og så la gruppen diskutere sånn de vanligvis gjør i kommentarfeltene under. På den måten kan vi tappe inn i en pågående diskusjon som allerede foregår innad i gjengen».

«Dessuten er det jo et kjempepotensiale i at vi har så mye data som går så langt tilbake i tid. Det tenker jeg er et viktig og interessant perspektiv, den dype historiske forankringen vi faktisk har, og muligheten til å se endring og kontinuitet over tid.

89. <https://no.surveymonkey.com/> Verdens største nettbaserte programvare for å produsere og sende ut spørreundersøkelser.

Flere av de gamle undersøkelsene håper vi jo på sikt å kunne ta opp igjen – det kunne vært veldig interessant. Nå jobber vi med å digitalisere og tilgjengeliggjøre svarene på en gammel undersøkelse om festmat ved familiefeiringer, og der kommer det jo inn mye annet, ting som konfirmasjon, jul, bursdager og så videre. Så den kunne det vært interessant å fortsette med. Og lokalhistorielagene har vist veldig stor entusiasme for det, så interessen er der.»

«Så transkriberingen gjøres av lokalhistorielag rundt omkring?»

«Ja, og bygdekvinnelag. Vi samarbeider med flere bygdekvinnelag nå også. De er ivrige på å transkribere, de synes jo også dette er spennende».

Etter at vi har vært gjennom alle temaene i intervjuguiden min, fortsetter vi å snakke litt løst om utfordringene med å lage gode, digitale plattformer som fungerer i praksis. «Det er det», sier Audun. «At når man skal be folk om å bruke fritiden sin på en nettportal man selv har laget må det oppleves allright å være der. Det må være tiltalende på mange måter – ting må se pent ut, og være fritt for tekniske hindringer og knot. Og så tror jeg man må oppleve at man *møter* mennesker der. For brennende entusiaster og lokalhistorikere og folk med spesifikke interesser er det kanskje ikke like farlig om ikke alt er like pent og knirkefritt, men for alle andre tror jeg det er veldig viktig».

DEL 7.

OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Oppsummering og konklusjon

Siden opprettelsen har Europeanasamarbeidet har ideer om digitalisering som middel til å sikre kulturarven for fremtidige generasjoner, dens demokratiske tilgjengelighet og åpenhet og dens uforløste potensiale til å bidra til kunnskapsutvikling, kreativitet, identitet og integrasjon satt sitt preg på kultur- og digitaliseringspolitikk i de nordiske landene. Storsatsinger som *European Year of Cultural Heritage* feirer kulturarvens mangfold og aktualitet, mens alarmistiske varsku om slitasje, forringelse, tap og glemsel – berettiget eller ikke – gir diskursen et skinn av tidspress og skaper forventninger om et tempo institusjonene sjeldent makter å leve opp til. Selv om det oppfordres til galopp fra politisk hold, fortøner det faktiske digitaliseringsarbeidet seg snarere som en langsom, stykkevis prosess, som tidvis går raskt, tidvis sakte, tidvis stagnerer og tidvis må begynnes helt eller delvis på nytt igjen ettersom infrastruktur foreldes eller nye løsninger stiller nye krav til kvalitet og interoperabilitet. De ulike nordiske Kulturmyndighetenes strategier for å styre, styrke og koordinere digitaliseringsinnsatsen varierer, men ingen av dem har i praksis vært villige til å gå langt nok i å bevilge midlene som skal til for å heve innsatsen til et nivå som nærmer seg ambisjonene de selv skisserer. Når institusjonene år etter år mislykkes i å leve opp til de høye forventningene, vanker refs og kritikk i nedslående rapporter, ramaskrik i mediene og krass kritikk rettes nærmest rutinemessig mellom myndigheter og institusjoner. Dessuten tas det sjeldent høyde for kompleksiteten som ligger i oppgavens natur.

Digitaliseringsinnsatsen i kulturarvs- eller ABM-sektoren omtales og vurderes gjerne under ett, men forvalter i realiteten samlinger av svært ulik beskaffenhet som stiller ulike krav til hvordan digitaliseringsarbeidet kan utføres i praksis. I museums- og arkivsektoren er for eksempel flere av oppgavene er ikke automatiserbare slik som i biblioteksektoren, og er således både kompliserte, tid- og ressurskrevende. Disse sektorene består dessuten av institusjoner av svært ulik størrelse, hvilket innebærer ulike personalmessige, økonomiske og organisatoriske forutsetninger for å gjennomføre større digitaliseringsprosjekter. Med unntak av begrensede offentlige støtteordninger (som ofte er tidsbegrensede) forventes det også som hovedregel at institusjonene skal finansiere digitaliseringsarbeid, enten over ordinære driftsbudsjetter eller gjennom ekstern finansiering. Dermed ender digitalisering ofte med å bli utsatt av økonomiske årsaker eller i beste fall bli utført på prosjektbasis uten nødvendigvis å innlede større, permanente endringer i organisasjonsstrukturen, slik det har hos de store institusjonene som har kommet lengst i digitaliseringsarbeidet. Men selv om ressursene knapt kan forventes å strekke til presses institusjonene fra flere hold. Ressursmangelen har ført til at flere har tatt i bruk diverse lavbudsjettløsninger hvor frivillige, folk på arbeidstiltak og andre uten museumsfaglig bakgrunn har blitt satt til å utføre flere av de tidkrevende manuelle digitaliseringsoppgavene.

Mange større museer har trosset ugunstige rammebetingelser og lykkes i å gjennomføre flere vellykkede digitaliseringsprosjekter gjennom egenfinansiering og diverse ekstern finansiering. De fleste av dem har laget egne skreddersydde databaser tilknyttet egne hjemmesider eller allerede eksisterende plattformer, hvor tilgjengeliggjør samlingene sine for et globalt, digitalt publikum. Noen, som det danske Nationalmuseet og svenske LSH har også tatt i bruk innovative nye teknologier, og produsert digitale objekter av langt mer kompleks og detaljert karakter enn det tradisjonelle museums katalogformatet tillater, som fotogrammetri og 3D-modeller. Den svenske museumsstiftelsen LSH har også gjennomført deler av digitaliseringsarbeidet sitt under veiledning av Europeana, som blant annet tilbyr strategisk rådgivning for museer i digitaliserings- og rettighetsspørsmål – men betegnende nok ikke den økonomiske støtten mange museer etterlyser. Mange, særlig mindre museer i alle land har også etterlyst tettere

oppfølging og bedre koordinering fra kulturmyndighetenes side.

De senere år har det vokst fram en trend hvor kulturmyndighetene utvikler eller støtter oppunder utviklingen av felles digital infrastruktur i form av felles samlingsforvaltningssystemer og digitale kulturarvs- og/eller museumsportaler. Disse både forenkler digitaliseringsarbeidet ved at enkeltinstitusjoner slipper å utvikle og drifte egne systemer, og gjør det mulig å samle samlingene til en mengde institusjoner under en felles, ofte nasjonal fane. Både på Island og i Finland, Norge, Danmark og Sverige har slike løsninger kommet på plass. Fellesløsningene regnes som både velkomne og vellykkede, men medfører også en rekke utfordringer når det kommer til å tilpasse løsningene institusjoner med til dels svært varierte behov. Det er vanskelig å favne alle, og både i Norge og Danmark har naturhistoriske museer og kunstmuseer sett seg bedre tjent med andre løsninger enn de kulturhistoriske museene.

Hvor toppstyrt og fokuserte de digitale fellesløsningene varierer også. Lanseringen av det danske samlingsforvaltningssystemet SARA har blitt forsinket flere ganger, men Kulturstyrelsen har som mål å levere en fullstendig ferdigutviklet løsning når systemet endelig lanseres. Museene har vært involvert i utformingen, men det endelige systemet leveres som et ferdig standardssystem. Når SARA fases inn, fases de gamle fellessystemene ut, og de statsstøttede museene vil etter museumsloven ha innrapporteringsplikt i det nye systemet (Gleinsvik *et al.*, 2015, s. 32). I motsetning til den danske modellen står norsk-svenske DigitaltMuseum, samlingsforvaltningssystemet Primus, og resten av KulturIT's etter hvert omfattende digitale økosystem. Løsningene er i konstant utvikling, i samarbeid med medlemsmuseene og styrt av deres ulike behov. Selskapet begynte opprinnelig som et norsk museumsdrevet samarbeid, men i de senere år har selskapet både fått svenske medeiere, samarbeidspartnere og ansatte, og en rekke svenske museer har blitt tatt opp i økosystemet. Løsningen vurderes i det store og det hele som vellykket, også av den norske Riksrevisjonen, men brukeropplevelsen bærer tydelig preg av at løsningen brukes av mange institusjoner med ulik tilgang til utstyr, ressurser og kompetanse. Store variasjoner i registreringspraksiser skaper problemer for søkefunksjonaliteten og variasjoner i fotokvalitet, kommunikasjon og oppfølging fra museenes side er bare noen av de synlige følgene av ukoordinert digitaliseringsinnsats. Språk- og tilgjengelighetssituasjonen er også langt fra optimal, da registreringene i all hovedsak er gjort på svensk og norsk slik at også bruken av den engelske versjonen forutsetter kunnskaper i skandinaviske språk. Det hele kompliseres ytterligere av opptaket av de norske samiske museene samarbeidet.

Utfordringene på digitaliseringsfeltet er mange og komplekse, og lar seg ikke løse i det ønskede tempoet uten klarere ansvarsfordeling, større statlige investeringer og bedre koordinert innsats. Det er den manuelle produksjonen av det digitale materialet som krever den desidert største arbeidsmengden, og selv dette er vanskelig for mange institusjoner innenfor rammene av dagens ressursituasjon.

Men digitalisering fører også med seg en rekke andre utfordringer, som er minst like vanskelige å imøtegå for den enkelte institusjon. Spørsmål knyttet til bærekraftig langtidslagring og håndtering av digitalt skapt kulturarv er blant de mest profilerte, men også områder som rettighetsproblematikk, interoperabilitet, datakvalitet og felles standarder (NOU 2016–2017: 3:4 2017) krever sannsynligvis større statlige investeringer og felles løsninger for at alle institusjonene skal kunne henge med.

Samtidig utgjør også den skrikende mangelen på kunnskap om brukerne museums-løsningene retter seg mot, et presserende problem for digitaliseringsinnsatsen. Re-digitalisering og heving av foto- og metadatakvalitet krever minst like mye av institusjonene som førstegangsdigitalisering, og uten kunnskap om hvem brukerne faktisk er og hva slags informasjon, kontekstualisering og kvaliteter de forventer, blir det en umulig øvelse for institusjonene å tilpasse innholdet etter deres behov (Hylland, 2017). I denne sammenheng er det et stort tankekors at de to nordiske undersøkelsene jeg siterer i denne rapporten gjenspeiler en radikalt annen virkelighet enn den premiss leverandøren Europeana representerer (Europeana, 2017).

I følge de to nordiske undersøkelsene en stor del av de digitale brukerne fagpersoner, og besøker museumssider i profesjonell eller utdanningsmessig sammenheng. En høy andel av de ikke-profesjonelle besøkende er kultur- og historieinteresserte, av begge kjønn, og har jevnt over høyere utdanning (Gleinsvik *et al.*, 2015, Moos & Lundgaard, 2010). I datamaterialet til Moos &

Lundgaard (2010) sammenfaller de dessuten i betydelig grad med gruppen som besøker fysiske museer, og gruppen rene web-brukere var så ubetydelig at kategorien ble forkastet som egen kategori i selve analysen. Middelaldrende og eldre var dessuten overrepresentert i begge undersøkelser, særlig i forhold til ungdom og unge voksne, som i begge tilfeller utgjorde den minste gruppen. Skal man tro de kvalitative utdragene fra KulturIT's brukerundersøkelse er de eldre brukerne primært drevet av nostalgi og ønsket om å mimre over egen fortid (Gleinsvik et al., 2015) heller enn den innovative, kreative, fremtidsrettede og tech- og markedsdrevne utviklingen store aktører som Europeana ser ut til å forestille seg.

Heller ikke crowdsourcingskanalene ser ut til å fungere optimalt, hverken i DigitaltMuseum, hos NEG eller Kulturhistorisk museum i Oslo. Hvis den overveldende andelen tomme kommentarfelter er en indikasjon på noe, er det muligens at heller ikke *museenes* forestillinger om det digitale publikummet gjenspeiler gruppen slik den virkelig er. Å bygge store, overgripende visjoner på sviktende empirisk kunnskapsgrunnlag er ikke enestående, hverken politisk eller kulturpolitisk sammenheng. Men med så komplekse, tid- og ressurskrevende prosjekter, med så mange interessenter og så store sprik mellom visjoner og virkelighet, kan kanskje oppdatert, empirisk kunnskap om de faktiske forhold være første skritt på veien ut av den tilsynelatende endeløse syklusen av honnørord og hashtags, festtaleretorikk, nedslående rapporter og digitaliseringsalarmisme som preger feltet i dag.

Referanser

- Bech-Danielsen, Anne. (2014). Danske museer famler med de digitale teknologier. *Politiken*. Tilgjengelig fra <https://politiken.dk/kultur/art5550376/Danske-museer-famler-med-de-digitale-teknologier>
- Boye, Magnus. (2018). Fremhævet som eksempel på god offentlig it: Museumssystem ramt af årelang forsinkelse. *Version2*. Tilgjengelig fra: <https://www.version2.dk/artikel/fremhaevet-eksempel-paa-god-offentlig-it-museumssystem-ramt-aarelang-forsinkelse-1083928>
- Brown, Deidre & Nicholas, George. (2012). Protecting indigenous cultural property in the age of digital democracy: Institutional and communal responses to Canadian First Nations and Māori heritage concerns. I *Journal of Material Culture*. Vol 17, Issue 3, s. 307 – 324. DOI: <https://doi.org/10.1177/1359183512454065>
- Brownbill, Johnny & Peacock, Darren. (April 2007). *Audiences, Visitors, Users: Reconceptualising Users Of Museum On-line Content and Services*. Konferanseinnlegg presentert på Museum and the web 2007 the international conference for culture and heritage on-line. San Fransisco, California. Hentet fra: <https://www.museumsandtheweb.com/mw2007/speakers/index.html>
- Bækholm, Christian. (2009). Kulturel digitalisering vil koste minst en halv milliard. *Politiken*. Tilgjengelig fra <https://politiken.dk/kultur/art4959983/Kulturel-digitalisering-vil-koste-mindst-en-halv-milliard>
- Chirac, Jaques, Kwasniewski, Aleksander, Schroeder, Gerhard, Berlusconi, Silvio, Zapatero, Jose Luis Rodriguez & Gyurcsani, Ferenc. (2005). *Letter to José Manuel Barroso, President of the European Commission*. Tilgjengelig fra <https://pro.europeana.eu/our-mission/history>
- Det Kongelige Fornyings- og Administrasjonsepartement. (2007). *Eit informasjonssamfunn for alle*. (St. Meld. nr. 17, 2006-2007). Oslo: Fornyings- og Admistrasjonsdepartementet
- Det Kongelige Kunnskapsdepartement. (2008). *Tingenes tale. Universitetsmuseene*. (St.meld. nr. 15, 2007-2008). Oslo: Kunnskapsdepartementet
- Det Kongelige Kultur- og Kirkedepartement. (2009). *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*. (St. Meld. Nr. 24, 2008-2009). Oslo: Kultur- og Kirkedepartementet
- Digisam. (2014). Ett digitalare kulturarv. Digisams verksamhet 2011-2015. 10. Statistik. Hentet fra: <http://ettdigitalarekulturarv.digisam.se/10.shtml?location=28#10.2>
- Digitaliseringsudvalget. (2008). *Digitalisering af kulturarven. Midtvejsrapport fra Digitaliseringsudvalget*. København: Kulturministeriet. Tilgjengelig fra <https://kum.dk/publikationer/2008/digitalisering-af-kulturarven-midtvejsrapport-fra-digitaliseringsudvalget/>
- Digitaliseringsudvalget. (2009). *Digitalisering af kulturarven. Endelig rapport fra Digitaliseringsudvalget*. København: Kulturministeriet. Tilgjengelig fra <https://kum.dk/publikationer/2009/digitalisering-af-kulturarven/>
- Europeana. (2015a). *Europeana Strategy 2015-2020*. Hentet fra https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Europeana20Strategy20202020.pdf
- Europeana. (2015b). *Europeana Public Domain Charter*. Hentet fra <https://pro.europeana.eu/post/the-europeana-public-domain-charter>
- Faber, Kim. (2009). Danmark mister sin hukommelse. *Politiken*. Tilgjengelig fra <https://politiken.dk/kultur/art5606518/Danmark-mister-sin-hukommelse>
- Glensvik, Audun, Wedde, Elise & Nagell, Bjørn. (2014). *Digital infrastruktur for museer. En evaluering av Kulturrådets satsing*. Oslo: Kulturrådet. Hentet fra <http://docplayer.me/36103735-Digital-infrastruktur-for-museer.html>
- Hjortshøj, Morten & Kjær, Birgitte. (2015). Kulturministeren "gjenkjenner problemer" med

- digitaliseringen av kulturarven. *Politiken*. Tilgjengelig fra <https://politiken.dk/kultur/medier/art5573908/Kulturminister-prosentC2prosentBBanerker-problematikprosentC2prosentAB-med-digitalisering-af-kulturarv>
- Holmesland, Hilde. (2013). Museenes samfunnsrolle. Hentet fra <http://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/aktuelt-museenes-samfunnsrolle>
- Hylland, Ole Marius. (2017). *Revisjon, visjon og virkelighet. Kommentar til Riksrevisjonens rapport*. Video tilgjengelig fra <https://www.kulturradet.no/kalender/hendelse/-/digitaliseringsmeldingen-8-ar-etter-200417>
- Jensen, Jacob Thorek & Lundgaard Ida Brændholt. (2015) Museum's users and users' museums. I *Museums. Citizens and Sustainable solutions*. s. 18-82. København: Kulturstyrelsen
- Kulturdepartementet. (2011). *Digit@lt Kulturarv. digitlt-kulturarv---nationell-strategi-for-arbetet-med-att-digitalisera-digitalt-bevara-och-digitalt-tillgangliggöra-kulturarvsmaterial-och-kulturarvsinformation-ku11.015*. Tilgjengelig fra <https://www.regeringen.se/contentassets/8ad272b4832140acae16f36fc82c8c6d/digitlt-kulturarv---nationell-strategi-for-arbetet-med-att-digitalisera-digitalt-bevara-och-digitalt-tillgangliggöra-kulturarvsmaterial-och-kulturarvsinformation-ku11.015>
- Kulturhistorisk Museum. (2017). Goja Haven Collections. <https://www.khm.uio.no/english/research/collections/gjoahaven/about/>
- Kulturrådet. (2016). Spectrum på norsk. <https://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/spectrum-pa-norsk>
- Moos, Thyge & Lundgaard, Ida Brændholm. (2010). *The Museum's Web Users – A user survey of museum websites. English summary*. København: Kulturstyrelsen. Hentet fra https://english.slks.dk/fileadmin/publikationer/publikationer_engelske/Reports/The_museum_s_web_users_2010.pdf
- Pekel, Joris. (udatert). *Democratising the Rijksmuseum. Why did the Rijksmuseum make available their highest quality material without restrictions, and what are the results?* Den Haag: Europeana Foundation. Tilgjengelig fra: https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Publications/Democratisingprosent20thepercent20Rijksmuseum.pdf
- Pekel, Joris. (2015). *Making a big impact on a small budget. How the Livrustkammaren och Skoklosters slott med Stiftelsen Hallwylska museet (LSH) shared their collection with the world*. Den Haag: Europeana Foundation. Tilgjengelig fra: <https://pro.europeana.eu/post/making-impact-on-a-small-budget>
- Riksrevisjonen. (2017). *Riksrevisjonens undersøkning av digitalisering av kulturarven*. Dokument 3:4 (2016–2017). Bergen: Fagbokforlaget AS
- Salmond, Amiria. (2012). Digital Subjects, Cultural Objects: Special Issue introduction. I *Journal of Material Culture*. Vol 17, Issue 3, s. 211–228. DOI: <https://doi.org/10.1177/1359183512453531>
- Sandal, Jesper Stein. (2015). Millioner af danske museumsgenstande samles i nyt it-system - forud for tidsplan og under budget. *Version2*. Tilgjengelig fra: <https://www.version2.dk/artikel/millioner-af-danske-museumsgenstande-samles-i-nyt-it-system-forud-tidsplan-og-under-budget>
- Sutton, Shan. (2004). Navigating the Point of No Return: Organizational Implications of Digitization in Special Collections. I *portal: Libraries and the Academy*, vol. 4 nr. 2, 2004, pp. 233-243. DOI: 10.1353/pla.2004.0037
- Ween, Gro & Wachowich, Nancy. (2018). Digitalisation of crafts. Comparative approaches to Arctic fur. I *Nordisk Museologi*. Special issue: Nuts and bolts of digital heritage (2-3). S. 30-44.
- Wolfhardt, Eske. (2010). *Baggrunden for Dansk Museums Dokumentations Standard*. Rundskriv. Tilgjengelig fra https://slks.dk/fileadmin/user_upload/kulturarv/museer/dokumenter/Baggrund_for_Dansk_Museums_Dokumentations_Standard.pdf

About this publication

Visjon, ambisjon og virkelighet

Taran Victoria R. Wold

ISBN 978-92-893-6617-5 (PDF)

ISBN 978-92-893-6618-2 (ONLINE)

<http://doi.org/10.6027/temanord2020-515>

TemaNord 2020:515

ISSN 0908-6692

© Nordic Council of Ministers 2020

Disclaimer

This publication was funded by the Nordic Council of Ministers. However, the content does not necessarily reflect the Nordic Council of Ministers' views, opinions, attitudes or recommendations.

Rights and permissions

This work is made available under the Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Translations: If you translate this work, please include the following disclaimer: This translation was not produced by the Nordic Council of Ministers and should not be construed as official. The Nordic Council of Ministers cannot be held responsible for the translation or any errors in it.

Adaptations: If you adapt this work, please include the following disclaimer along with the attribution: This is an adaptation of an original work by the Nordic Council of Ministers. Responsibility for the views and opinions expressed in the adaptation rests solely with its author(s). The views and opinions in this adaptation have not been approved by the Nordic Council of Ministers.

Third-party content: The Nordic Council of Ministers does not necessarily own every single part of this work. The Nordic Council of Ministers cannot, therefore, guarantee that the reuse of third-party content does not infringe the copyright of the third party. If you wish to reuse any third-party content, you bear the risks associated with any such rights violations. You are responsible for determining whether there is a need to obtain permission for the use of third-party content, and if so, for obtaining the relevant permission from the copyright holder. Examples of third-party content may include, but are not limited to, tables, figures or images.

Photo rights (further permission required for reuse):

Any queries regarding rights and licences should be addressed to:
Nordic Council of Ministers/Publication Unit
Ved Stranden 18
DK-1061 Copenhagen
Denmark
pub@norden.org

Nordic co-operation

Nordic co-operation is one of the world's most extensive forms of regional collaboration, involving Denmark, Finland, Iceland, Norway, Sweden, and the Faroe Islands, Greenland and Åland.

Nordic co-operation has firm traditions in politics, economics and culture and plays an important

role in European and international forums. The Nordic community strives for a strong Nordic Region in a strong Europe.

Nordic co-operation promotes regional interests and values in a global world. The values shared by the Nordic countries help make the region one of the most innovative and competitive in the world.

The Nordic Council of Ministers

Nordens Hus

Ved Stranden 18

DK-1061 Copenhagen

pub@norden.org

Read more Nordic publications on www.norden.org/publications