

Fra billeder til makulatur

Af Kim Furdal

Fortid og Nutid, marts 2004, s. 42-57

Billeder har traditionelt haft en særlig, næsten urørlig status på kulturinstitutionerne. Mens vi gerne sender arkivalier gennem makulatoren eller til forbrænding, har vi ladet billeder tage stadig mere plads på reolerne. Men har vi råd til denne holdning, og efter hvilke kriterier skal vi i givet fald sortere de billeder ud, som skal sendes gennem makulatoren? Arkivar Kim Furdal, Institut for Sønderjysk Lokalhistorie, fremlægger her nogle overvejelser i forbindelse med udarbejdelse af en indsamlings-, bevarings- og kassationsplan for fotografisk materiale på Institutet, som netop er blevet færdig.

Kim Furdal (f. 1959,) cand.mag. i 1988. Har siden 1994 være leder af Institut for Sønderjysk Lokalhistorie i Aabenraa. Har skrevet bøger og artikler om bl.a. kommunal historie, demografisk historie, kvartersdannelser og lokalhistoriens historie.

Billeder har på mange måder en særlig status på de kulturhistoriske institutioner. Formidlingsmæssigt er billeder og film kulturinstitutionernes klenodier, som i udpræget grad hænger sammen med billedets ontologiske status. Lige side opfindelsen af fotografiet i slutningen af 1830'erne og ikke mindst med Henry Fox Talbots bog "*The Pencil of Nature*" fra 1844, er fotografiet blevet opfattet som lysets egenhændige tegning af naturen på lysfølsomt papir med fotografen som den neutrale kameraholder. Følger man dette tankesæt, kommer såvel læg som lærd med fotografiet umiddelbart helt tæt på fortiden uden "eksperternes" fortolkninger. Lyset lyver ikke, men maler sine portrætter af personer, gader, begivenheder og situationer fast på det lysfølsomme papir. Og hver gang fotogra-

fen trykker på udløseren, brænder lyset samtidig dette tankesæt ind bag nethinden på fotografen og beskueren.

Her finder man en væsentlig del af forklaringen på, at kulturinstitutionerne har været ekstremt tilbageholdende med at foretage kassation af billeder, for hvem vil kassere denne direkte genvej til fortiden? Dette gælder også Kort- og Billedsamlingen på Det Kongelige Bibliotek med landets største billedsamling, som først nu er ved at udarbejde en nedfældet plan for indsamling, bevaring og kassation af billeder. Her er vi tydeligvis et skridt bagud for Sverige, hvor Fotorådet och fotosekretariatet ved Nordiska Museet har været i gang med at formulere en politik for kassation af billeder.¹ Inden for de lokalhistoriske arkiver i Danmark er der så vidt vides ingen arkiver, der på

skrift har taget stilling til spørgsmålet. Forskningen har for længst sønderkudt dette tankesæt. Hvem kender ikke de mange eksempler på sovjetstyrets til tider amatøragtige og let gennemskuelige manipulationer af konkrete billeder for at fjerne styrets fjender i den folkelige bevidsthed.² Ikke desto mindre har opfattelsen af fotografiet som *the pencil of nature* været levende ikke blot hos befolkningen generelt, men også langt ind i de professionelle kulturformidlers rækker. Det holdningsbærende fotografi bliver ofte synonymt med bevidst billedmanipulation og ikke de mange små og store valg, som fotografen foretager fra valg af papirtype til beskæringer og valg af motiv. Vi berømmer ofte - med rette - Hugo Matthiessens mange smukke og teknisk fremragende købstadsportrætter, men glemmer ofte det meget bevidste valg af motiver og belysning, som han foretog. Billederne blev taget tidligt om morgenen og kun i sommerhalvåret uden regn og skyer på himlen. Som Anders Linde-Laursen har udtrykt det, er billederne ofte komponerede, så de giver en tidløs og idyllisk stemning, som giver bindingsværkshusene, der ofte er motivet, et charmerende præg. Personer optræder sjældent og da kun som skygger eller til at give gadebillederne dybde.³ Dermed får vi ikke indtryk af den fattigdom og de dårlige boligforhold, som var hverdagen for mange af beboerne, da Hugo Matthiessen tog billedet. Men som retfærdigvis heller ikke var hans ærinde. De teknisk gode, smukke og pittoreske billeder er imidlertid oplagte som illustrationer og er hyppige gæster i købstadsbiografierne.

Sådan var den udbredte opfattelse i alt fald ind til for få år siden, hvor programmørerne bag fotoredigeringsprogrammet *Photoshop* revolutionerede vores opfattelse af fotografiet. I dag kan enhver velbegavet skoleelev digitalt ændre et hvilket som helst billede, uden at

beskueren har en kinamands chance for at gennemskue falskneriet uden en viden om den virkelighed, billedet forsøger at beskrive. Mennesket er for alvor blevet herre over billedet og dermed den historie, som billedet overleverer til eftertiden. I dag kan fotografen trykke på udløseren vel vidende, at billedet kan ændres, hvis "virkeligheden" ikke er optimal. Jeg talte for nogle år siden med en grafiker, der havde været ansat ved et dameblad, hvor en af hendes vigtigste opgaver var at fjerne bumser og gøre øjnene mere blå på modellerne. Med den udbredelse, programmer som bl.a. *Photoshop* og *Paint Shop Pro* har fået, er de fleste efterhånden klar over, at billedmediet er en tekst med et budskab, som man må forholde sig kritisk til.

Billedeekspllosionen

Denne erkendelse får også konsekvenser for vores holdning til bevaring af billeder. For når billedet er en tekst med et budskab og ikke en divinationsgave, bliver det langt lettere at kassere billeder på lige fod med arkivalier. Denne erkendelse tvinger os dog ikke til nødvendigvis at foretage kassation af denne del af kulturarven. Der kan imidlertid være gode grunde til at formulere en politik for indsamling, bevaring og kassation af billeder. Billedmediet er i dag blevet en helt central del af næsten enhver formidling, ikke mindst på internettet, hvor hjemmesider i dag er næsten utænkelige uden en eller anden form for billedformidling. Det er da også hævdet, at vi i dag er på vej ind i en kommunikationsmæssig midaldersalder, hvor billedsproget som kommunikation til den brede offentlighed er ved at fortrænge skriftsproget. Samfundet udtrykker sig i "bogstaveligste" forstand i billeder. I det perspektiv er det på flere måder - ikke mindst demokratisk - ilde-



Analoge billeder er lysfølsomme kemiske forbindelser, der ændrer sammensætning under lysets påvirkning. De fleste analoge fotografiske teknikker bygger på metallisk sølv som billeddannende elementer og organiske farvestoffer som billeddanner i farvebilleder. Her er det et klassebillede af en skoleklasse fra Løgumkloster skole i 1979. Selv om billedet kun er 25 år gammelt, er det under tydelig nedbrydning. Således er den blå farve helt forsvundet. Foto: Institut for Sønderjysk Lokalhistorie.

varslende, at især firmaer som Microsoft og Getty-koncernen i disse år systematisk opkøber billedbureauer over hele verden, ligesom en række firmaer forsøger at sætte sig på billedkommunikationen med patenter på centrale billedformater.

Samtidig produceres der billeder i et omfang uden sidestykke i historien. Der er ikke noget samlet overblik over produktionen af billeder, men det er tankevækkende, at en mindre avis som *Der Nordschleswiger* anvender 5.000 – 6.000 billeder årligt. I dag modtager Institut for Sønderjysk Lokalhistorie hvert år ca. 50 CD'er med billeder fra hver af de tre pressefotografer ved

JyskeVestkystens lokalredaktioner i Aabenraa og Tønder. Dette skal sammenholdes med, at Sømmenslutningen af Lokalarhiver i 1997 opgjorde omfanget af de lokalhistoriske arkivers samlinger af negativer og positiver til ca. 11 millioner.⁴ Alene disse tal viser med al tydelighed, at det ikke er muligt at drive en arkivinstitution, der indsamler billeder, uden at der samtidig foretages en udvælgelse og kassation. Situationen er ikke af ny dato, men begyndte med introduktionen af Georg Eastmanns billige pocketkameraer "the Brownie" til en pris af 1 dollar i 1900. Kameraet gjorde det muligt for

privatpersoner at tage billeder uden de problemer og den faglige viden, som var forbundet med den tidlige fotografiske teknologi. Kameraet blev da også lanceret under det slagkraftige slogan: "*De skyder billederne, vi fremkalder filmen*". Men først med velstandsstigningen fra slutningen af 1950'erne blev kameraet hver mands eje, som for alvor satte fart i billedproduktionen. Og med fremkomsten af digitale kameraer oplever vi i disse år en vækst i billedproduktionen i et hidtil uset omfang.

Den vækst kan ingen kulturinstitution håndtere uden et meget betydeligt fravalg og kassation af billeder. Det vil også fremtvinge en større erkendelse af, at mange billeder er uden historisk og kulturhistorisk interesse. Kulturinstitutionerne vil i de kommende år være tvunget til at se langt mere kritisk på billedernes tekniske og indholdsmæssige kvalitet end tidligere, hvor et enkelt sløret billede af Gammelkøbing fra 1900 kunne give anledning til begejstring på arkivet. Tankevækkende er det, at Stadsarkivet i Odense for få år siden modtog ca. 900.000 billeder fra en pressefotograf i Odense. Stadsarkivar Jørgen Thomsen var naturligvis glad på Stadsarkivets vegne for denne generøse gave, men med de omkostninger, der i fremtiden skal investeres i registrering, pakning og opbevaring for at sikre fotosamlingerne i blot en nogenlunde overskuelig tidshorisont, er det et åbent spørgsmål om en totalbevaring af så store billedsamlinger nødvendigvis fremover er særlig hensigtsmæssig. Fra norsk hold har man således konstateret, at godt en tredjedel af den norske fotografiske kulturarv er på vej til at gå tabt, hvis der ikke sættes ind med en langt bedre sikring af samlingerne.⁵ Fotografisk materiale er bevaringsmæssigt særdeles skrøbeligt, og med de flodbølger af billeder optaget af private og professionelle fotografer efter 1960 må der stilles

helt andre strenge og systematiske krav til den tekniske og indholdsmæssige kvalitet af billederne, når billeder fra billedskaberne efter Anden Verdenskrig for alvor begynder at finde vej til kulturinstitutionerne.

Ser man bort fra de billeder, der skabes i de offentlige institutioners sagsbehandling i bl.a. byggesagsbehandling og i formidlingsmæssige sammenhænge, så skabes billeder helt overvejende i privat regi. Spændvidden strækker sig fra de professionelle presse-, portræt- og kunstfotografer til familiens snapshot, der i langt overvejende grad indeholder billeder fra årets højtider, familiebegivenheder og ferie. Det centrale i denne sammenhæng er, at materialet er privat og dermed ikke underlagt en juridisk afleveringspligt. Opbygningen af offentlige billedsamlinger er altså udelukkende afhængig af en positiv velvilje hos billedskaberne eller giverne. Denne velvilje findes heldigvis i betydelig udstrækning. Der er imidlertid ofte meget store og urealistiske forventninger til bevaring af afleveringerne, idet arkiverne mest betragtes som institutioner, der alene bevarer arkivalier og fotografier, ikke kasserer dem. En opfattelse som rækker meget langt ind i de lokalhistoriske arkivers egne rækker. Positivt bidrager denne opfattelse til at styrke afleveringssituationen. Negativt kan den virke som en boomerang, hvis forventningerne ikke indfries. For en arkivinstitution, der er afhængig af frivillige afleveringer, er det derfor nødvendigt at finde en balance mellem de to hensyn. Hvis ikke en mere systematisk kassation fra frivillige afleveringer skal påvirke antallet af afleveringer negativt, vil det sideløbende med en systematisk kassation af billeder fra private være nødvendigt samtidig at skabe en større forståelse for kulturinstitutionernes "bevaringspolitik".

Institut for Sønderjysk Lokalhistorie

Disse og andre overvejelser førte i 2003 til, at Institut for Sønderjysk Lokalhistorie udarbejdede en række principper for indsamling, bevaring og kassation af billeder. I det følgende skal jeg kort redegøre for nogle af overvejelserne bag disse principper. På den begrænsede plads er det ikke muligt at komme rundt i alle hjørner af retningslinierne for Institutets indsamlings-, bevarings- og kassationsplan for fotografisk materiale. For interesserede skal der henvises til Institutets hjemmeside www.isl.dk hvor man ved at klikke på "konsulent" kommer frem til planen, der ligger som en pdf-fil.

Udgangspunktet for planen er den eksisterende samling på ca. 700.000 billeder, der dækker perioden fra begyndelsen af 1840'erne og frem til i dag. En ikke uvæsentlig tilskyndelse til arbejdet har været, at Institutet i dag løbende modtager digitale billeder fra tre af landsdelens professionelle pressefotografer, og det på længere sigt er hensigten at få hovedparten af landsdelens pressefotografer ind i denne ordning. Her ligger et valg ud fra den betragtning, at pressefotograferne er dem, som mest systematisk fotodokumenterer landsdelens historie. Samtidig må det også erkendes, at hovedparten af Sønderjyllands lokalarkiver ressourcemæssigt ikke i dag er i stand til at indsamle, håndtere og bevare digitale medier. Set i forhold til ressourcerne tvinger denne målrettede indsamlingspolitik Institutet til at se nærmere på, hvad vi indsamler og bevarer. Den sidste pointe er væsentlig. Jeg vil ikke afvise, at der findes arkiver, som i kraft af f.eks. frivillige medarbejdere og en god økonomi har mulighed for at bevare og registrere en større del af den fotografiske kultur-

arv, men en plan for indsamling, bevaring og kassation må nødvendigvis tage udgangspunkt i den konkrete institutions ressourcer, ellers bliver den kun ord, som ikke efterleves. Noget andet er så, at det af hensyn til overskueligheden er nødvendigt med kassation af billeder, og det ikke nødvendigvis er hensigtsmæssigt med en større bevaringsprocent. I slipstrømmen på udgivelsen af *Rosens navn* udtalte Umberto Ecco således, at den største fare for demokratiet i dag er de store mængder af tilgængelig information. Den moderne despot behøver ikke som bibliotekaren Jorge fra Burgos i *Rosens navn* at beskytte munkene mod bibliotekets indhold. Han vælger i stedet at skjule de vigtigste informationer på nettet i mængder af irrelevant information.

Fysisk nedbrydning

Overordnet har planen seks tilgange til spørgsmålet om indsamling, bevaring og kassation. Det er tekniske, motivmæssige, professionelle fotografarkiver, virksomheds- og institutionsarkiver, familiesamlinger og fotokunst. Her skal dog kun fremhæves enkelte af overvejelserne bag planen. De tekniske kriterier er nok de letteste at håndtere. Indtil fremkomsten af det digitale billedmedie var billedet resultatet af en kemisk proces i forbindelse med en lyspåvirkning af lysfølsomt materiale. Derfor er billedmediet et langt mere skrøbeligt materiale end almindeligt papir. Fotografiet nedbrydes og udbleges fra det øjeblik billedet er skabt. Nedbrydningen foregår i forskelligt tempo afhængig af fremkaldningens kvalitet, materialet og opbevaringen. Det første problem bliver de fleste arkiver konfronteret med hver dag, når de f.eks. modtager positivbilleder fra pressefotografer, der bærer syn-



Pressefotografer er under et konstant pres for at levere billeder inden deadline til næste dags avis. Med introduktionen af digitale kameraer er der vundet betydelig med tid, men inden havde fotografen efterfølgende et arbejde i mørkekammeret, når billederne først var skudt. Det mærker man også på mange analoge pressebilleder, der efter blot fem til ti år får tydelige brune pletter eller områder, som med tiden breder sig for helt at ødelægge billedet. De brune områder er tydelige tegn på, at billedet er blevet dårligt fikseret, inden det skulle anvendes i avisen. Billedet nåede at blive anvendt i avisen, men overlever det også tiden, så det kan anvendes af eftertiden? Og bør vi anvende ressourcer på billeder, der har så kort levetid? Foto: Institut for Sønderjysk Lokalhistorie.

lige tegn på nedbrydning i form af brune pletter og områder som følge af dårlig fiksering. Her har vi et problem, som vil eskalere efterhånden som kulturinstitutionerne begynder at modtage de mange private billeder, der er fremkaldt som billige slagtilbud hos fotoanstalterne.

Kvaliteten af det fotografiske materiale er dog et nok så alvorligt problem. Det er således velkendt, at albumbilleder, som blev produceret fra 1850'erne og frem til slutningen af 1800-tallet, er yderst følsomme over for lys. Paradok-

salt nok gælder dette også i udpræget grad farvedias og farvepositiver, hvor f.eks. visse mærker af farvedias har synlige tegn på udblegning efter at have været i fremviseren 6-7 gange. Generelt er farvebilleder langt mere lysfølsomme end sort/hvide billeder. Det gælder ikke mindst de tidligste farvebilleder. Således er *Kodakcolor*-billeder fra 1942-1953 formentlig gået tabt efter en kort årrække, men også billeder fra 1960'erne og 1970'erne er meget lysfølsomme.⁶ Ofte vil udblegningen fordele sig forskelligt

på farverne sort/gul/magenta/cyan, så udblegningen i de tidlige faser fremtræder som en misfarvning, når f.eks. cyanen forsvinder. Nedbrydningen og acceleration af dette kan dog også ske ved en forkert behandling. Svovl nedbryder således billeder, og svovl indgår i mange typer af lim. Det giver problemer med mange fotoalbums, hvor billederne er limet ind eller de tilfælde, hvor billederne er blevet limet på pap til udstillingsbrug. I starten vil billederne få misfarvninger, og senere vil billederne gennemløbe en nedbrydningsproces. Når først nedbrydningsprocessen er sat ind, er den uafvendelig. Vi kan udskyde den ved at optimere opbevaringsforholdene, men vi kan ikke standse den. Institut for Sønderjysk Lokalhistorie har derfor valgt systematisk at kassere billeder, som bærer synlige tegn på nedbrydning. Dog vil billeder med en stor historisk værdi blive scannet eller affotograferet.

Umiddelbart kan det synes oplagt at bevare negativet som fotografiets moder. Negativet er originalen, hvoraf der trækkes kopier, og som mere end noget andet fotografisk materiale sikrer, at der ikke er manipuleret med billedet og billedets komponenter.⁷ Da det samtidig er markant billigere at trække fotografiske kopier af et negativ end fra et positiv er der gode grunde til en forsigtig kassation af negativer. Endvidere er negativer langt mindre pladskrævende end positive. Vurderingerne er dog langt fra entydige. Fotorådet och Fotosekretariatet ved Nordiska Museet har således fremført, at negativer er langt dyrere at emballere og opbevare.⁸ Således bør farvenegativer og dias opbevares ved en magasintemperatur på ca. - 5° og en luftfugtighed på 25-30 pct., mens farvepositive kan opbevares ved en temperatur på 5-8° og en luftfugtighed på 25-30 pct. Opbevaring af negativer og dias kræver med andre ord en langt bedre

styring af opbevaringsforholdene og dermed også langt større driftsomkostninger. Valget mellem bevaring af positive og negative er altså langt fra entydigt ud fra en driftsøkonomisk betragtning. På Institut for Sønderjysk Lokalhistorie er valget dog faldet ud til fordel for negativet således, at positivt kasseres, såfremt der også foreligger et negativ. I de tilfælde, hvor der er tale om billeder af stor historisk værdi, og samlingen er af begrænset omfang, scannes positivbillederne inden de kasseres. Negativer med synlige tegn på nedbrydning kasseres, men scannes eller affotograferes forinden, hvis de har særlig historisk værdi.

Digitale billeder

Med introduktionen af digitale billeder på aviserne og i private hjem stiger produktionen af billeder eksplosivt i disse år. Uden brug af mørkekammer og fremkaldning er digitale billeder ikke alene langt billigere at producere end analoge billeder. Det digitale kamera frigiver tid for pressefotografen, som i stedet kan bruges til at skyde flere billeder i marken. Hvis gevinsten på redaktionerne ikke bliver inddraget som besparelser, kan vi altså forvente en større billedproduktion og mere billedrige aviser i fremtiden. Personlige erfaringer med brug af digitale billeder viser også, at man skyder langt flere billeder end med et analogt kamera, da man ikke efterfølgende har udgifter til fremkaldelse af billederne, og omkostningerne til lagring af billederne samtidig er langt billigere end med analoge billeder. Samtidig er de digitale kameraer ved at erobre markedet. Man ser allerede i dag reklamer, som udelukkende annoncerer med digitale kameraer, ligesom enkelte supermarkeder er begyndt at sælge billige digitale kameraer. I 2003 overgik salget af

digitale kameraer salget af analoge kameraer i Nordamerika og Europa, hvilket har fået Georg Eastmann Company (Kodak) til at stoppe produktionen af analoge kameraer på de to kontinenter, mens firmaer som bl.a. Canon og Olympus allerede har stoppet deres produktion af analoge kameraer. Udviklingen går stærkere end man kunne have forventet for blot få år siden, og inden for de kommende år vil et analogt kamera være kuriøs teknologihistorie på lige fod med spolebåndoptageren.

En rent kvantitativ betragtning vil altså tilsige meget betydelige kassationer af digitale billeder. Imidlertid må omkostningerne ved en systematisk kassation på nuværende tidspunkt skønnes at ligge langt over udgifterne til at lagre digitale billeder. Således må tidsforbruget til at foretage kassation i 640 MB (ca. 250-400 billeder sort/hvide billeder) skønnes til ca. 1 time. Tidsforbruget kan formentlig formindskes ved at investere i bedre software, der hurtigere kan skabe et overblik over billeder, men det ændrer ikke ved, at de billeder, som ønskes bevaret, manuelt skal samles på harddisken og efterfølgende brændes på en ny CD. Samtidig fylder digitale billeder meget lidt. En CD med kassette er 1 cm bred og 12,5 cm høj, hvilket giver ca. 90-95 CD pr. hylde meter. Hvis vi regner med, at et farvebillede på 12 MB fylder ca. 600 KB pakket som en JPG-fil, kan der være godt 100 farvebilleder på en CD eller ca. 9.500 farvebilleder pr. hylde meter. Regner man med en hylde højde på 15 cm. og 1 meter brede og 2 meter høje reoler, vil der med et forsigtigt skøn kunne opbevares knap 114.000 digitale farvebilleder på en reol. Beregningerne tager udgangspunkt i CD'er med 640 MB, men udviklingen går allerede i retning af DVD'en som fremtidens lagringsmiddel, hvor der vil kunne lagres 7-13 GB billeder. Ud fra tilsvarende bereg-

ninger vil der på en DVD med plads til 7 GB billeder, kunne opbevares ca. 13 millioner digitale farvebilleder på en reol. Misforholdet mellem på den ene side lønudgifterne til kassation og prisen til lagring på den anden side, vil med andre ord være støt voksende, efterhånden som stadig større lagringsmedier kommer på markedet til lige så støt faldende priser pr. GB. Med til billedet hører, at CD'en af bevaringsmæssige og økonomiske hensyn kan emballeres i mindre pladskrævende emballage. Imod taler dog, at digital lagring ofte er alt eller intet. Kan man ikke længere komme i kontakt med en CD eller DVD, går samtlige billeder tabt. Ud fra en risikovurdering og hensynet til risikospredning bør man begrænse antallet af billeder på et medie mest muligt. Af samme grund bør man også opbevare billederne og andre digitale informationer i to kopier f.eks. CD'er, så man altid har en sikkerhedskopi, hvilket halverer den pladsmæssige gevinst.

Flere forhold tyder også på, at DVD'en er væsentlig mere problematisk end CD'en, selv om der endnu ikke forligger undersøgelser af spørgsmålet. Konservator Jacob Trock gjorde allerede i sin Ph.d afhandling "*Bevaring af elektroniske dokumenter på CD-R*" opmærksom på problemet: "*Holdbarheden for DVD er endnu ukendt, men der kan være begrundet frygt for, at DVD-R vil være mindre stabilt end CD-R*". Baggrunden var hans test af CD'er, hvor han bl.a. konkluderede, at halvdelen af de testede CD'er var komplet uegnede til langtidbevaring.⁹ Erfaringer fra en privat DVD-afspiller tyder da også på, at DVD'en i forhold til CD'en er langt mere følsom overfor fedtpletter og selv små ridser i lakken. Forklaringen skal bl.a. findes i den langt mere komplicerede teknologi med flere lag og brug af blå laserlys, der skal ramme langt mere præcist i



Familieopstilling foran et Sct. Hans bål i midten af 1970'erne. Billedet har uden tvivl stor erindringsværdi for familien, men har billedet også en historisk eller kulturhistorisk værdi, som gør det bevaringsværdigt? For få år siden ville de fleste formentlig mene nej, men som Johanne Maria Jensen har dokumenteret i sin bog "Gennem lys og skygger.

Familiefotografier fra forrige århundrede til i dag", kan denne type billeder rumme et forskningsmæssigt potentiale.

Foto: Privateje.

DVD'ens riller, end det er tilfældet med CD'en. Spørgsmålet er imidlertid, om der på længere sigt reelt eksisterer noget valg. Teknologien forældes hurtigt og bliver ikke opretholdt af hensyn til kulturinstitutionernes bevaringsproblemer. Med overgangen til digitale arkivalier forvandler arkivinstitutionerne sig fra passive institutioner, hvor arkivalierne en gang for alle bliver sat ind på reolerne, til aktive institutioner, hvor

arkivalierne løbende skal overføres til nye medier og formater. Som den amerikanske fotokonservator Franziska Frey, Image Permanence Institute ved Rochester Institute of Technology, har udtrykt det, så er hovedopgaven på fremtidens arkiv "copy, copy, copy". Dette taler måske for at reducere de fremtidige driftsomkostninger til kopieringer ved systematisk kassation af digitale billeder, inden de anbringes i magasinerne.

Udprintede billeder udgør et særskilt problem. Som situationen er i dag, har udprintede billeder en meget begrænset holdbarhed. Før billige blækprintere kan holdbarheden af farvebilleder, der udsættes for konstant belysning, begrænse sig til ganske få måneder og år. Der er dog inden for de sidste par år kommet printere på markedet som f.eks. *Epson Stylus 2000P*, som kan sikre en holdbarhed på 15-100 år med brug af det rigtige papir og blæk.¹⁰ Holdbarheden af udprintede billeder er imidlertid afhængig af så mange faktorer, som opbygningen af den pågældende printer, papirets kvalitet, blækken og samspillet mellem disse, at det er næsten umuligt at sige noget kvalificeret om et konkret billedes holdbarhed. Samtidig er den teknologiske udvikling på området så hurtig, at konservatorerne har store vanskeligheder med at teste printerne, før de er gået ud af markedet til fordel for nye modeller. Disse forhold og pladshensyn taler for, at man ikke bør bevare udprintede billeder, men i stedet satse på bevaring af de mere farvestabile og mindre pladskrævende digitale billeder.

Ud fra disse overvejelser har Institutet for Sønderjysk Lokalhistorie valgt ikke at foretage kassation af digitale billeder. Af hensyn til de bevaringsmæssige problemer med CD-mediet, skal der dog indarbejdes arbejds gange og løbende test af medierne, der sikrer en systematisk kopiering af de digitale samlinger. Et af hovedproblemerne er den efterfølgende registrering, hvor der i øjeblikket arbejdes med nye principper. Arbejdet er endnu ikke færdigt, men allerede nu ligger det fast, at der ikke længere vil blive foretaget enkeltbilledregistrering, men der i stedet foretages registrering af billedserier. Samtidig vil registreringen blive selektiv. Typisk vil kun de historisk og kulturhistorisk vigtigste pressebilleder fremover blive registreret.

Pressebillederne ligger registreret under den enkelte fotograf og i datoorden, hvilket betyder, at aviserne reelt fungerer som en – om end dårlig – registrering af pressefotografernes billeder. De digitale billeder vil altså blive bevaret, men arkivets brugere må i fremtiden generelt regne med at skulle bruge mere tid på selv at finde billederne. Derimod vil de ikke kunne regne med at finde udprintede billeder, som vil blive kasseret ved modtagelsen.

Billedskaberne

Betegnelsen dækker over en række samlinger lige fra de professionelle fotografer over virksomheders, institutioners og foreningers samlinger til billederne i familiealbummet. Overordnet er spørgsmålet om, og hvorfor vi skal bevare fotograf Hansens samling frem for fotograf Andersens. Generelt er det også nødvendigt at tage stilling til, hvorvidt og i givet fald hvordan der skal foretages en selektion af fotografernes billeder. Forhold som bl.a. belysning, beskæring, kamera- og filmtyper spiller en afgørende betydning for det endelige resultat, så det "samme" motiv fremtræder med vidt forskellige betydninger. Fred Ritchin fortæller i sin bog *"In our own image"*, hvorledes *Washington Star* bragte et billede af senator Edward Kennedy på vej fra en galla på Kennedy Center i tre forskellige beskæringer med vidt forskellige resultater. I samme bog finder man også Robert Capas berømte billede fra 1936 af en republikansk soldat, der bliver skudt under den spanske borgerkrig. Billedet blev oprindeligt bragt sammen med teksten *"Robert Capas kamera fanger en spansk soldat i det øjeblik han rammes af en kugle udenfor Cordoba"*. Fotografiet fik stor symbolsk værdi som udtryk for den tapre, men nyttes-

løse kamp mod fascismen. Efter Robert Capas død kom det imidlertid frem, at Robert Capa havde en stribe negativer af samme mand i lignende situationer. Billedet var med andre ord iscenesat af Robert Capa.¹¹ Her ville sagens rette sammenhæng aldrig være kommet frem, hvis der havde været foretaget en hel eller delvist kassation af negativsamlingen. At selv meget små detaljer spiller en afgørende rolle, får man til stadighed bekræftet, når man gennemgår større fotografsamlinger, hvor man har mulighed for at se, hvilket billede fotografen har valgt ud af en større serie. Fotografens evne ligger ikke alene i øjeblikket bag kameranlinsen, men nok så meget i valget af det endelige billede efter mørkekammerarbejdet. På den baggrund er det ikke nok at udvælge et billede af en større serie med næsten ens motiver. Det kunne f.eks. være det billede, som fotografen valgte at bringe i avisen. Dermed mister vi forståelsen af det valg, som fotografen har foretaget. Skal vi bevare et billede, må vi også bevare den serie af billeder, som billedet indgår som en del af. Der er altså grund til ekstrem varsomhed med selektiv kassation af fotografers negativsamlinger.

Ud fra disse overvejelser har Institut for Sønderjysk Lokalhistorie valgt at bevare den professionelle fotografs samlede produktion i de tilfælde, hvor der foreligger protokoller over samlingen, så der foreligger dokumentation på billederne. I modsat fald vil et udvalg af billeder blive udtaget til bevaring, hvis de på anden vis kan dokumenteres og som dokumentation af fotografens virke. Dog vil "brugsbilleder" uden åbenbar historisk værdi for eftertiden som f.eks. billeder af trafikulykker blive kasseret, idet der vil blive bevaret eksemplere på Falcks, politiets og vejvæsenets arbejde i forbindelse med ulykker. Pressefoto-

grafernes samlinger rummer ofte store mængder af denne type billeder uden større relevans for offentligheden. En særlig gruppe er billeder af stærkt kvæstede personer og døde personer, hvor etiske grunde kan nødvendiggøre en kassation. Andre grupper er sportsbilleder og receptionsbilleder, som nok har stor interesse for de involverede, men har det med at lukke af over for udenforstående og eftertiden. De mange fotos af skålende og feststemte mennesker er om noget "brugsbilleder" uden større fotografisk værdi og udtryk. Ikke desto mindre bliver disse billeder med jævne mellemrum anvendt, men vel ofte som det mindst ringe valg, når alle andre muligheder er udtømte.

En af de helt store grupper af samlinger, som allerede nu begynder at komme ind til arkiverne, er familiesamlinger eller enkeltpersoners fotosamlinger. Kulturinstitutioner som f.eks. Det Kongelige Bibliotek har en lang tradition for at indsamle billeder af eller fra "betydningsfulde" privatpersoner. Institut for Sønderjysk Lokalhistorie har et større antal familiesamlinger fra fremtrædende sønderjyske personligheder som f.eks. rigsdagsmand og dansk folketingsmand H.P. Hanssen, kontorchef Martin Hammerich og amtmand Kresten Refslund Thomsen m.fl. Her er der ingen tvivl om, at de ud fra deres politiske og administrative betydning for Sønderjylland og Danmark har en naturlig plads i samlingerne.

Men denne klarhed er for de fleste arkiver snarere undtagelsen end reglen. Tendensen går i disse år mod, at arkiverne også modtager enkeltbilleder og hele samlinger fra personer, der ikke har markeret sig i det offentlige rum. Forklaringen er ikke blot en generelt større billedproduktion, men også slægtshistoriens folkelige succes og lokalhistoriens stigende fokus på den



Kampen i Gråsten Boldklubs seniorafdeling var formentlig god og spændende for såvel deltagerne og tilskuerne. Hvordan resultatet faldt ud, vides dog ikke. Billedet er teknisk set godt, og der er lagt op til dramatik, som deltagerne formentlig vil kunne tænke tilbage på, når de ser billedet. Men hvor mange af den type billeder skal arkiverne ligge inde med, og hvilke skal i givet fald kasseres? Foto: Institut for Sønderjysk Lokalhistorie.

enkelte aktør i lokalhistorien, som har skærpet befolkningens opmærksomhed og interesse for den personhistoriske tilgang til historien. I det perspektiv er enkeltpersoners og familiers samlinger af billeder og familiealbums manna fra himlen, men i et bevaringsperspektiv er udsigten skræmmende. Hvis kulturinstitutionerne ikke skal lide kvælningsdøden, så må vi åbent erkende, at familiens Petersens fotosamling ikke nødvendigvis har samme værdi og kvalitet som familiens Hansens billedsamling. Omvendt må vi også erkende, at selv ydmyge familiesamlinger har forskningsmæssigt potentiale. Et godt dansk eksempel er Johanne Maria Jensens bog *“Gennem lys og skygger. Familiefotogra-*

fier fra forrige århundrede til i dag”, som rummer en række meget fine og tankevækkende analyser og iagttagelser.¹² Og som Oddlaug Reiakvam demonstrerer i sin disputats *“Bilderøydrom Røyndomsbilde. Fotografi som kulturelle tidsuttrykk”*, kan en hidtil upågtet og meget smuk samling af landskabsfotografier bidrage til forståelse af vores natur- og landskabsopfattelse. Hvem ved, måske kan en **etnologisk undersøgelse** af billederne fra sidste Mallorcatur bidrage til et portræt af familien Danmarks ferievener i sidste halvdel af det tyvende århundrede? Der er altså gode grunde til at indarbejde andre og mere brede principper for indsamling af familiesamlinger, der kan tilgodese det kultur-

historiske interesseområde, ligesom det er nødvendigt med klare retningslinier, som kan skille hovedparten (90-95 pct.) af disse samlinger fra.

Institut for Sønderjysk Lokalhistorie har opstillet tre kriterier for udvælgelse af familiesamlinger. For det første skal der være tale om afrundede, fulde samlinger og ikke tilfældige udpluk af billeder fra større samlinger. Meget ofte kommer kameraet kun frem ved større begivenheder i familien som f.eks. bryllupper, runde fødselsdage, jul og ferier, mens der er meget få billeder, som skildrer dagliglivet i familien. Skal familiesamlinger have en værdi for eftertiden, skal de kunne tegne et billede af hele livet hos hr. og fru Danmark og ikke kun de glade stunder, når de har taget festtøjet på eller er på chartertur til Mallorca. Det er imidlertid ikke nok at nå hele vejen rundt hos den enkelte familie. For det andet skal familiesamlingerne dække bredt socialt, geografisk og i tid fra Danfossarbejderen i 1950'erne til koncerndirektøren i Tønder år 2000. Samlingerne skal med andre ord kunne skildre livet i sin mangfoldighed over tid. For det tredje skal samlingerne have en god teknisk kvalitet og bevaringstilstand. Samlinger præget af slørede billeder eller samlinger, der har tydelige tegn på udblegninger eller anden form for destruktion bør afvises eller kasseres. Det er tre kriterier, som kan synes minimalistiske, men efter mine erfaringer med familiesamlinger er der næppe ret mange samlinger, som vil kunne opfylde samtlige krav. Det er kriterier, som på samme tid er rimeligt objektive og konsistente, så man undgår, at indsamlingen bliver tilfældig. Dermed vil familien Hansen og institutionens bevilligende myndigheder også kunne få et kvalificeret svar på, hvorfor Hansens billeder ikke blev bevaret, mens institutionen anvendte

betydelige ressourcer på pakning, registrering og formidling af familiens Petersens billeder.

Topografiske billeder

Topografiske billeder er uden tvivl det mest benyttede billedmateriale, som har størst folkelig interesse. Topografiske billeder er godt stof, hvad de mange "før og nu publikationer" vidner om. De appellerer umiddelbart til den indre nostalgiker og giver tilsyneladende et førstehåndsindblik af fortiden i Rankes ånd. Samtidig kommer der med jævne mellemrum henvendelser fra privatpersoner, arkitekter og offentlige myndigheder, som ønsker fotografisk dokumentation i forbindelse med bl.a. bygningsbevaring, fredninger, restaureringer og byfornyelser eller blot en scrapbog om det nyerhvervede hus. Karakteristisk for disse henvendelser er, at de ofte efterlyser billeder af bestemte bygnings-elementer. Ud fra en efterspørgselsbetragtning bør man altså være yderst varsom med kassation af topografiske billeder.

Ser man på bredden i de topografiske samlinger, så stopper samlingerne imidlertid stort set ved de gamle bygrænser. Hovedparten af billederne stammer fra købstæderne og landsbyernes centrale bykerner, mens den fotografiske dokumentation af de nye bolig- og industriområder fra tiden efter 1920 ofte er yderst begrænsede. Interessen for husene og livet mellem disse gennem de sidste 80 år er stort set ikke eksisterende, selv om ikke mindst den etnologiske forskning gennem de sidste 25 år har sat fokus på disse områder. Selv om mange af disse kvarterer fra f.eks. 1960'erne og 1970'erne oprindeligt var meget ens i deres udtryk, så har årene givet dem patina og særpræg, som bør dokumenteres.

Sammenkomster ved festlige lejligheder og ferie billeder er den væsentligste bestanddel af mange familiers fotoalbum. Derimod skal man lede længe efter billeder, der skildrer hverdagslivet på arbejde eller i hjemmet. Her er det fra en rotur på Mosel i begyndelsen af 1980'erne, hvor en gruppe roere er til vinsmagning. Foto: Privateje.



Der har op gennem 1990'erne været en tydelig og stigende tendens til at markere sit personlige særpræg og status på omgivelserne. I Koldings sydlige del kan man opleve en række små efterkrigshuse, der oprindeligt blev opført ens, men som i dag fremtræder meget forskellige med hver deres budskab til den forbipasserende.¹³ Husene bliver ikke blot om- og tilbygget for at give mere plads til familien i mere moderne rammer. Parcelhuse, der oprindeligt stod i blank mur er blevet pudset op og malet i modefarver: Først i nuancer af Skagengul, siden er grå blevet den foretrukne farve. Man kan nu opleve parcelhuse med sortglaserede tegltage, der leder tankerne hen på solide borgerlige villaer fra omkring 1900 og ikke et elementbygget hus fra

1973 med murstensforskalning. Postkassen er ikke længere bare en postkasse, men et stykke design, som signalerer stil og økonomisk formåen. Som det så ofte er tilfældet, er det også her de mange små detaljer, der tegner helheden og gør forskellen.

Samtidig må det erkendes, at billeder fra baggårde og bygningsdetaljer ofte kun anvendes, når der ikke foreligger andet billedmateriale. Det er f.eks. ekstremt sjældent med henvendelser om f.eks. boligslum, som det er gengivet i Aabenraa bys historie.¹⁴ Ud fra en kynisk vurdering af efterspørgslen kunne man altså stort set kassere alt andet billedmateriale, som ikke snævert vedrører bygningsfacaderne eller dele af disse. Den topografiske genre har også i særlig

grad knyttet sig til byerne og på landet til gårdene, men med de meget markante omlægninger, der sker af landbrugsdriften og hele kulturlandskabet, er det blevet særdeles relevant at få indsamlet billeder, som dokumenterer ændringerne i det åbne land. Et godt eksempel er de mange levende hegn, som er forsvundet med de større driftenheder og mekaniseringen af landbruget. På Barsmark i Løjt sogn var der således 104 km levende hegn i 1931, som i 1985 var reduceret til 56,5 km., og som var blevet yderlig reduceret, hvis ikke området var blevet naturfredet. Det giver en forskel. Her mangler vi i dag fotografisk dokumentation, der kan skildre disse forandringer i landskabet. For blot 5-6 år siden fik Institut for Sønderjysk Lokalhistorie en henvendelse fra amtets vandløbskontor i Tønder, som efterlyste billeder, der kunne dokumentere tidligere lossepladser og benzinstationer til brug ved lokaliseringen af disse forureningskilder. På godt og ondt er disse hengemte steder også en væsentlig del af det moderne samfund, der kræver en fotodokumentation, som ikke er til stede i dag.

Ser man på omfanget af de topografiske samlinger, så er det spørgsmålet, om der foreløbig er behov for meget strenge udvælgelseskriterier. Faktisk er antallet af topografiske billeder i dag omvendt proportionalt med interessen for disse billeder. Rammerne for dagliglivet er der bare, og kun få beskæftiger sig med disse, før "udviklingen" sætter nye rammer evt. i forbindelse med en nedrivning. Det var f.eks. tilfældet, da Storegade 9 i Aabenraa skulle nedrives. Hvis jeg ikke i anden sammenhæng havde fotograferet bygningen og dens mange spændende bygningsdetaljer på bagsiden, havde Institut for Sønderjysk Lokalhistorie kun ligget inde med et facadebillede, der kun dårligt yder den interessante bygning retfærdighed. I det

perspektiv bør vi nok være varsomme med kassation af topografiske billeder og snarere forsøge at udvide perspektivet for indsamlingen, så vi i bogstaveligste forstand også får fotodokumenteret bagsiden.

Afrunding

Ovenstående er på ingen måde udtømmende. Indsamling, bevaring og kassation af billeder er ekstremt vanskeligt, fordi billedet i modsætning til arkivalier ikke i sig selv rummer information. Al information skal tilføres billedet. Det betyder bl.a., at jeg muligvis ikke kender personerne centralt på billedet, men jeg kender adressen på bygningen bagved. Derved har jeg måske et billede, som kan anvendes ved en bygningsfredning. Måske er det historisk mest interessante ved billedet heller ikke grunden til, at fotografen oprindeligt tog billedet. Dermed har jeg også diskret antydning, hvorfor jeg behændigt har manøvreret mig uden om problemerne ved et motivmæssigt kriterium for kassation af billeder.

Det endegyldige svar på, hvorvidt et billede bør bevares eller kasseres, gives næppe. Det ville være hybris at hævde det modsatte på et område, hvor nemesis ligger lige forude. Måske ligger løsningen ikke i et endegyldigt svar på spørgsmålet, men i en faglig dialog, som løbende vedligeholder vores opmærksomhed på problemerne, og som sliber vores værktøj til som kniven mod stenen. Derimod er jeg ikke i tvivl om, at vi skal ind i en bevarings- og kassationsdiskussion. Kulturinstitutionerne har kun fået en lille forsmag på de sidste 50 års billedproduktion. Hvis ikke institutionerne skal overrumles af velfærdsstatens masseproduktion af billeder, skal vi ind i en diskussion om, hvilke billeder som skal sikres for eftertiden. I modsat fald

ender vi let i en situation, hvor vi anvender store ressourcer på billeder af tvivlsom historisk og kulturhistorisk værdi, mens de værdifulde billeder forsvinder mellem hænderne på os, fordi vi ikke kan skelne dem i et hav af uinteressante fotografier. Billeder af levende hegn og skel for 50 år siden vil forsvinde, fordi vi anvender ressourcerne på kassevis af billeder fra Skamlingsbanken, mens billedet af arbejdsmand Hansen med sin trillebør, hakke og spade eller husmand Petersen i mælkevognen går sin undergang i møde, så der bliver råd til at bevare 100 billeder af borgmesteren ved højstemte receptioner.

Noter

1. "Vad kan vi bevara. Rekommendationer och värderingskriterier för urval och gallring av fotografier". Fotorådet och fotosekretariatet vid Nordiska Museet, 1999.
2. I bogen Hans Walter Hütter (red): "Bilder, die lügen", kan man finde en række kendte og mindre kendte eksempler på billedmanipulation.
3. Anders Linde-Laursen: "Hugo Matthiesens kulturhistorie. Belysninger og baggrunde", Højbjerg 1989, s. 64.
4. Poul Porskær Poulsen: "Vi passer på historien" SLA 1997, s. 74-76.
5. Anne Aune og Jesper Stub Johansen: "Fotokonserveringsprojektet. En undersøgelse av oppbevaringsforholdene og tilstanden i 14 norske fotosamlinger, 1995-1996". Norsk Kulturråd 1997, s. 51.
6. I bogen "The Permanence and Care of Color Photographs" skriver Henry Wilhelm bl.a.: "In fact, this author does not know of a single Kodacolor Print taken from 1942 until 1953 (the year that Kodak managed to significantly reduce the print staining problem) that survives today in reasonable condition; all have faded and developed an ugly, overall orange or yellow stain...". Og videre: "These hundreds of millions – perhaps billions – of Kodacolor prints and negatives represent the first great era of color photography to be totally lost". Henry Wilhelm: "The Permanence and Care of Color Photographs. Traditional and Digital Color Prints, Color Negatives, Slides, and Motion Pictures". Iowa 1993, s. 24. Henry Wilhelm har siden oprettet sit eget institut, der leverer undersøgelser af fotografisk materiales holdbarhed herunder holdbarheden af udprintede digitale billeder. Se: www.wilhelm-research.com.
7. Cilla Balland and Rodney Teakle: "Seizing the light: The appraisal of photographs". i: Archives and manuscripts, vol. 19, no. 1, s. 43-49.
8. "Vad kan vi bevara? Rekommendationer och värderingskriterier för urval och gallring av fotografier". Nordiska Museet 1999, s. 7.
9. Jacob Trock: "Bevaring af elektroniske dokumenter på CD-R", Konservatorskolen 1999, s. 206. Afhandlingen findes på <http://home3.inet.tele.dk/jtrock>
10. "Fight Photo Fade-Out" www.wilhelm-research.com/articles_pcworld.html. Artiklen fra PC World juli 2001 er et interview med konservator Henry Wilhelm, Wilhelm Imaging Reseach, der gennem de sidste 30 år har arbejdet farvefotografiers og udprints holdbarhed. Se også "How long will the Last? An Overview of the Light-Fading Stability of Inkjet Prints And Traditional Color Photographs". Denne og andre forskningsresultater kan findes på www.wilhelm-research.com.
11. Fred Ritchin: "In our own image" oversat til svensk "Bildens förändrade värd. Den kommande revolutionen inom fotografien", Stockholm 1991, s. 87.
12. Johanne Maria Jensen: "Gennem lys og skygger. Familiefotografier fra forrige århundrede til i dag". Herning 1994. Oddlaug Reiakvam: "Bilderøydrom Røyndomsbilde. Fotografi som kulturelle tidsuttrykk". Oslo 1997. Nord Nytt. Att skriva med ljuset. Nr. 66/67 1997.
13. Kim Furdal: "Haveselskaber i Kolding 1910-1960". Kolding 1992, s. 19.
14. Henrik Becker-Christensen og Jørgen Witte: "Fra købstad til storkommune". Aabenraa bys historie bd. 4. 1945-1970. Aabenraa 1985, s. 137.