

Verneplan for levende bilder i Norge

Utarbeidet av en styringsgruppe oppnevnt av Norsk Kulturråd i samarbeid med Nasjonalbiblioteket, Norsk filminstitutt og Norsk Rikskringkasting

Innhold

1	INNLEDNING, BAKGRUNNEN FOR ARBEIDET	Side
1.1	Levende bilder, en truet medieart	5
1.2	Begrepene	5
1.2.1	Begrepet ”levende bilder”	5
1.2.2	Begrepet ”audiovisuelt materiale”	6
1.2.3	Begrepet ”dokument”	6
1.2.4	Kort ordliste	7
1.3	Verneplanen – flere medier, flere institusjoner	8
1.4	Planarbeidets organisering. Styringsgruppa	9
2	VERNEARBEIDETS MÅL OG VERNEPLANENS FORMÅL	10
2.1	Vernearbeidets område	10
2.2	Amatørmaterialet	11
2.2.1	Amatørmaterialets status	11
2.2.2	Amatørmaterialets opphav	11
2.2.3	Hvor vesentlig er privatmaterialet ?	12
2.3	Bare norsk materiale ?	13
2.4	Verneplanens mål og målgrupper	14
3	SAMMENDRAG	15
4	KARTLEGGING AV DAGENS SITUASJON	16
4.0	Innledning	16
4.1	Arkivene og andre bevarere av levende bilder	16
4.1.1	Norsk filminstitutt	17
4.1.2	Norsk rikskringkasting	18
4.1.3	Nasjonalbiblioteket, avdeling Rana	20
4.1.4	Andre kringkastere	21
4.2.5	Forsvarets rekrutterings- og mediasenter	21
4.2.6	Museer	21
4.2.7	Produksjonsselskap	22
4.1.8	Distributører	23
4.1.9	Laboratorier	23
4.1.10	Amatørforeninger	23
4.2	De levende bildene	23
4.2.1	Film- og videomateriale som dekkes av pliktavleveringen:	24
-	Film	24
-	Videogram	25
-	EDB – dokumenter	25
-	TV-program	25
-	Materiale loven ikke dekker	26
4.2.2	Historisk materiale	26
-	Langfilm	26
-	Kortfilm	28

	- Nyhetsfilm	28
	- Reklamefilm	30
	- Informasjons- og undervisningsfilm	30
	- TV-programmene	31
5	VERN AV LEVENDE BILDER	33
5.0	Innledning	33
5.1	Teknisk historikk	34
5.1.1	Filmen	34
5.1.2	Emulsjonen	35
5.1.3	Aldringstegn og nedbrytingsprosesser	36
5.1.4	Video	37
5.1.4.1	NRKs filmbestand	37
5.1.4.2	NRKs videobestand	37
5.1.4.3	Andre videosamlinger	38
5.2	Hva skal vi verne ?	39
5.2.1	Det mest maktpåliggende	39
5.2.2	Innsamling	39
5.2.3	Restaureringskriterier	40
5.2.4	Bevaringsprogram	40
5.2.5	Digital restaurering	40
5.2.6	Kopiering av truet materiale	41
5.3	Prioriteringer.	42
5.3.1	Første trinn: Restaureringsoppgaven	42
5.3.1.1	Spillefilmen	43
5.3.1.2	Annet filmmateriale	44
5.3.1.3	Videoarven	44
5.3.2	Annet trinn: Dokumentasjon	45
5.3.3	Tredje trinn: Tilgjengeliggjøring	45
6	ANSVAR FOR VERNEARBEIDET	46
6.1	Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt i vern om norsk filmarv.	46
6.2	De store institusjonenes ansvar – praktiske konsekvenser.	47
6.2.1	Nasjonalbiblioteket	47
6.2.2	Norsk filminstitutt	48
6.2.3	Norsk Rikskringkasting	49
6.4	Andre institusjoners ansvar	52
6.5	Utdanning og fagutvikling	52
7	ANBEFALINGER	54
8	APPENDIKS	56
8.1	Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelige dokument	56
8.2	Oversikt over materiale i de ulike arkivene	57
8.3	Arkivetikk	63
8.3.1	Etiske regler i bevaringsarbeidet	63
8.3.2	FIAF's Code of Ethics	64
8.3.3	FIAFs etiske regler, norsk oversettelse	68
8.4	Filmlageret	72

8.5	Film-til-video	73
8.6	Prinsipper for samarbeid mellom Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt når det gjelder bevaring og tilgjengeliggjøring av nitratfilm .	74
8.7	Avtale mellom Nasjonalbiblioteket og NRK 2001	75
	LITTERATURHENVISNINGER	79
	BIDRAGSYTERE	81

KAPITTEL 1

INNLEDNING.

BAKGRUNN FOR ARBEIDET

1.1 LEVENDE BILDER, EN TRUET MEDIEART

Levende bilder er en truet del av den norske kulturarven. Mens samfunnet i dag blir stadig mer avhengig av å kunne nytte de levende bilders representasjon av virkeligheten, truer fortidens materiale med å forsvinne. Gammel film går i oppløsning rent fysisk, eller fargene avblekes til det ugjenkjennelige. Videobånd avflakes og mister sine innkodede signaler. Digitale plater eller strenger taper etter en tid evnen til å bære informasjon. Samtidig slites avspillingsmaskinene ut og blir ikke erstattet eller produsert på ny, slik at muligheten for å avspille eldre formater går tapt. Fortidens kulturarv av levende bilder, oppsamlet gjennom hele det 20. århundre og anerkjent av alle som en unik dokumentasjon av menneskenes liv og historie, er slett ikke varig overlevert til ettertiden ved at den en gang er produsert. Den tæres under lagringen og står i fare for å forsvinne, om den ikke systematisk konserveres og vernes.

Berørte institusjoner har lenge vært klar over dette. At nitratfilm går i oppløsning, har vært kjent siden 1920-årene. At celluloidfilm mister bildene, eller at videobånd har begrenset lagringstid, har også i mange år vært anerkjent av de berørte institusjoner. En betydelig innsats er siden Annen verdenskrig lagt ned i å konservere billedmaterialet. Internasjonale foreninger eller sammenslutninger er dannet for å spre kunnskap og teknikker, den viktigste er FIAF, Federation International des Archives de Film. Bevaringen er komplisert og tidkrevende, for både film og video opptrer i forskjellige inkompatible formater eller båndbredder, hver med sine maskiner og sitt utstyr. Tiden er nå kommet til å forsøke å gi et samlet overblikk over materialets status samt å påpeke på hva som må gjøres for at vi skal kunne bære denne kulturarven med oss inn i fremtiden. Oversikten vil ha en viss teknisk innretning. Men utfordringene ligger også på det institusjonelle plan. Endelig vil prinsipielle spørsmål om omfanget av den levende billedarven måtte belyses, samt hvor langt en skal gå inn mot de private opptak for å bestemme verneverdighet og innsats i denne forbindelse.

1.2 BEGREPENE

Å drøfte disse problemene under overskriften "levende bilder" innebærer et program. Programmet består i å anerkjenne at all optisk frembringelse av bevegelige bilder, der maleriets og fotokunstens frosne øyeblikk erstattes av sekvenser i bevegelse med motorisk og dynamisk liv, er ett medium, selv om det står i ulike tekniske tradisjoner. Levende bilder produseres og vises med ulike teknologier men vil i denne innstillingen bli sett og behandlet under ett.

1.2.1 Begrepet "levende bilder"

Dette er en forholdsvis ny måte å behandle denne kulturarven på. Tidligere var slike bilder ensbetydende med film, og konserveringsproblemene entydig knyttet til bevaringen av filmens produkter av nitrat- og acetatruller. Siden filmens reproduksjon i prinsippet fremtrer gjennom en serie fotografier, vil vedlikehold og restaurering kreve fotografisk kyndighet, ved siden av ekspertise i å håndtere og bevare de ulike avspillingsmaskinene som hvert av filmens hovedformater - 8 mm, 16 mm og 35 mm bredde - krever.

Med fjernsynet oppsto et helt nytt prinsipp for bildeproduksjonen. Filmens kjemisk/mekaniske prosesser ble her erstattet av elektroniske, ved at billedrøret i kameraet gjengir scenen utenfor objektivet som en strøm av elektroner, som overføres elektromagnetisk til mottakerens billedrør hvor elektronstrømmen omdannes til lyspunkter på en skjerm. Mellom de to medier film og fjernsyn er det teknisk sett ingen berøring. Like fullt har film vært en nødvendig ingrediens også i fjernsynet, idet innslag tatt opp i film har inngått i TV-programmet siden fjernsynets første dag.

Etter elektronmedienes digitalisering har så bildeproduksjonen trådt inn i en tredje fase. Levende bilder kan frembringes digitalt, det vil si uten "opptak" eller reproduksjoner av scener fra virkeligheten. Like fullt opererer "råmateriale" fra både film og video i digitale produksjoner. Omdanningen av lyd- og lysimpulser til datamaskinens binære språk gjør at levende bilder nå kan skapes og lagres i harddisken.

Det som gjør betegnelsen "levende bilder" fruktbart, er at begrepet refererer til resultatet - de levende bilder, hva enten de passerer over kinoens lerret, fjernsynsapparatets glassflate eller datamaskinens digitalskjerm. Ulike teknologier samvirker i å frembringe det som er det felles sluttprodukt for mottakeren. Bevisstheten om dette har i de senere år gjort at forsknings- og arkivmiljø har samlet seg om begrepet levende bilder - "the moving images" - ut fra tanken om at oppgaven er å forstå og bevare disse bilder som kulturuttrykk uavhengig av opptaks-, lagrings eller avspillingsmedium. Europarådets konvensjon om bevaring av den europeiske audiovisuelle kulturarv definerer "moving image material" slik:

'Moving image material' means any sequence of moving images recorded on a medium (by whatever means of fixation and on whatever medium) whether or not accompanied by sound, which can be perceived and conveys an impression of movement. (Draft Convention for the protection of the European audio-visual heritage, version as of 21 February 1996, Art.2)

1.2.2 Begrepet "audiovisuelt materiale"

Som en variant av levende bilder-begrepet nyttes også termen audiovisuelt materiale. Dette er en samlebetegnelse på alle slags lyd- og bildefestinger. Lyd- og bildemedier opptrer ofte sammen ("lydfilm") men like ofte hver for seg. Betegnelsen audiovisuell, audiovisuelt kan være nyttig i sammenhenger hvor lyd- og bildefestinger skal kontrasteres til andre fremstillingsformer, som i uttrykket "audiovisuelle hjelpemidler". Men termen nyttes bare unntaksvis i denne verneplanen, som selvsagt omfatter alt levende billedmateriale hva enten det er lydlagt eller ei, og som først og fremst definerer sitt objekt som bilder i motorisk eller kinetisk liv - ikke stillbilder. For det spesifikke auditive materialet henvises til Verneplan for norske lydfestinger, "Norge - ett lydrike?" (Stavanger 1997). For fotografi finnes verneplanen "Fotografi i fortid og framtid" (Oslo 1992) og Aune og Johnsen, "Fotokonservingsprosjektet" (Norsk Museumsutvikling 1997).

1.2.3 "Dokument"

Med begrepet dokument menes her den enhet i fremstilling av tekst, lyd, bilde eller et hvilket som helst medium, som etter sin hensikt eller i sin overlevering utgjør en meningsbærende enhet. Et levende bildedokument er den minste enhet av film, video, digitalstrip m.m. som kan klassifiseres som meningsbærende i sitt medium, og vil normalt være den minste enheten som denne verneplanen omfatter.

1.2.4 Kort ordliste

Bevaring	Ta vare på, verne for framtida. I verneplanen brukt som et samlebegrep der konservering, preventiv konservering, konvertering, restaurering, kopiering, renovering, katalogisering, registrering, verifisering osv. inngår.
Enhet	Avgrenset materiale, for eks. en filmrull, en digital fil osv.
Formidling	Bibringe, bringe ut. En aktiv handling for å fortelle/vise/distribuere hva man har.
Preservering	<i>Fra eng. Preservation: bevaring, preservering. Vanlig fagterminologi i engelskspråklige filmarkiver. I verneplanen vil ikke preservering bli brukt da denne termen er lite anvendt i arkivsammenheng i Norge. I stedet brukes betegnelsen bevaring.</i>
Katalogisering	Lage en bibliografisk beskrivelse av et dokument i den hensikt å finne tilbake til dokumentet. De bibliografiske opplysningene skal beskrive og identifisere dokumentet.
Konservering	Kan brukes om bevaring, nærmere bestemt: 1) Preventiv konservering: Forebyggende/passiv konservering; eksempelvis magasinhold, klima, emballasje osv. 2) Konservering(praktisk konservering): Brukes om en handling/inngrep som gjøres for å bremse nedbrytning av et dokument; for eksempel kjemisk testing, omspoling, renovering, omemballering osv.
Konvertering	Av latin 'vende om'. Overføre/kopiere informasjon fra et medium til et annet medium (for eksempel fra film til video)
Medium	1) Informasjonsbærer 2) Formidlingskanal
Registrering	Føre inn i register, bokføre, lage lister eller fortegnelser. Skape orden for bl.a. gjenfinning av dokumenter/enheter.
Renovering	Gjøre rent, forbedre, renske opp, for eksempel renske og vaske en film, fjerne riper og lignende.

Restaurering	Føre et dokument tilbake til en tilstand man antar har vært opprinnelig..
Verifisering	Stadfeste, godkjenne et verks identitet.
Verk	En sammenhengende informasjonsmengde. Et intellektuelt produkt som utgjør en avsluttet helhet. Et verk er et immaterielt begrep, mens en publikasjon eller et dokument er en materiell framtredelesform (en utgave) av et verk.

1.3. VERNEPLANEN - FLERE MEDIER, FLERE INSTITUSJONER

Det er altså det nye, samlende begrepet om "levende bilder" som ligger bak denne verneplanen. Planen er blitt til gjennom et samvirke av institusjoner med opphav i ulike teknikker og med konserveringsmessig noe forskjellig interesse og kompetanse. Den samles om å presentere en verneplan for levende bilder uansett medium, i erkjennelsen av at fortidens billedmateriale for sin eksistens er avhengig av et samvirke mellom ulike medier - og at bruken av det både i nåtid og fremtid vil krysse de grensene som i sin tid, ved opptaket, gjorde det ene til film og det annet til video, det tredje til datadokument.

De involverte institusjoner er:

- Norsk Filminstitutt, som siden opprettelsen i 1955 har drevet innsamling, bevaring og restaurering av den norske filmarven i dens forskjellige formater, fortrinnsvis nyhets- og spillefilm, men også amatørøpptak, og som siden 1990 er mottaksinstitusjon for pliktavlevert film og videogram.

- NRK Fjernsynet, som siden 1958 har produsert og samlet film til visning i det direktesendte fjernsynet, og som siden 1960 har lagret sendinger i videoopptak.

- Nasjonalbiblioteket, avdeling Rana (NB Rana), pliktavleveringsinstitusjon for de fleste typer av dokumenter. NB Rana har siden 1992 hatt et Lyd og bildearkiv med oppgave å bevare og tilgjengeliggjøre audiovisuelt materiale, fortrinnsvis materiale av pliktavlevert proveniens, men også en del av frivillig innlevert proveniens. NB Rana mottar dessuten i flg. loven et sikringseksemplar av det pliktavleverte videomaterialet fra Nfi.

Verneplanen har sitt utspring i disse institusjoner. Grensen mellom deres kompetanse og virkeområde er langt fra absolutt. Ett og samme dokument kan befinne seg i to eller i alle tre samlinger, undertiden i eksemplarer av ulik kvalitet. Det er innlysende at det må være slik, deres historie tatt i betraktning. NRK står som programinstitusjon i en annen stilling enn NB Rana og Nfi. NRK driver først og fremst bevaring av egenprodusert materiale for egne programformål. I tillegg har institusjonen atskillig innkjøpt materiale, norsk og utenlandsk. De tre institusjoner har felles bevaringsinteresser og råder over mye av den samme kompetanse, men det vil fremgå av verneplanens kap.4, Kartlegging av dagens situasjon, at verneplanleggingen i de to institusjoner implementeres noe ulikt.

Styringsgruppa for verneplanen har bestått av representanter oppnevnt av disse tre institusjoner. I tillegg har to forskningsinstitusjoner vært representert i arbeidet:

- Norsk Medieforskerlag, som er landssammenslutningen av medieforskere i Norge, og
- Norsk Historisk Forening, sammenslutningen av profesjonelle historikere i Norge.

Disse foreninger har interesse i verneplanen som et middel til å sikre de levende bilder som materiale for historisk og medievitenskapelig forskning og undervisning. De representerer dermed den kanskje viktigste ideelle brukerinteresse av dette materialet. Mange andre brukerinstusjoner kunne ha vært aktuelle som deltakere i styringsarbeidet. For eksempel besitter Forsvarets Rekrutterings- og Mediesenter (FRM) egne samlinger, samtidig som FRM råder over så vel konserverings- som undervisningsmessig kompetanse. Andre aktører, ikke minst lokale arkiver med egne filmsamlinger, kunne vært trukket inn. Når den opprinnelige sammensetning er beholdt, skyldes det ønsket om å holde antallet deltakere i styringsgruppa så lavt som mulig.

1.4 PLANARBEIDETS ORGANISERING. STYRINGSGRUPPA

Tanken om å fremlegge en verneplan for levende bilder ble så vidt vites tatt opp første gang av Bergen Byarkiv i 1991. En søknad om midler førte ikke fram og prosjektet ble stilt i bero. Omtrent samtidig tok Forskningsrådets KULT-program *Levende bilder i Norge* opp tanken. Prosjektets medarbeider Anne Marit Myrstad brakte den til NB Rana, der det ble gjort enkelte forarbeider, men først i 1994, i forbindelse med forberedelsene til filmens hundreårsjubileum, ble det utarbeidet en prosjektskisse. Skissen ble drøftet i et møte med Norsk kulturråd, Kulturvernutvalget, høsten 1994 og representanter for NB Rana, Nfi og NRK gikk sammen om å søke Kulturrådet om fullfinansiering av et verneplanprosjekt. Søknaden ble avslått ved henvisning til at Kulturrådet ikke fullfinansierer tiltak av denne typen, og det ble påpekt at hovedansvaret burde legges til NB og Nfi. I mellomtiden var en styringsgruppe konstituert med representanter fra de tre instusjonene og fra de to forskersammenslutningene. En ny søknad fra denne gruppa om delfinansiering ble imøtekommet fra Norsk Kulturråd våren 1996, og med dette kunne arbeidet starte. Den 10.mai 1996 ble konstituerende møte i styringsgruppa holdt i Nasjonalbibliotekets lokaler i Oslo.

Hovedarbeidet med utredningen er i utredningstiden blitt utført ved NB Rana med skiftende bemanning av selve utrederfunksjonen (Tore Helseth og Brynjar Kulset, samt Jan Langlo, Nfi). Prosjektansvaret har i tur og orden ligget hos Ole André Werring, Håvard Oppøyen og Asbjørn Inge Straumfors, hos den siste siden 1998.

Fra Det Norske Filminstitutt har møtt avdelingsdirektør Nils Klevjer Aas, deretter direktør Vigdis Lian.

Fra NRK har møtt arkivsjef Tedd Johansen, fra Norsk medieforskerlag 1.amanuensis Gunnar Iversen, fra HIFO professor Hans Fredrik Dahl.

Den innledende diskusjon i styringsgruppa måtte dreie seg om to grunnleggende spørsmål, som vil bli tatt opp i kapittel 2:

- Mål og målsetting med vernearbeidet generelt, og mer spesielt spørsmålet om hvor langt ut mot amatørmaterialiet verneoppgavene skal defineres
- Mål og målgruppe for verneplanen selv, hva den skal sikte mot å anbefale, og til hvem anbefalingene skal gis.

KAPITTEL 2.

VERNEARBEIDETS MÅL OG VERNEPLANENS FORMÅL

2.1 VERNEARBEIDETS OMRÅDE

Den helt elementære oppgave for vern av levende bilder må være å ta hånd om det pliktavleverte materialet, altså alle allment tilgjengelige levende bildedokument som omfattes av pliktavleveringsloven av 1989. Denne loven pålegger enhver produsent, utgiver eller importør av ethvert dokument med allment tilgjengelig informasjon, å avlevere dokumentet i flere eksemplarer og uten kostnad for det offentlige ved mottaksinstitusjonene Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt. Men produsenten er ikke den eneste som har plikter i denne sammenheng. Det følger av forskriftene til loven og av forarbeidene forøvrig at det offentlige er pålagt en rettsplikt til å holde dette materialet bevart for bestandig ("utan tidsavgrensing"). Dokumentene kan altså ikke tillates å forfalle eller informasjonen å trues av sletting. Dette betyr i praksis at det påligger avleveringsinstitusjonen en meget omfattende bevaringsplikt. Spørsmål om hvor langt det også påhviler institusjonene en plikt til å holde materialet tilgjengelig, diskuteres i kapittel 6.

Pliktavleveringsordningen trådte i kraft 1. juli 1990 og sikrer dermed for ettertiden det levende bildematerialet som er produsert, utgitt eller importert etter denne dato. Når det gjelder tiden forut for pliktavlevering - og det er unektelig det største tidsrom av de levende bilders historie, fra de første filmstrimlers tilkomst i Norge på 1890-tallet inntil pliktavleveringsloven trådte i kraft hundre år etter - må oppgaven skjøttes retrospektivt. Det vil si at verneoppgaven består i samle inn, bevare, tilgjengeliggjøre og formidle ideelt sett alt det materiale som ville vært omfattet av dagens regel om pliktavlevering om den hadde vært virksom - altså alle offentlig tilgjengelige levende bildedokument.

Denne oppgaven er ikke fastsatt i lov og skiller seg følgelig fra den som faller etter 1990 på flere måter.

For det første vil det relevante materialet bare unntaksvis innsendes eller avleveres til verneinstitusjonen. I stedet må materialet oppsøkes. Dette krever bransje- og mediekynndighet så vel som erfaring fra arkiv- og innsamlingsarbeid.

En aktiv innsamling tilsier dernest at man må gå ut over de institusjoner som i dag er pålagt plikt til innlevering etter loven. En videre krets av fortidens produsenter må nødvendigvis oppsøkes. Spørsmålet om hvor langt man skal gå kan da ikke bestemmes av faste kriterier, men vil måtte håndteres med skjønn.

Endelig vil verneoppgaven måtte utføres i samarbeid med allerede etablerte institusjoner. For det eldre materialets vedkommende er det på noen områder etablert institusjoner som tar hånd om de overleverte dokumentene, slik FRM tar hånd om Forsvarets filmer, og slik Norsk Filminstitutt har drevet innsamling og bevaring av norske kort- og langfilmer siden opprettelsen i 1955. Fra 1992 overføres deler av dette ansvaret til Nasjonalbibliotekets avdeling Rana. Tilsvarende tar NRK vare på egne fjernsynsproduksjoner, men da i utgangspunktet som produksjonsbedrift og ikke som arkivinstitusjon. En verneplan må forholde seg til det arbeid som utføres i disse og andre institusjoner.

På den annen side er situasjonen langt fra den at vernearbeidet kan begrenses til å stimulere det som gjøres her. På visse områder av den eldre bildearven har det ikke vært utført systematisk innsamlings- eller bevaringsarbeid. Det gjelder for eksempel den vidt forgrenete skolefilmvirksomheten, eller på det enda mer

omfattende reklamefilmområdet. Sett under ett er materialet ujevnt bevart. Den retrospektive verneoppgave vil dermed være større på noen områder enn på andre, ved at den på delområder allerede er tilfredsstillende ivaretatt. En verneplan for levende bilder må ta hensyn til det som faktisk gjøres på disse delområdene, og legge til rette for at arbeidet her kan fortsette, like fullt som den må rette oppmerksomheten mot felter av den levende bildearven fra eldre tid som er forsømt.

2.2 AMATØRMATERIALET

2.2.1 Amatørmaterialets status

Vernearbeidets omfang bestemmes i høy grad av hvilken status man velger å gi private dokumenter i verneplanen.. Pliktavleveringsordningen fra 1990 omfatter bare allment tilgjengelige dokumenter, ikke slikt materiale som er produsert eller vist utelukkende for en privat eller lukket krets - en familie, en møteforsamling, en skoleklasse el. l. Plikten til å avlevere til offentlig arkiv er uttrykkelig i loven avgrenset til dokument som er budt fram for salg, utleie eller utlån, altså slike som er kommersielt eller profesjonelt produsert.

Levende bildeopptak har alltid vært utført av amatører ved siden av de mer eller mindre profesjonelle utøvere, ja kanskje mer av amatører enn av profesjonelle. På samme måte som fotografiet, er mye av det levende materialet av privat karakter (se Fotografi - fortid og fremtid. Plan for vern av fotografier Oslo 1993). Det er ikke offentlig vist og har aldri skullet vises annet enn i privat eller familiær sammenheng. Det tilhører privatsfæren og overleveres - hvis de i det hele tatt bevares - på samme måte som fotoalbum eller annet løse: fra generasjon til generasjon innen samme familie, ofte i passiv forstand som en eske med filmruller eller videokassetter man ikke helt vet hva man skal gjøre med.

2.2.2 Amatørmaterialets opphav

Skillet mellom private og offentlige formål er likevel ikke så enkelt å trekke, og det forandrer seg historisk sett over tid. Fra århundreskiftet og opp til og med første verdenskrig kan vi egentlig se bort fra skillet mellom offentlig og privat opptak, på samme måte som vi kan se bort fra distinksjonen amatør/profesjonell opphavsmann. Rollen som "familiefilmer" var i denne tid ikke utviklet, og alle levende bilder kan egentlig ses som beregnet på en allmennhet.

Annerledes stiller dette seg for 1920- og 30-årene, etter at Kodak hadde lansert 8 mm-formatet og acetatfilmen hadde gjort sitt inntog som alternativ til den farlige nitratfilmen. Fra nå av ble amatørrollen som smalfilmer utviklet, og i hovedsak langs to linjer. Vi har den store mengde av "pappafilmer", ivrige 8 mm-eiere som var kanskje mest opptatt av å feste sine førstefødtes ferdigheter fra de første skritt og oppover, til filmrullen. Og vi har de egentlige amatørsmalfilmere, som innenfor en organisert kontekst utviklet sine ferdigheter som bildeskaperne med 8- eller 16 mm kamera som hobby. Hobbyfilmere skiller seg fra de mer tilfeldige familiefilmere i hovedsak ved en helt ulik grad av motivasjon for læring og dyktiggjøring, og det er her den organiserte kontekst kommer inn: hobbyfilmerne lærte av hverandre, enten direkte i smalfilmklubber, eller indirekte ved å lese om hverandres virksomhet i fagblader, gjennom filmforhandlernes reklamemateriell eller andre publikasjoner. Dette skillet mellom familie- og hobbyfilmere gjenfinnes på fotografiets område, der de seriøse amatørfotografer som gjerne var organisert i kameraklubber, skilte seg - og i egne øyner skilte seg helt vesentlig - fra den store mengde av tilfeldige "knipsere". Men begge grupper var altså amatører og ikke yrkesfotografer.

Den neste generasjon privatopptaker, videokameraet, slo igjennom på forbruksmarkedet i slutten av 1970-årene. Også videokameraet synes i hovedsak å ha tiltrukket familiebrukere - uten at vi egentlig kan støtte oss til noen systematisk innhentet kunnskap om dette. Men at det med videokameraet er produsert anelige mengder amatørøpptak etter en standard svarende til den de organiserte småfilmene tidligere la seg på, er åpenbart, om enn i andre former enn den gang. Samtidig er det spørsmål om ikke videoteknikken visker ut noe av skillet mellom det amatørmessige og det profesjonelle. Amatørøpptak brukes i dag hyppig som innslag i profesjonelle nyhetssendinger, som når øyenvitner til ulykker eller naturkatastrofer har hatt kamera i hånden, og tilbyr en fjernsynsstasjon stoffet. Selv om disse opptakene vises med teksten "amatørøpptak" supret over bildet, er kvaliteten ofte like god som ved vanlig nyhetsdekning. Enkelte fjernsynsstasjoner samler rutinemessig inn publikums eget videomateriale, redigerer det og presenterer det i egne magasinprogrammer.

Den tredje generasjon privatopptak gjøres nå ved digitale kameraer. Dette innebærer at opptakene kan redigeres fra forbrukerens harddisk, med de helt nye muligheter for bearbeiding og manipulering som dette gir. Hvordan dette vil påvirke mengde og utforming av privatmateriale er imidlertid for tidlig å si. Ennå er det vel ikke vanlig at familien bruker hjemmedatamaskinen som "memory bank" for egne filmer og fotografier. Men teknologien ligger til rette for en helt ny bruk av eget visuelt materiale. Og ved å legges ut på Internett kan dette materialet gjøres tilgjengelig på en måte som i prinsippet opphever skillet mellom privat og offentlig bruk.

Sett over tid, er det altså tydelig at hver ny teknologisk generasjon av privat/amatørøpptakere i tillegg til å gi forbrukerne bedre billedkvalitet og lavere pris, også utvider muligheten for offentlig bruk av de private opptakene. Alene dette siste moment tilsier at en verneplan for levende bildemateriale ikke kan definere privat- og hjemmeopptak som det offentlige bildevernet uvedkommende. Men også andre grunner taler for at det bør trekkes inn.

2.2.3 Hvor vesentlig er privatmateriale?

Privatmateriale stiller i vernesammenheng to spørsmål, det ene om vesentlighet, det andre om kvantitet. Disse griper over i hverandre.

Det sier seg selv at jo lenger vi går tilbake i tid, desto vesentligere er materialet. og desto viktigere er det å få bevart og få trukket også amatørøpptakene inn under det aktive vernearbeidet. Alt virkelig gammelt materiale er relevant, det vil de fleste være enige om. Og private opptak kan dokumentere sider ved levekår og dagligliv som profesjonelt materiale ikke viser.

Men idet vi fastslår dette, sier vi også at det er tidsavstanden som bestemmer om et materiale er vesentlig. Og det betyr for eksempel at våre dagers amatørvideopptak - den kolossale mengde VHS-kassetter som ligger omkring i norske familier med opptak fra de hundretusentalls VHS-kameraer som har vært i privat eie her i landet siden 1970-tallet - en gang i fremtiden blir "virkelig gammelt" og dermed også i høy grad relevant, i betydning: verdifullt som dokumentasjon av menneskenes liv i fortiden. Ikke kan man heller oppstille kriterier for å sortere vesentlig fra uvesentlig i dette svære materialet. Hva av dette som i fremtiden vil være mer og hva som vil anses mindre relevant og interessant, kan vi selvfølgelig ikke mene noe om i dag. Ingen kan si hva fremtiden vil anse mest verdifullt av dagens materiale.

Ut fra dette kan man trekke den konklusjon at overhodet alt levende bildemateriale, uansett opphav, uavhengig om det er profesjonelt eller

amatørmessig produsert, om det er beregnet på offentligheten eller ment for privatlivet, bør underlegges en verneplan med sikte på bevaring i størst mulig utstrekning.

2.4 BARE NORSK MATERIALE?

Verneplanen omfatter i utgangspunktet levende bilder produsert i Norge. Den norske planen inngår i de internasjonale bestrebelser som bl.a. formuleres gjennom FIAF, der hvert land oppfordres til å ta vare på sitt materiale, eller av Europarådets konvensjon om bevaring av den levende bildearven.

Men mye, kanskje det meste av det levende bildematerialet som har vært vist og som vises i Norge, er av utenlandsk opprinnelse. Målt i spilletid har kinoenes repertoar alltid bestått av alt overveiende utenlandske filmtilbud. I fjernsynet har "utenlandsandelen" tradisjonelt ligget rundt 50 prosent. I de siste tiår har den variert mellom allmennkringkasternes 50 prosent og de kommersielle stasjoners langt høyere andel, anslagsvis 75 prosent, av utenlandsk stoff. Det er en påstand med betydelig sannhet at visuelle medier er internasjonale av karakter. Dette betyr igjen at den produksjon som har foregått i Norge, profesjonelt eller amatørmessig, forholder seg til den standard som teknisk og billedmessig er blitt satt av denne til dels overveldende sterke utenlandske kulturinnflytelse.

Vernearbeidet bør av denne grunn også rettes inn mot å omfatte det utenlandske materialet som har vært vist i Norge, like fullt som mot det som er produsert her. I dag sørger pliktavleveringsordningen for at alt som vises på fjernsyn i Norge, uansett opphavsland, avleveres og lagres. Når det gjelder film, skal norsktekstede utenlandske kopier uten annen bearbeiding til norske forhold ikke avleveres.

Det utenlandske materialet har imidlertid en spesiell status, som legger visse grenser for hvor omfattende innsatsen skal være når det gjelder å verne dette materiale fra tiden før pliktavleveringen trådte i kraft.

For kinofilmens del har mange av de kopier som er blitt vist rundt på norske kinoer, etter endt sirkulasjon gått ut av landet igjen. Importøren - som representerer eierretten til de fysiske eksemplarer - har normalt samlet dem inn og sendt dem videre, eller, hvis de var utslitt, sørger for destruksjon av rullene. Det ligger i importleddets interesse som rettighetshaver å holde kontrollen med kopieksemplarene og hindre uberettiget, ikke-avtalt visning.

Imidlertid har det siden opprettelsen av Norsk filminstitutt vært vanlig at de norske filmdistributørene har valgt å overdra kopi av filmen til filmarkivet, og fra ca 1970 har dette vært en regel. Dette er rettighetsbelagt materiale, og kan ikke vises uten rettighetshavers samtykke. I prinsippet har alle filmene sensurkort, slik at det er mulig å spore opp rettighetshaver selv når distribusjonsretten for Norge er opphørt. Disse filmene kan defineres som en del av den norske levende bildearven og hører inn under verneplanens dekningsområde i den forstand at de skal oppbevares forskriftsmessig og underlegges de samme vilkår som norske filmer når materialet skal tilgjengeliggjøres.

Et tilsvarende resonnement må legges til grunn overfor internasjonale fjernsynssendinger, men her er bildet noe mer sammensatt. Når det gjelder NRK Fjernsynets visning av utenlandske programmer, har ikke så få av disse siden 1960 kommet på linje fra utlandet gjennom Nordvisjonen eller Eurovisjonen. Hvor det foreligger opptak av disse sendingene, bør opptakene selvfølgelig bevares. Men en systematisk innhenting fra den opprinnelige produsent av alle direktesendinger vist i Norge, vil neppe være naturlig.

Oftest er imidlertid internasjonalt materiale som vises i fjernsynet ikke direkte sendt, men innkjøpt i form av videokassetter. Disse kassetene - oftest i betamax format - skal rutinemessig sendes tilbake til produsentselskapet. Men ikke sjelden lagres de i fjernsynsselskapet med tanke på senere repriser, eller de blir liggende av tilfeldige årsaker. Dessuten foreligger mye utenlandsprodusert materiale i form av påsynskassetter, oftest i VHS-format. NRK Fjernsynsarkivet regner med at mellom 10 og 20 prosent av de fremmedproduserte programmene som har vært vist i årene 1960-2000, ligger arkivert på videobånd av ulike kvaliteter og formater. Der hvor rettighetssituasjonen gjør det mulig å ta hånd om slikt materiale, bør det nasjonale vernearbeidet omfatte slike produkter.

Man kan innvende at ambisjonen om å bevare det som fysisk finnes i Norge av verkeksemplarer, men ikke tilstrebe en komplett rekonstruksjon av alt utenlandsk film- og TV-materiale vist her i landet gjennom tidene, gir en ufullkommen løsning. Strengt tatt skulle en komplett overlevering av den levende bildearven omfatte alt utenlandsk materiale som er vist her, også det som siden er gått ut av landet rent fysisk. Bare da ville vi ha bevart den internasjonale billedkulturen i dens norske versjon, og sørget for at den i sin helhet fantes i norske arkiv.

Det ville imidlertid føre for langt både teknisk og rettighetsmessig å strekke vernearbeidet i et land som Norge mot et slikt mål. Det utenlandske materialet finnes tross alt i opphavslandets egne arkiver og er tilgjengelig der.

2.5 VERNEPLANENS MÅL OG MÅLGRUPPER

Verneplanens hovedmål er å oppstille de prinsippene som bør følges for at alt levende bildemateriale som er produsert i Norge, og så mye som mulig av det som er vist her, blir bevart for ettertiden og gjort tilgjengelig for forsknings- og undervisningsformål. Bevaringen omfatter også det lyd materialet som er knyttet til de levende bildene.

Verneplanens delmål må være å gi veiledende retningslinjer for alle arkiv i Norge som har levende bildemateriale i sine samlinger, og som ønsker å beholde og videreutvikle disse samlingene. Retningslinjene skal gi rettesnoren for arkivenes arbeid og tjene som et felles redskap i deres bestrebelser for å verne den delen av den norske levende bildearven som de måtte forvalte.

Verneplanen må for å oppnå dette ha følgende egenskaper:

- Planen må være prioriterende. Den må gi råd om den rekkefølge arkivene bør følge i arbeidet med å ta hånd om fortidig materiale.

- Den må legge grunnlag for bindende avtaler om prioritering og ansvarsdeling mellom de viktigste nasjonale arkivene NB , Nfi og NRK slik at den delen av den norske kulturarven som disse forvalter bevares optimalt.

- Den må være praktisk anvendbar for alle mindre arkiv og samlinger innen universitets- og høyskolesektoren, i museumssektoren og i Forsvaret, blant film- og fjernsynsselskapene, og blant alle øvrige produsenter av levende bilder for alle formål, og gi dem motivasjon, veiledning og innsikt i bevaringen av denne delen av vår felles kulturarv.

KAPITTEL 3

SAMMENDRAG AV PLANEN

Kapittel 1 i verneplanen skisserer bakgrunnen for at de berørte institusjonene Nasjonalbiblioteket, Norsk filminstitutt og Norsk Rikskringkasting i 1996 gikk sammen om å nedsette en styringsgruppe med oppgave å utarbeide en Verneplan for levende bilder i Norge. Norsk Kulturråd stilte midler til disposisjon, men presiserte at hovedansvaret måtte ligge i Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt. Til gruppa ble også de to forskersammenslutningene Norsk Medieforskerlag og Norsk Historisk Forening invitert til å oppnevne en representant hver. Styringsgruppa konstituerte seg i mai 1996.

Kapittel 2 gir et utsyn over vernearbeidets prinsipielle oppgaver. Deretter drøftes mulige avgrensinger overfor henholdsvis amatørmaterialiet (som ikke omfattes av den pliktavlevering som ble innført i 1990) og overfor levende bildemateriale av utenlandsk opphav. I dette kapittelets del 2.5 oppstilles verneplanens hovedmål og delmål.

Kapittel 3 oppsummerer planens innhold.

Kapittel 4 gir i del 4.1 en oversikt over samtlige arkiver og bevarere av levende bildemateriale i Norge i dag: de tre initiativsinstitusjoner, andre kringkastere samt andre institusjoner som Forsvarets rekrutterings- og mediesenter, landets museer, produksjonsselskapene, dessuten distributører og laboratorier, samt de amatørsammenslutninger som finnes på dette området. I del 4.2 følger en oversikt over den type materiale disse institusjoner har hånd om, inndelt etter om det omfattes av Lov om avleveringsplikt eller ikke, og for det sistes vedkommende om det dreier seg om film- eller fjernsynsmateriale.

Kapittel 5 er verneplanens prioriteringsdel. Kapittel 5.1 gjennomgår de prosesser av fortrinnsvis kjemisk art som rent faktisk truer opptaks- og lagringsmaterialet. Kap.5.2 forteller hva som gjøres i dag for å motvirke denne nedbrytingen. Kap.5.3 skisserer de prioriteringer som bør legges til grunn i årene som kommer. Som appendiks gjengis det etiske regelverk som den internasjonale filmarkivorganisasjon FIAF anbefaler lagt til grunn for vernearbeidet.

Kapittel 6 presenterer eksisterende planer og strategier for vern av levende bilder. Planene berører i hovedsak tre typer av prosesser: Innsamling, bevaring og tilgjengeliggjøring, og diskuterer forvaltningsspørsmål knyttet til hver av disse oppgavene.

Kapittel 7 gir med utgangspunkt i den beskrevne situasjon anbefalinger til konkret handlingsprogram i de nærmeste år.

Kapittel 8 samler en del av underlagsmaterialet for planen.

KAPITTEL 4

KARTLEGGING AV DAGENS SITUASJON

4.0 INNLEDNING

For å kunne gjøre en prioritering av materialet som skal vernes, og siden fordele arbeidsoppgaver og ansvar for gjennomføringen av dette, er det nødvendig å foreta en kartlegging av området levende bilder i Norge. Når det gjelder arkivsituasjonen for audiovisuelt materiale, er situasjonen heldigvis den at det her er få aktører, noe som gjør feltet relativt oversiktlig. En kort presentasjon av disse aktørene vil bli gitt nedenfor. Noen samlet beskrivelse av deres samlinger har imidlertid ikke vært gjort tidligere. Hensikten her har derfor vært å samle inn så mye informasjon som mulig om innholdet i de aktuelle arkiver og samlinger. På bakgrunn av opplysningene vi har fått fra de ulike arkivene, har vi gruppert de levende bildene i kategorier, noe som igjen kan være hensiktsmessig når det siden skal foretas prioriteringer i forhold til bevaring. Tallmateriale fra de ulike arkivene finnes bakerst i planen.

Innsamlingen av levende bildemateriale i Norge styres i dag av *Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelige dokument*, som trådte i kraft 1. juli 1990. Arkivene driver også innsamling av eldre og annet verneverdig materiale som måtte falle utenfor loven. Dette skjer ofte i form av deponeringer og donasjoner, der arkivene tilbyr lagring, sikring og restaurering etter en samlet vurdering av materialets kunstneriske og/eller kulturhistoriske verdi.

At film og videogram ble inkludert i *Lov om avleveringsplikt* har hatt stor betydning for bevaring av yngre audiovisuelt materiale. Vi skal i dette kapitlet derfor se nærmere på pliktavleveringsloven, og hva denne omfatter. Vi vil i det følgende skille mellom pliktavlevert og annet materiale når de levende bildene skal beskrives. Dette for å gjøre feltet mer oversiktlig, men også fordi loven fordeler ansvaret for det pliktavleverte materialet på helt bestemte måter. Aller først vil vi imidlertid presentere de ulike arkivene, og andre bevarere av levende bilder her til lands.

4.1 ARKIVER OG ANDRE BEVARERE AV LEVENDE BILDER

Det er i dag tre sentrale institusjoner/arkiv for bevaring av levende bilder i Norge: Museumsavdelingen ved Norsk filminstitutt (Nfi), Norsk rikskringkastings fjernsynsarkiv (NRK) og Nasjonalbibliotekets lyd- og bildearkiv i Rana (NB Rana). Disse tre er likevel ikke de eneste som arkiverer levende bilder. Forsvarets rekrutterings- og mediesenter (FRM) har en betydelig samling film i sine arkiver, og vi har de senere år hatt en tilvekst av norske fjernsynsselskaper, som har sine egne arkiver. Distributører og produsenter av film og video tar også ofte selv vare på sin egen film. Dessuten har museene til dels betydelige samlinger. I tillegg har ulike organisasjoner og enkeltpersoner filmsamlinger av ulike størrelser, som det av naturlige årsaker er vanskelig å få full oversikt over. Vi vil i det følgende gi en kort presentasjon av de aktørene som naturlig faller innefor rammene av verneplanen.

4.1.1 Norsk filminstitutt

Norsk filminstitutt er det eldste av arkivene innenfor det audiovisuelle området, og har siden opprettelsen i 1955 drevet aktivt med innsamling, bevaring og restaurering av den norske filmarven. Det meste av det som er bevart av film i dag, og så og si all eksisterende nitratfilm, er et resultat av dette arbeidet.

De første årene stod naturlig nok innsamling av filmmateriale i fokus, men etter hvert kom oppgavene med å bevare det innsamlede filmmaterialet, etter at titler ble kartlagt og tilstand ble undersøkt. Restaureringsarbeidet tiltok gradvis, i takt med økte ressurser i form av midler og ikke minst flere stillinger knyttet til arkivarbeidet. Først utover 1970- og 1980-tallet nærmet restaurerings- og kopieringstakten seg et relativt tilfredsstillende nivå, selv om økende tilvekst innebærer at forholdet mellom bevart filmmateriale og materiale som ligger på vent stadig forskyver seg.

Norsk filminstitutts arbeid med innsamling av materiale fra bransjen så vel som fra privatpersoner - i form av deponering, donasjon, og fra 1990 også mottak av pliktavlevert film og videogram - har gjort at den totale samling i Norsk filminstitutts arkiv i dag er svært omfattende.

Av de rundt 650 norske langfilmer som er produsert, regnes rundt 20 tittel fra den tidlige nitratperioden som tapt for alltid. Utover dette er det en del titler Filminstituttet ikke har materiale av i sitt arkiv da original- og kopimateriale også kan være tapt eller befinner seg hos produsenter/filmmakere/laboratorier.

Pr. i dag har Norsk filminstitutt kopier (1 eller flere) av rundt 600 titler, og til viss grad også negativmaterialet. Dette gjelder spesielt for de rundt 170 titler i Norsk Film AS sin katalog, hvor negativmateriale til rundt 2/3 av disse oppbevares ved Filminstituttet, eller er deponert ved NB Rana. Tilveksten av langfilmmateriale tilsvarer omtrent den årlige langfilmproduksjonen i Norge.

Når det gjelder kortfilmkatalogen, som teller i overkant av 8.000 titler finnes det materiale av dette enten i form av kopier, negativer, eller begge deler. Det restaurerte materialet er også kopiert over til videomastere i henhold til oppgaven med å øke tilgjengeligheten. Som for langfilmmaterialet er det meste av nitratbasert film oversendt NB Rana for oppbevaring i det nasjonale nitratmagasinet. Utover dette har tilveksten av kortfilm (som i tillegg til fiksjonsfilm inkluderer dokumentarfilm, informasjonsfilm, nyhetsfilm, opplysningsfilm, reklamefilm, m.m.) de siste årene vært preget av pliktavleverte videogram. Dette utgjør i sum i underkant av 200 titler pr. år, inkludert pliktavlevert kortfilmmateriale.

I tillegg til filmer av nasjonal karakter, som er prioritert bevaringsoppgave, finnes en betydelig samling av utenlandske filmer. Utenlandsk kortfilm teller rundt 2000 titler, mens utenlandske langfilmer utgjør et sted mellom 5-6000 titler (ofte med flere kopier av hver filmtittel). Takket være avtaler med norske filmdistributører er Norsk filminstitutt i stand til å oppbevare, som en kinokulturhistorisk dokumentasjon, svært mye av de filmer som blir tatt inn og satt opp ved norske kinoer. Den årlige tilveksten utgjør i dag rundt 200 titler.

Nfis filmarkiv er registrert i SIFT-databasen "Filiokus", som er delt i en kortfilm- og en langfilmbase. En har her registrert alle kjente norske filmer, også de som ikke befinner seg i filminstituttets arkiver. Registreringen er gjort i en fritekstbase, og ved overgangen til registreringssystemet MAVIS, vil en få et langt bedre redskap til systematisk registrering, og slik sett få en enhetlig informasjon. MAVIS (Merged Audio Visual Information System - som er et integrert system for laboratorier og arkiv, tilrettelagt for bevaringsarbeid for audiovisuelt materiale)

ble tatt i bruk av Nfi i 1998. Dette er det samme verktøyet som NB Rana har brukt siden 1996. NB Rana og Nfi har etablert et samarbeid om bruk av dataprogrammet, men opererer med hver sin base. Drift og oppfølging av MAVIS blir ivaretatt av NB Rana.

Nfi har sitt hovedmagasin ved Filmparken, hos Norsk Film AS på Jar. Etter innflytting på "Filmens Hus", Dronningens gt., ble det opprettet et videolager i kjelleren der. I tillegg har Nfi ett magasin i Oslo sentrum, hvor det oppbevares frivillig deponert utenlandsk kinofilm. I nitratfilmanlegget på Tonsenhagen oppbevares det fortsatt en god del film. Dette lageret er under avvikling og det aller meste av materialet skal plasseres i nitratfilmlageret ved NB Rana i løpet av våren 2001. Pr. 1996 var det 242.000 meter nitratfilm i anlegget på Tonsenhagen. Rundt 60.000 meter av dette er restaurert og flyttet til Rana. Filmens tilstand er det vanskelig å uttale seg om, da det er 150.000 meter som ikke er registrert. En del av dette dreier seg bl.a. om utenlandske kopier med norske tekster. Nfi har startet en gjennomgang av materialet, som også innebærer en kontroll av filmenes fysiske tilstand. Totalt oppbevares det ca. 4 tonn film i det gamle lageret. Halvparten av dette er filmer som er registrert i Filminstituttets kortfilmdatabase, NK. Det utenlandske materialet utgjør i vekt omtrent like mye. Av dette er det også ca. 500 kg islandske filmaviser som har vært oppbevart for det nasjonale islandske filmarkivet (Kvikmyndasafn Islands/National Film Archive of Iceland), men som nå skal returneres etter ønske fra Island.

4.1.2 Norsk rikskringkasting

Norsk rikskringkastings fjernsynsarkiv, heretter kalt Fjernsynsarkivet, er bygd opp siden 1959 og er i dag et av landets største og definitivt det mest mangfoldige arkiv for levende bilder, med 248 400 dataregistrerte dokumenter i samlingen (pr. 01.01.2001) hvorav 70% Dewey-klassifisert. Årlig tilvekst de siste årene har vært 18-21 000 dokumenter. Tilveksten består for det meste av NRKs egne produksjoner. Hvor stor andelen av "fremmed" materiale er, vites ikke sikkert, men Fjernsynsarkivet selv anslår at for samlingen totalt har 25% av materialet andre rettighetshavere. Av det resterende er det ca 6% hvor deler av innholdet kommer utenfra.

Dokumentene er av høyst ulik art, og spenner fra dramatiske framførelser i full lengde lagret på videobånd av ulike formater, til helt korte nyhetsinnslag festet til 16 mm film eller som elektronopptak. I tillegg rommer arkivet en god del innkjøpt og innlånt materiale, lagret både på film og alle typer videobånd. Samlingen omfatter alle typer produksjoner: nyheter, sport, underholdning, undervisning, barneprogram, ungdomsprogram, spillefilmer, dramaproduksjoner og dokumentarer i ulike kategorier.

Denne svært heterogene arkivbestand er et resultat av fjernsynets mangfoldige produksjons- og sendemåte gjennom de over 40 år mediet har bestått i Norge. Den har som sitt utgangspunkt at faste, forhåndsoppsatte fjernsynssendinger fra NRK kom i gang på forsøksbasis fra 1958. Disse prøvesendingene gikk for det meste direkte og meget få opptak finnes fra dem. Eldste bevarte innkjøpte innslag er fra april 1958. Det eldste egenproduserte er fra 29. mai 1958 og viser åpningen av riksmessa med kong Olav til stede. I 1960 skjedde imidlertid tre begivenheter som alle fikk stor betydning for arkivets struktur og omfang:

- NRK fjernsynet åpnet offisielt 20. august 1960. I hele 1960 hadde det vært prøvesendinger hver dag men etter åpningen økte de daglige sendingene raskt i lengde.

- Dagsrevyen, den programposten som benyttet mest av filmminnslag, både egenprodusert og innkjøpt, ble etablert med faste sendinger tre ganger per uke (tirsdag, torsdag og lørdag). I løpet av noen år ble det daglige sendinger og etter hvert også supplert av andre nyhets- og aktualitetsproduksjoner med tilsvarende bruk av film.

- Endelig fikk NRK senhøsten 1960 sin første videobånd opptaksmaskin. Elektronkameraets levende bilder kunne fra da av festes til magnetbåndet og bevares for ettertiden og ikke bare sendes på direkten.

Produksjon av program på videobånd var de første årene helt forskjellig fra filmproduksjonen. Videobånd kunne ikke redigeres, klippes og monteres slik filmen kunne. Alle produksjoner som var avhengig av slikt etterarbeid, måtte lages på film. Men under elektronproduksjoner kunne man bruke flere kameraer, raskt skifte mellom disse, og slik oppnå en slags redigering eller dramatisk effekt.

En annen ny måte å lage program på, var å bruke en blanding av videosekvenser og filmsekvenser som så ble avviklet på sending etter en kjøreplan. Det samme kunne man gjøre med videosekvenser fra flere bånd. De magnetiske videobåndene var, til forskjell fra de kjemisk-optiske filmrullene, gjenbrukbare. Gjorde man et nytt opptak over et gammelt, ble det opprinnelig opptaket slettet. Da videobåndene var kostbare ble mange av de første årenes opptak slettet for gjenbruk av båndene. Filmopptak derimot, ble lagret in extenso, for filmrullene kunne ikke brukes igjen.

Før 1972 skjedde slettingen av videobånd hyppig og uten særlig grundig vurdering av programmets historiske verdi. Om lag 2/3 av NRKs egenproduserte program i perioden 1960–1972 ble utradert for bestandig for å gi plass for nye opptak. Noen få opptak ble også slettet som en feil/misforståelse/sabotasje(?). Blant disse var fjernsynets valgsending fra folkeavstemmingsnatten for/mot EF den 25. september 1972. NRK fikk senere opptakene som Danmarks Radio hadde fra denne natten. Våren 1972 ble det opprettet en arkivkomite med ett medlem fra hver av programavdelingene i fjernsynet. Denne komiteen gikk forholdsvis nøye gjennom anbefalingene om arkivering/kassering fra programavdelingene. Denne komiteen reddet en god del program som var markert for kassering. Dette arbeidet, samt en bedre bevissthet i avdelingene for historie, gjorde at om lag 60% av det egenproduserte nå ble tatt vare på. I 1987 ble arkivkomiteen oppløst og man gikk over til automatisk arkivering av alle egenproduserte program og samproduksjoner med NRK som en av partene. Unntak fra dette, var i en periode, en del maratonsendinger av direktesendt sport hvor bare høydepunktene ble tatt vare på.

På grunn av disse forhold har Fjernsynsarkivet kommet til å bygge opp sine samlinger gjennom årene som en bestand av begge hovedtyper av media – supplert i de senere årene med et stigende antall digitale bånd, som kom i bruk i NRK i forbindelse med OL på Lillehammer i 1994.

Filmmaterialet ble fra starten lagret i 35 mm metallbokser, men rundt 1990 ble det tatt i bruk 35 mm plastbokser med lufting. Materialet ligger i to lag i disse boksene. Film- og lydruller som hører sammen ligger i samme boks. Kortere innslag til program ligger lagret med flere ruller i samme boks. Mellom to og femten millioner meter film, det meste nyhetsfilm med eller uten lyd, er den bestand som kan anslås ut fra kapasiteten til de i alt 36 000 filmboksene. (Innholdet blir nærmere beskrevet under 5.1.4.1) Et katalogsystem med innholdsbeskrivelse på kort har vært leteredskapet i denne meget omfattende stoffmengden. Fra 1986 gikk man over til registrering på data. I dag er 85% av

kortkatalogen overført og søkbar i datasystemet SIFT (=Søking I Fri Tekst). Verdien av denne filmsamlingen kan knapt overvurderes. Dagsrevyen, Sportsrevyen, Norge Rundt og alle andre aktualitetsopptak gir til sammen en enestående dokumentasjon av norsk historie siden 1960-årene, desto viktigere siden Norsk Films ukerevyer bare ble produsert ut året 1963.

Elektronopptakene ligger lagret på mange forskjellige video-format av sendekvalitet; 2-tomsbånd, 1-tomsbånd, umaticbånd, betacambånd og digitale bånd. Noen av de viktigste elektronopptak er de komplette opptakene av nyhetsendingene som startet opp 1. januar 1982. Opptakene ble gjort på umaticbånd helt til 1989, deretter på betacambånd og siden april 1994 på digitale betacambånd. Lokale nyhetsendinger ved distriktskontorene startet opp i 1986, disse ligger også på elektronopptak av ulike slag. Ca 50 000 videobånd av 1-og 2-tomsformat danner stammen av det øvrige materialet nesten helt fram til 1994. De eldste 2-tomsbånd ble overspilt 1-tom under en redningsaksjon i 1984-86. Etter at de digitale bånden ble tatt i bruk i 1994 ble gamle bånd overspilt til dette formatet. Det finnes også ca 38 000 påsynskassetter/dokumentasjonskassetter i Fjernsynsarkivet, disse ligger på formatene: Betamax, VHS eller DVCam.

Fra 1. juli 1990 er fjernsynets sendinger i sin helhet pliktavlevert til NBR.

4.1.3 Nasjonalbiblioteket, avdeling Rana

Lyd- og bildearkivet ved NB Rana ble etablert i 1992 med oppgave å bevare, tilgjengeliggjøre og formidle pliktavlevert audiovisuelt materiale og eldre samlinger av nasjonal kulturhistorisk verdi. Det ble lagt særlig vekt på passiv konservering av materiale, gjennom bygging av spesielt tilpassede magasiner, der temperatur og luftfuktighet tilfredsstiller internasjonale krav og standarder. I tillegg ble det bygd opp et fullt utstyrt filmlaboratorium. Medielaboratoriet er i dag nasjonalt restaureringslaboratorium som også behandler fotografi, videogram og lydopptak.

Lyd- og bildearkivet har en egen arkivseksjon for film og videogram, og Medielaboratoriet har en egen seksjon, film, lyd og video (FLV) til å utføre tekniske restaureringsoppdrag i samarbeid med arkivet. Laboratoriet er også tiltenkt rollen som et nasjonalt restaureringslaboratorium, og har kapasitet til å ta på seg oppgaver også for filmsamlinger i andre norske arkiv. Laboratoriet er utstyrt for å kunne utføre alle slags restaurerings- og overføringsoppdrag, både for sort/hvitt- og fargefilm, video og lyd.

I de åtte årene arkivet har eksistert er det blitt samlet inn et stort antall filmer og videogram. Beholdning av film, filmlyd og video pr. 01.01.2000 er på 46869 enheter. Arkivet skal bevare all norskprodusert nitratfilm. Hittil har man mottatt rundt 45 tonn nitratfilm og har kapasitet til å ta imot ytterligere 11 tonn. Arkivet har forøvrig mottatt flere store samlinger med safetyfilm og videogram av ulike formater. Disse favner alle kategorier av film, og er i mengde tilsvarende nitratfilmsamlingen. Gjennom *Pliktavleveringsloven* mottar arkivet kontinuerlig hele sendeflaten til de største nasjonale kringkasterne av fjernsyn. Dette samles inn og behandles av arkivets kringkastingssesksjon.

Arkivets materiale ble fram til utgangen 1997 registrert i SIFT-basen NAVA. Fom. 1997 ble registreringene foretatt i den nye databasen MAVIS, som er spesielt tilpasset audiovisuelt materiale.

I 1992 mottok NB Rana store deler av Nfis nitratfilmsamling til bevaring i et dertil egnet nitratfilmarkiv. Senere har NB Rana jevnlig mottatt nitratfilm etter at denne har blitt registrert i Nfis database. Nitratfilmsamlingen viste seg imidlertid å være større enn beregnet, og våren 1995 måtte sendingene av nitrat stoppes i

påvente av nytt nitratarkiv. Da var "cellene" i magasinet overfylt og lagringen foregikk på dispensasjon fra brannsjefen i Rana. Det nye nitratlageret sto ferdig våren 1997, og atter en stor del av nitratfilmene i Nfis anlegg på Tonsenhagen i Oslo ble sendt til NB Rana. Den nåværende samlingen ved NB Rana består av 12927 enheter, og med et anslag på 200 meter film pr. enhet utgjør dette omlag 2 590 000 meter nitratfilm.

Mye av nitratfilmen inneholder erfaringsmessig dokumentarisk materiale av stor kulturhistorisk verdi. Dette kan ofte være filmer uten egentlig verkshøyde, dokumentariske opptak fra hverdags- og næringsliv, fra okkupasjonstiden og fra norsk natur og kultur. Alle rullene er registrert med hyllesignatur for gjenfinning og all informasjon som er angitt på utsiden av boksene er registrert i database. I tillegg er det kontroll av den fysiske tilstand, gjennom en kontinuerlig kjemisk testing av materialet. Et utslag på denne testen gir automatisk overføring til ny film. Dreier det seg om utslag på én rull av mange som f.eks. i en spillefilm, blir hele filmen restaurert og overført til ny base dersom den ikke er restaurert fra før. (Se kap. 5.2.3.) Et annet utgangspunkt for restaurering er kulturhistoriske vernekriterier, og i den forbindelse har man gjennomført flere ulike prosjekter.

4.1.4 Andre kringkastere

Mens NRK har det viktigste historiske arkivet, og er det selskapet med størst egenproduksjon, har TVNorge og TV2 yngre arkiver og mindre egenproduksjon å arkivere. Særlig TV2 baserer seg på å bruke en stor andel norske produksjoner som er innkjøpt for en eller to gangers visning, mens rettighetene beholdes av produksjonsselskapet. Slike produksjoner blir normalt ikke arkivert av TV2. Slik situasjonen er i dag satser TV2 primært på å arkivere og katalogisere nyheter, noe som også gjelder for TVNorge. Det er verdt å merke seg at begge kringkastere er medlem av FIAT/IFTA (International Federation of Television Archives), noe som tyder på at de tar arkivspørsmål alvorlig.

Andre mindre TV-kanaler har også arkiver over egne produksjoner. Imidlertid har pliktavleveringsloven vært i kraft hele perioden disse selskapene har eksistert, og materialet er derfor bevart på videokopier ved NB Rana.

4.1.5 Forsvarets rekrutterings- og mediesenter (FRM)

FRM er delt inn i 3 avdelinger, hvorav Audiovisuell avdeling er den ene. Denne avdelingen er igjen inndelt i en seksjon for film/video/audio-produksjon, en fotoseksjon og en markeds- og utlånsseksjon. Ansvar for det historiske arkivet er tillagt Markeds- og utlånsseksjonen.

FRM besitter i dag en relativt stor filmsamling både på 16 og 35mm, både negativ og positiv film. Materialet består av opptak gjort av norske fotografer som arbeidet på oppdrag fra den norske regjering i London, og i forbindelse med alliert samarbeid. Ved siden av dette er en stor del krigsbytte fra tyskerne som ble beslaglagt ved frigjøringen. I tillegg finnes egne originalopptak fra etterkrigstiden og fram til i dag.

4.1.6 Museer

Det finnes mye film og video ved norske museer. Dels er det produksjoner som museene selv har stått for, og dels er det amatørøpptak og annet filmmateriale, som har kommet museene i hende gjennom årenes løp. I tillegg finnes en rekke kjøpefilmer/videoer av norsk og utenlandsk opprinnelse, som er av mindre interesse i vår sammenheng.

I 1993 tok Norske kunst- og kulturhistoriske museers Film- og videoutvalg sammen med Lyd- og bildearkivet ved NB Rana initiativ til en kartlegging av dette materialet. På grunnlag av et spørreskjema, som ble sendt ut til alle Museumsforbundets medlemmer, ble det laget en oversikt, som er publisert i katalogen *Film og videogram ved museer og samlinger i Norge* (Mo i Rana: NOR/NKKM, 1996). Oversikten er basert på svar fra 73 museer, men i tillegg lister den opp 12 andre museer, som man antar har film/videosamlinger, men som ikke har svart på spørreskjemaene.

Når det gjelder film inneholder disse samlingene, med få unntak, kun acetatfilm. Siden de også inneholder amatørøpptak på 16mm, kan noe av materialet likevel være produsert før 1952. I tillegg inneholder samlingene videomateriale av ulikt format og alder.

Bevaring og sikring av dette materialet krever imidlertid arkivfaglig filmkompetanse som museene ofte ikke besitter. Det er likevel grunn til å tro at spørreundersøkelsen og publiseringen av katalogen har bidratt til å skjerpe museenes oppmerksomhet omkring eget filmmateriale, både når det gjelder innhold, bruk og tilstand. Katalogen *Film og videogram ved museer og samlinger i Norge* inneholder forøvrig også en artikkel om bevaring av film, med gode råd om magasinerings, emballering, klima, bevaring og kopiering. Siden denne er distribuert til alle Museumsforbundets medlemmer, må en regne med at kunnskapen om de spesielle krav som stilles til film som arkivmateriale vil være kjent i museene.

4.1.7 Produksjonsselskap (film, tv, video, reklame)

Norske film- og TV-produsenters forening hadde pr. 01.01.2001 ca. 80 medlemsselskap. Produsenter kommer og går, og det finnes sikkert også mindre produksjonsselskaper som ikke er organiserte (Norske film- og TV-produsenters forening antyder at det eksisterer 10-15 selskaper som står utenfor, samt noen enmannsbedrifter utover dette), men de fleste av de "seriøse" i markedet vil en nok finne på lista fra Produsentforeningen (<http://www.produsentforeningen.no/medlemsliste.htm>).

En rekke av disse selskapene har holdt på en årrekke, og har betydelige arkiver fra egen produksjon. I mange tilfeller vil disse produksjonene også finnes i Nfis eller NB Ranas arkiver, men dette er langt fra regelen. Når det gjelder f.eks. oppdragsfilm på video er sannsynligheten for dette mindre. Det er derfor grunn til å kartlegge akkurat dette området nærmere.

Fra og med 1. juli 1990 omfattes alle produkter fra norske produksjonsselskap, i den grad disse opptre som utgivere,¹ av Pliktavleveringsloven, og skal dermed avleveres i den form og på den måten som loven foreskriver. Etter loven trådte i kraft, har oppdragsfilm blitt systematisk innkrevd. Imidlertid er regelen om at (video)utgivelsen skal foreligge i 50 eks eller flere til hinder for at innkrevingen skal bli god nok. Mange produsenter gir ut filmen i færre eksemplar, og er dermed ikke avleveringspliktige. Dette er foreslått endret i arbeidet med nye forskrifter til Lov om avleveringsplikt. Man regner med en viss restanse i innleveringen fra den første avleveringsperioden – også av video innenfor avleveringsplikten. Markedet har vært vekslende og til dels uoversiktlig.

¹ Pliktavleveringsloven §3 definerer utgiver som: "den som for eiga rekning lagar eller får laga eit dokument for å gjera det tilgjengeleg for allmenta". Til forskjell fra produsent: "den som framstiller eksemplar av eit dokument for ein utgjevar." Loven sier at det er utgiveren som avleverer, jf. §§26 og 31. For å unngå misforståelser brukes her betegnelsen "produksjonsselskap" for det vi i videosammenheng vanligvis forstår som produsent.

4.1.8 Distributører

I følge *Norsk filmbok 2000*, årboken over personer og institusjoner i norsk filmbransje, utgitt av NFI og Norsk filmforbund, finnes det 11 distributører av film. For oss er disse interessante i den grad de distribuerer norskprodusert film, og i den grad disse ikke allerede finnes i arkivene. En gjennomgang av samlinger deponert ved NB Rana (Opplysningsfilm, Landbrukets film- og billedkontor, Kristen filmtjeneste og Sverdrup Dahl) har vist at distributørene kan fylle hull i den nasjonale filmografien, ikke minst når det gjelder oppdrags- og reklamefilm. De distributørene som ikke allerede har deponert sine samlinger ved NB Rana eller Nfi, bør derfor oppfordres til framtidig samarbeid. Når det gjelder distribusjon av spillefilm finnes det i dag 11 reelle byråer/distributører (hvorav 4 også har kortfilm). Videre er det i *Norsk filmbok 2000* listet 15 videodistributører.

4.1.9 Laboratorier

Det er viktig å være klar over at også laboratoriene oppbevarer film. Av praktiske grunner har det ofte vært slik at filmprodusentene har latt negativer og annet produksjonsmateriale ligge i filmens laboratorium så lenge filmen har vært aktuell for kinovisning, men ofte blir dette materialet også liggende i laboratoriet etter denne tid. Fra tid til annen ryddes det i disse arkivene, slik som hos FilmTeknikk Norge AS da de flyttet til Nydalen. Laboratorier vil etter hvert ha et behov for å frigjøre lagerplass, bl.a. ved å sende fra seg materiale fra produsenter som ikke lenger er aktive. For eksempel etter at selskaper har opphørt å eksistere, og ingen gjør krav på materialet.

Når det gjelder eldre materiale kan følgende laboratorier ha norsk materiale liggende: FilmTeknikk AB, og Rotebro Filmservice AB, begge Sverige, Johan Ankerstjerne AS i København og FilmTeknikk Norge. I tillegg har også tidligere Rank (nå Deluxe Laboratories Ltd.) i England hatt norske oppdragsgivere. Vinteren 1999/2000 bestemte Norsk Film AS seg for å hente hjem sitt materiale fra Rotebro Filmservice AB og Johan Ankerstjerne AS, og i januar 2000 mottok Nfi henholdsvis 21 og 24 titler (spillefilmer) fra disse laboratoriene til oppbevaring, deponert fra Norsk Film AS. I tillegg sørget Film Biblioteket AS (tidligere Mefistofilm AS), i samarbeid med Norsk filminstitutt, for å tilbakeføre negativmateriale for 16 titler (hvorav 15 langfilmer) fra de nevnte laboratorier i Danmark og England.

4.1.10 Amatørforeninger

Amatørøpptak på film og video utgjør utvilsomt et interessant kulturhistorisk materiale. Omfanget av dette er sannsynligvis enormt, og det er en rekke praktiske, etiske og tekniske problemer knyttet til en eventuell innsamling av slikt materiale. Det er verdt å merke seg at den internasjonale filmarkivorganisasjonen FIAF hadde *amatørfilm* som hovedtema på sin 1997-konferanse. I tillegg til rent privat virksomhet, har amatørfilmere også samlet seg i organisasjoner som Oslo kameraklubb og Norges smalfilm- og videoforbund (NSV). Både NB og Nfi har amatørfilmsamlinger i sine arkiver.

4.2 DE LEVENDE BILDENE

Mens vi ovenfor har beskrevet aktørene innenfor verneplanenes område, vil vi i det følgende gå nærmere inn på materialet: de levende bildene. Disse kan grovt sett deles inn i to grupper: 1) Avleveringspliktig materiale produsert etter 1.7.90,

og 2) Levende bilder produsert før Pliktavleveringsloven trådte i kraft, som vi noe upresist kan kalle "historisk materiale".

4.2.1 Film- og videomateriale som dekkes av Lov om avleveringsplikt

Lov om avleveringsplikt er i dag i prinsippet det virkemiddel vi trenger for en fortløpende innsamling og arkivering av norske levende bilder. At det i praksis har vist seg vanskelig å gjennomføre avleveringen etter lovens forutsetninger, skyldes nok først og fremst startvansker.

Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelege dokument trådte i kraft 1. juli 1990. I §1 av loven står følgende om formålet:

"Føremålet med denne lova er å tryggja avleveringa av dokument med allment tilgjengeleg informasjon til nasjonale samlingar, slik at desse vitnemåla om norsk kultur og samfunnsliv kan verta bevarte og gjorde tilgjengelege som kjeldemateriale for forskning og dokumentasjon."

Med dokument mener loven: *"Eitt eller fleire like eksemplar av eit medium som lagrar informasjon for seinare lesing, lyding, framsyning eller overføring"* (§3). Alle dokument som er gjort tilgjengelig for allmennheten faller inn under loven. Og med tilgjengelig for allmennheten menes dokumenter, som blir lagt fram for salg, utleie eller utlån, eller på annen måte blir spredd utenfor den private sfære ved f.eks. framvisning eller kringkasting (§3).

Dokument som er produsert i utlandet skal bare avleveres dersom de er laget for en norsk utgiver eller er spesielt tilpasset norske forhold, som f.eks. norskspråklige versjoner av utenlandske filmer (§4).

Dokument skal avleveres uten vederlag, dog er det slik at dersom *"avleveringseksemplara representerer ein svært stor kostnad for den avleveringspliktige, kan mottaksinstitusjonen etter søknad gje heil eller delvis refusjon for produksjonskostnadene"* (§5).

NB Rana er mottaksinstitusjon for kringkastingsprogram, mens Nfi er mottaksinstitusjon for filmer og videogram. Mottaksinstitusjonene skal *"gjennom informasjonstiltak, kontroll- og purrerutinar syta for at avleveringsplikta vert etterlevd"* (Instruks I).

Av de dokument som blir pliktavlevert i syv eksemplarer til NB Rana skal ett videresendes til Nfi dersom dokumentet har direkte tilknytning til avleveringspliktig film og video (Instruks II).

Nfi videresender ett eksemplar av pliktavleverte videogram til NB Rana hver tredje måned (Instruks VII). NB Rana plikter uten tidsavgrensing å ta vare på ett eksemplar av alle mottatte dokument som sikkerhetskopier. Tilsvarende plikt har Nfi når det gjelder masterkopier av pliktavleverte filmer (Instruks IX).

Dette er noen av de reglene som gjelder for pliktavlevering. La oss videre se hva forskriftene sier om de enkelte medier.

4.2.1.1 Film

Filmer skal i følge lovens forskrifter avleveres i to eksemplarer, hvorav det ene skal være:

"(...) ein ubrukt masterkopi med tilhørande lydband.² Når særlege grunnar tilsier det kan mottaksinstiusjonen alternativt gje samtykke til eller be om avlevering av internegativ"³

"Det andre eksemplaret skal vera ein brukskopi i god stand.⁴ Dersom filmen har utenlandsk utgjevar, men er avleveringspliktig etter §4 andre leden i lova [se ovenfor], skal det avleverast to brukskopiar" (Forskrifter §23).

Med filmene skal det dessuten følge opplysninger om utgiver, produsent, distributør, regissør, medvirkende, etc.

Masterkopien (evt. internegativet) med tilhørende lydbånd skal sendes inn *"seinast når dokumentet vert gjort tilgjengeleg for allmenta"* (Forskrifter §4), mens brukskopien skal leveres senest ett år etter første offentlige visning (Forskrifter §25).

Det er utgiveren som skal levere både masterkopien og brukskopien. Med utgiver mener loven *"den som for eiga rekning lagar eller får laga eit dokument for å gjera det tilgjengeleg for allmenta"* (§3). Dersom filmen har utenlandsk utgiver, men er avleveringspliktig etter lovens §4, er det importøren som skal avlevere to brukskopier.

4.2.1.2 Videogram

Videogram skal avleveres i to eksemplarer når det er laget eller importert i minst 50 eksemplarer (Forskrifter §27). Kravet om følgeopplysninger (utgiver, produsent, distributør, regissør, medvirkende, etc.) er de samme som for film.

Det er utgiveren som leverer begge eksemplarer. Dersom videogrammet har utenlandsk utgiver, men er avleveringspliktig etter lovens §4, er det importøren som avleverer de to eksemplarene.

4.2.1.3 EDB-dokumenter

Pliktavleveringsloven omfatter *"lydfesting, film, videogram, edb-dokument og kombinasjoner av desse dokumenttypene"* (§4). Utviklingen innen elektronisk multimedia viser at det som loven kaller *"kombinasjoner av desse dokumenttypene"* er mer og mer vanlig. Det er grunn til å tro at disse i større og større grad vil inneholde utdrag fra avleveringspliktig film, video eller fjernsynsprogram. Slike dokument skal, dersom de blir produsert eller importert i minst 50 eksemplarer, avleveres i to eksemplarer til NB Rana.

Rene internettpublikasjoner faller også inn under loven. I Forskriftenes Kap 9 § 30, annet avsnitt angis det at disse "- - skal avleveras i to eksemplar etter konkret oppmoding frå mottaksinstitusjonen i det einskilde tilfellet."

4.2.1.4 TV-programmer

Når det gjelder opptak av fjernsynsprogram nevner forskriftene NRK spesielt:

² Masterkopien er den kopien som trekkes etter at nødvendige justeringer i lyssetting er gjort på grunnlag av A-kopien (evt. B og C-kopier dersom det er nødvendig), og er altså den første kopien etter at en godkjent kopi av filmen er framstilt. Denne er vanligvis stum. Lydbåndet består av ferdig lydmiiks.

³ Internegativet (eller duplikatnegativet) produseres på grunnlag av masterkopien og er utgangspunktet for produksjon av visningskopier (brukskopier)

⁴ Brukskopien kalles vanligvis visningskopi

*"Norsk rikskringkasting skal levere opptak av alle radio- og fjernsynsprogram med dei avgrensingane som Bern-konvensjonen tilsier."*⁵

Opptaka skal sendast mottaksinstitusjonen seinast seks månader etter at sendinga vart kringkasta første gongen." (Forskrifter §32)

Når det gjelder andre som har konsesjon til å drive kringkasting i Norge sier forskriftene at disse skal *"levere programopptak etter nærare oppmoding frå mottaksinstitusjonen"*, altså NB Rana, som gir nærmere regler for hvordan dette skal foregå (Forskrifter §33).

I praksis betyr dette at NB Rana mottar alt NRK sender, både riks- og lokalsendinger. Når det gjelder andre kringkastere mottar NB Rana foreløpig *riksdekkende* sendinger i sin helhet. Disse er pr. i dag TV2 og TVNorge. I tillegg kreves utvalgte ukesendinger inn fra lokalkringkastere som stikkprøver på sendeflaten.

4.2.1.5 Materiale loven ikke dekker

Slik Pliktavleveringsloven er formulert i dag er det *en* type audiovisuelle produkter som faller utenfor, nemlig videoproduksjoner som ikke er laget for distribusjon som videogram. Dette kan være kunstnerisk kortfilm, dokumentarer og annet som er tenkt som (og kunne vært produsert som) "film", men som av ulike grunner er produsert på video. Vises disse på TV blir de pliktavlevert av kringkaster, men mange vises kanskje bare på festivaler og får aldri annen distribusjon. De er dermed *"gjort tilgjengeleg for allmenta"*, og skal således avleveres, men hvordan dette skal skje er ikke beskrevet i lovens instruks, som bare beskriver film, kringkasting og videogram (produsert i minst 50 eksemplarer).

Denne type produksjoner bør derfor inn i instruksjonen som et eget punkt. Det virker rimelig at samme regel bør gjelde for disse som for film, nemlig at det avleveres en masterkopi (i videoens produksjonsformat) sammen med en "brukskopi" (VHS). Det samme burde forøvrig gjelde for videogram, som etter loven skal levers i to VHS-eksemplarer, med ett av disse som sikringseksemplar.

4.2.2 Historisk materiale

Levende bilder produsert før 1. juli 1990 er ikke underlagt noen lovfestet avlevering. Innsamling og bevaring av slikt materiale er derfor avhengig av individuelle kontakter og avtaler mellom eiere av materialet og arkiver som ser betydning av å ta vare på det. Mye er allerede samlet inn, og vi har hentet inn opplysninger om hvilke samlinger som befinner seg i de største norske arkivene. Lister over dette er vedlagt planen. Som utgangspunkt for en videre prioritering for behandling av materialet, har vi valgt å gruppere det i ulike kategorier. På denne måten blir filmene selv, og ikke institusjonene som bevarer dem, satt i sentrum for prioriteringene. Vi har valgt følgende kategorier: Langfilm, kortfilm, nyhetsfilm og reklamefilm; informasjonsfilm og undervisningsfilm; og en samlekategori for fjernsynsprogram. Den siste kategorien åpner for en fokusering på vern av fjernsynets *sendeflate* fremfor det enkelte program.

4.2.2.1 Langfilm

⁵ Bern-konvensjonens avgrensninger er knyttet til opphavsrett og det å ivareta utenlandske rettighetshaveres rettigheter i Norge. Det har altså mer med bruken av opptakene i etterkant å gjøre enn selve avleveringen.

I filmografien *Filmen i Norge* (AdNotam Gyldendal 1995) oppgis det at det er produsert 568 norske langfilmer (inkludert koproduksjoner), presentert på norske kinoer, pr. mai 1995. Noen av disse er regnet som tapt (ca. 20 titler hvor det ikke eksisterer noe filmmateriale fra produksjonene), og andre filmer burde kanskje vært med i en slik opplisting. Det finnes filmer som hører inn under kategorien langfilm, eksempelvis *Samhold* (Norges Samvirkelags Landsforbund), *Stavanger Jubileumsfilm 1925*, og alle Husmorfilmene – reklamefilmkavalkader - som ble produsert fra slutten av 50-tallet til rundt 1970. Noen av de koproduserte (dvs. filmer produsert med norske ressurser, økonomisk eller kunstnerisk) titlene kan det nok stilles spørsmål med om hvorvidt de kan kalles norske produksjoner, eller om de i det hele tatt skal inkluderes i en nasjonal filmografi. Eksempler er: *Ingenjör Andréés luftfärd*, *Ronja rövardotter*, *Revolution*, *Flight of the Navigator*, *Hip Hip Hurra!*, *Foxtrot*, *Apprentice to Murder*, *Resan till Melonia*, *Børn naturunnar (Reisen tilbake)*, og *Jungeldyret Hugo*.

Etter at denne filmografien ble utgitt er det ytterligere produsert ca. 70 langfilmer, medregnet 2000-tall. Dette innebærer at pr. 31.12.2000 teller den totale norske langfilmproduksjonen minst 650 titler (også inkludert filmer som er antatt tapt).

Når det gjelder produksjon av spillefilm utgjør Nfi en av flere organisasjoner som yter tilskuddsmidler (i form av produksjonsstøtte og billettstøtte), og ga støtte til 9 filmer i 1995, 12 i 1996, 13 i 1997, 8 i 1998, og 4 i 1999 (Norsk filminstituttts *Årsmelding 1999*, s. 4).

Spillefilmen er kanskje den genren som har vært viet størst oppmerksomhet når det gjelder bevaring og restaurering. Våre nordiske naboer har nærmest utelukkende konsentrert seg om bevaring av denne kategorien filmer. Av norske langfilmer produsert på nitrat gjenstår nå om lag 20 filmer før alle er restaurert. Et større problem er nok forbundet med alle fargefilmene. Fargefilm blekner, og ofte er det blåfargen og noe av det grønne som forsvinner, slik at filmene blir rosa eller rødlige, og mister kontrasten.⁶ Nfi er spesielt opptatt av filmene fra perioden 1947-1980. Her dreier det seg om rundt 150 titler (enkelte har kun noen scener eller sekvenser i farger), hvorav 16 er produsert på 16mm.

Restaurering av eldre fargefilm er komplisert. Enkelte tidlige fargefilm-typer, blant dem Agfacolor, er det ikke mulig å gjøre noe med når filmen er tilstrekkelig bleket. For eksempel er Ivo Caprinos to kortfilmer *Musikk på loftet* og *Dukkedrøm* (1950) tapt for alltid som fargefilmer. Fargene kan restaureres digitalt, men de fleste finner dette for kostbart. Kostnadene oppgis i dag til 33 kr pr filmrute pluss 900 kr pr time arbeidstid for en restaurering som inkluderer negativ og visningskopi.⁷

Nfi har til i dag vært en av de viktigste finansieringskildene for produksjon av nye norske langfilmer. En forutsetning for finansiering fra Nfi er at det settes av penger til avleveringseksemplar i budsjettet. Støttesummen utbetales i sin helhet først når filmen er avlevert. Dette sikrer en fortløpende avlevering av mesteparten av den nye norske langfilm, så når det gjelder denne kategorien er problemet først og fremst det historiske materialet.

⁶ Pedersen, Arne (1996) *Filmen - vår audiovisuelle hukommelse. I: Rush Print 6/1996*

⁷ Björn Selander, *Filmteknik*, Sverige, mars 2001.

4.2.2.2 Kortfilm

Kortfilmens historie er like gammel som filmens. Som egen kategori kan den ofte være vanskelig å skille både fra reklamefilm, nyhetsfilm og oppdragsfilm. I vår definisjon av kortfilm følger vi den internasjonale filmarkivorganisasjonen FIAF, som sier at en kortfilm er en film på under 36 minutter. Videre er kortfilmen en fiksjonsfilm, aktualitets- eller dokumentarfilm laget for kino- eller fjernsynsvisning, og produsert med rimelig grad av frihet i forhold til en evt. oppdragsgiver.

Den frie, kunstneriske kortfilmens historie i Norge skriver seg tilbake til begynnelsen av 1960-tallet, da en i 1963 fikk tilskuddsordninger for fri kortfilm.⁸ Erik Borge, som tidligere arbeidet i ABC-film, var den som var først ute med filmen *Nedfall* (1964). Miljøet rundt ABC-film, som ble startet i 1950, var viktig for utviklingen av den norske kortfilmen. Det ble produsert en rekke kunstnerisk ambisiøse korte oppdragsfilmer her som er bevart i Norsk filminstitutt arkiv på Jar. Den norske dokumentarfilm-produksjonen kan også spores tilbake til denne perioden, ikke minst gjennom Per Høsts naturfilmer, som i dag oppbevares ved NB Rana.

Fra en håndfull filmer de første årene, har produksjonen økt jevnt og trutt, med midler fra Statens kortfilmfond fra 1972, og senere også Kassettagiftsfondet. I de senere år har Norsk filminstitutt finansiert brorparten av den kunstneriske kortfilmen, med støtte til 45 filmer i 1995, 34 i 1996, 27 i 1997, 21 i 1998 og 24 i 1999 (*Årsmelding 1999*, s. 8). I tillegg finnes det naturligvis også en rekke filmer med annen finansiering.

Interessen for kortfilm vises spesielt ved den årlige Kortfilmfestivalen, som ble etablert på Røros i 1978, for siden å bli flyttet til Trondheim i 1982 og videre til Grimstad i 1987. Her har det vært en stadig økning av påmeldte filmer og stor publikumsinteresse. I Trondheim arrangeres årlig "Minimalen", en kortfilmfestival av mindre omfang som har eksistert siden 1998.

På samme måte som med langfilmene er støtteordningen fra Filminstituttet i dag organisert slik at det må settes av penger til avleveringseksemplar i budsjettet, og videre at støttesummen ikke utbetales i sin helhet før filmen er avlevert til Nfi.

Det er vanskelig å anslå antallet kortfilmer nøyaktig, men det er god grunn til å tro at de aller fleste er registrert i Nfis database over norske kortfilmer. Antallet her er i overkant av 8000 titler. Dette tallet representerer ikke bare kunstnerisk kortfilm/dokumentar, men alt kortfilmmateriale, også inkludert filmaviser, reklamefilm, opplysningsfilm, m.m. Noen komplett oversikt over rene kunstneriske kortfilmer her til lands finnes altså ikke, men en summering av tallene i Norsk filminstitutt årsoversikter over norske kortfilmer for årene 1968-1987, gir totalt rundt 1500 filmtitler for denne perioden.

Ser en på dokumentarfilmen og den kunstneriske kortfilmen i forbindelse med bevaring gjelder den samme problematikken her som for spillefilm. Fargefilm fra 1960- og 70-tallet er spesielt utsatt for bleking, og denne perioden utgjør, som vi har sett, kortfilmens pionértid. At filmen som oftest er produsert på 16mm gjør den ikke mindre utsatt.

4.2.2.3 Nyhetsfilm

Kategorien dekker nyhetsformidling på film i perioden frem til 1963, da fjernsynet tok over for kinoene. Filmopptak som NRK formidlet gjennom sine nyhetssendinger utover 1960- og 70-tallet faller inn under fjernsynskategorien.

⁸ Dag Lutro (1985) "Den norske kortfilmens begreplige historie 1905-1969". I: *Filmtidsskriftet* Z 1/1985

Det finnes sporadiske annonser for nyhetsvisninger på kino her til lands fra 1910 og utover. Det ser imidlertid ikke ut til å være kontinuerlige visninger i denne tidlige perioden, men kun korte serier, som dukker opp fra tid til annen. Våren 1919 gikk det for eksempel en serie kalt "Norsk ukerevy" på kinoen Admiral-Palads, dagens Eldorado, i Oslo. (Denne serien må ikke forveksles med de senere Ukerevyene, som kom under 2. verdenskrig). Samme år gikk også serien "Norsk journal". Felles for disse seriene var at de inneholdt flere norskproduserte opptak, laget av private produsenter.

Fra og med 1930 kom nyhetsfilmen i noenlunde systematisert form i Norge. Vi vet utfra avisannonser at det fra denne tid av ble holdt kontinuerlige visninger med nye program hver uke. I Aftenposten den 17. november 1930 kan vi lese om det første programmet i Oslo Kinematografers serie "Verden rundt på 30 minutter", som fortsatte på Paladsteatret i Oslo utover trettitallet. Nyhetsfilmen var da den første i sitt slag i Skandinavia, og utgangspunktet for produksjonen var reportasjer fra de utenlandske revyene Fox, Ufa og Paramount. Den inkluderte allerede fra starten av lokale opptak og enkelte innslag fra Norge for øvrig.⁹ Denne lydfilmavisen var et Oslofenomen, og forble det så lenge den eksisterte.

Mye tyder på at det også finnes annen lokal nyhetsfilm. I perioden 1953-63 ble det eksempelvis produsert en lokal månedsrevy i Drammen. Det er dermed ikke usannsynlig at noe lignende har funnet sted i byer som Bergen, Trondheim og Stavanger.

Noen nasjonal filmavis fikk vi ikke før i 1941, da det NS-kontrollerte Norsk Film A/S innledet en regulær produksjon av ukerevyer. Fra august 1941 har vi faste ukerevyer fra dette selskapet, med en total produksjon på 141 revyer fram til frigjøringen.¹⁰

21. mai 1945 hadde den første norske filmavisen etter krigen premiere på Paladsteatret, og den ukentlige produksjonen av den norske filmavisen gikk deretter fram til nedleggelsen 1. januar 1963.

I 1975 inngikk NRK en avtale om kjøp av visningsrett til filmavisa fra Norsk Film A/S for 1 million kroner. Det inngikk i denne avtalen at NRK skulle bekoste kopieringen av dette materialet. Siden filmavisa var på nitrat fra 1941 og fram til 1953, var det naturligvis viktig å kopiere filmene fra denne perioden til safetyfilm. Fram til og med filmavis nr. 17/1946 ble dette gjort som 1:1-kopiering til 35mm. Krigsrevyene ble bare overført til et duplikat-negativ, mens det for det senere materialet også ble laget nye visningskopier. Fra nr. 18/1946 ble imidlertid kopieringen av kostnadmessige grunner kun gjort til 16mm. Det er således ikke gjort en fullverdig restaurering av dette materialet fram til 1953.

Ut i fra den kjennskap vi har til kopiering av filmene fra okkupasjonstiden, er det også god grunn til å hevde at denne ikke tilfredsstillende kravene til restaurering av film. Materialet er sikret ved kopiering til safetyfilm, men kopieringen har foregått uten hensyn til synkronisering av lyd og bilde. Det ble under krigen laget en rekke kompilasjonsfilmer basert på innslag fra filmavisa. Opptak ble da ofte klippet rett ut av originalnegativet, og aldri satt tilbake. Lydnegativet ble imidlertid ikke brukt. Slik har det oppstått ulik lengde på lyd- og bildenegativ, og dermed en forskyvning av bildet i forhold til lyden, som det ikke er kompensert for i kopieringen. Det finnes heldigvis originale visningskopier av de aller fleste revyene, så det er fullt mulig å restaurere filmavisa fra denne perioden. En kan bare beklage at man opp gjennom tiden sett seg nødt til å klippe i originalmaterialet.

⁹ Norsk Filmlad, desember 1935

¹⁰ Tore Helseth, Filmrevy som propaganda. Norsk Films ukerevyer 1941-45. Dr.avhandling UiO 2000.

Utdrag av filmavisa er gjort tilgjengelig både gjennom NRKs ukentlige sendinger og gjennom Warner Home Videos videoutgivelse av Filmavisas årskavalkader fra perioden 1945-1963. Både NRKs og Warners versjoner er imidlertid redigerte utgaver, så den komplette utgave av filmavisa foreligger ikke på video.

De ikke-kommersielle rettighetene til filmavisa er ivaretatt av Norsk filminstitutt. Materialet har vært tilgjengelig for forskning og dokumentasjon, både mens det var arkivert i Oslo, og etter 1992 i Rana. Seinest våren 2000 ble det levert en doktoravhandling basert på Filmavisa. Nfi og Nb har et løpende restaureringsarbeid på gang.

4.2.2.4 Reklamefilm

Reklamefilmen i Norge har en historie, som i hvert fall strekker seg tilbake til året 1909 og filmen *Sardine Fishing*, en reklamefilm for Bjellands fabrikker. Ordinær visning av reklamefilm på kino har vi fra 1922, da Sverdrup Dahl startet opp sin reklamefilm-distribusjon. De første årene vises det bare 3-5 reklamefilmer på kino pr. år, men allerede i 1927 blir nærmere 100 reklamefilmer vist på kino.¹¹

Det er mye som tyder på at norsk reklamefilmproduksjon kan være godt dekket i norske arkiver. Nfi's database viser et relativt høyt antall filmer fra 1920- og 30-tallet. Etter en nedgang i antall filmer på 1940-tallet, som nok skyldes krigen, inneholder databasen imidlertid minimalt fra 50-tallet og utover. Denne perioden dekker til gjengjeld NB Ranas database forholdsvis bra.

Mulighetene for å få produsert tidsmessig reklamefilm var ikke god i Norge på denne tiden. I 1952 tok to ledende norske annonsører initiativ for å etablere et selskap for produksjon av reklamefilm i Norge. Resultatet ble Starfilm, med Knut-Jørgen Erichsen som direktør. Starfilm ble til Centralfilm i 1960, og Centralfilm holdt på fram til 1985. Med en produksjon på omlag 1900 reklamefilmer ble firmaet den største produsent av reklamefilm i perioden.¹² I tillegg finnes her produksjonen til firmaet *Småfilm*, et selskap som fra 1955 til 1961 produserte i underkant av 400 korte reklamefilmer.

Det er mulig å supplere samlingene med filmene fra kinoreklame-distributøren Sverdrup Dahl. Firmaet la ned sin virksomhet 31.12.1994, og i den forbindelse ble hele deres arkiv overført til NB Rana. (Firmaet gjenoppstod siden som Sverdrup Dahl Nye A/S). Denne samlingen består av 1609 forskjellige reklamefilmer fra perioden 1976-94, en periode hvor Sverdrup Dahl var relativt enerådende på kinomarkedet.

Etter 1. juli 1990 skal all reklame produsert på film etter loven avleveres Nfi av filmens utgiver, som vel i denne sammenheng vil si annonsøren. I dag er det slik at det meste av kinoreklame også vises på fjernsyn. Om ikke annet kan man derfor finne reklamen igjen på pliktavleverte opptak av sendeflaten til de kommersielle kanalene.

Reklamefilm produseres som oftest i farger, så fargeproblematikken er betydelig innenfor denne genren.

4.2.2.5 Informasjons- og undervisningsfilm

Dette er den kategorien av film og videogram, som kanskje er viet minst interesse av arkiver og samlinger til nå. Dette er "brukskunst" og det daglige brød

¹¹ Kathrine Skretting (1995) *Reklamefilm. Norsk reklame i levende bilder 1920-1990*. Oslo: Universitetsforlaget

¹² Ivar Hartvigsen (1995) "Historien om Centralfilm". *Rush Print* 2/95

for veldig mange norske filmarbeidere opp gjennom årene. Materialet er spennende bare av den grunn. Kulturhistorisk er det dessuten et veldig interessant materiale ettersom det på mange måter gir et bilde av vårt moderne samfunn slik næringslivet, organisasjonene, departementene, direktoratene og pedagogene har sett det, og av hvordan de har sett sin egen rolle i dette samfunnet.

Mye av det eldre materialet finnes i Nfis kortfilmsamling og ikke minst i de deponerte samlingene til Stiftelsen Norsk handelsmuseum og Norsk reklamemuseum (Handelsmuseet) og InfoFilm Productions AS ved NB Rana. I Handelsmuseets samling finner vi storprodusenten Centralfilm, og her er også materialet fra distributøren Opplysningsfilm. InfoFilm-samlingen er også sentral, siden InfoFilm Productions AS har vært en av de største videoprodusentene fra dette mediets barndom og fram til i dag.

Video-boomen på 80-tallet skapte en enorm vekst i antall produksjoner og produsenter, og her finner vi sannsynligvis en hvit flekk på arkivkartet. Produsenter dukket opp og forsvant igjen ganske fort i denne perioden. Bransjens historiebevissthet var neppe sterk nok til at det systematisk ble bygd opp arkiver. Av forretningsmessige årsaker er trolig mye likevel bevart, men hvor og av hvem er spørsmål det gjenstår å besvare.

Situasjonen har gradvis bedret seg etter at Pliktavleveringsloven trådte i kraft. Som vi har vært inne på, kan restanser i innsamlingen skyldes mangler i lovens forskrifter. Det har også i en periode vært manglende kapasitet til å gjennomføre lovens instruks om "gjennom informasjonstiltak, kontroll- og purreutinar syta for at avleveringsplikta vert etterlevd" (Instruks §1).

4.2.2.6 TV-programmene

Ved et sammenfall som kan se ut som en tanke, fikk Norge sin lov om pliktavlevering av levende bilder praktisk talt samtidig med at NRK mistet sitt monopol på fjernsyn. Produksjon og sending av TV-programmer, som hadde vært NRKs historiske enerett siden 1960, gikk ved den nye kringkastingspolitikken i 1980-årene over til å bli en virksomhet som andre kunne få konsesjon på. To selskaper etablerte seg varig, TVNorge i 1987-88 og TV 2 i 1990 (sendinger fra 1992). Det første på basis av satellitt/kabelspredning, den andre som riksspredt kanal med konsesjon på sending over jordbundet nett. I tillegg ble det gitt adgang til kabeldistribusjon av en lang rekke utenlandske sendinger, etter hvert også til flere norske/nordiske kanaler.

Det ligger da i sakens natur at "historisk materiale" er det som ligger i NRK Fjernsynsarkivet. Materialet fra de andre selskapene er jo pliktavlevert i henhold til loven av 1990, bortsett fra TVNorges sendinger 1988-90. NRKs historiske fjernsynsmateriale har ikke mindre betydning ved at det stammer fra den epoken da ett statselskap hadde monopol på fjernsyn i Norge, og da det drev mediet som et ékanalsystem der alle ressurser ble samlet i det ene, daglige program som var det eneste seere flest i Norge hadde tilgang til.

Som det er redegjort for i kap. 4.1.2, har NRK-materialet betydelig huller. Fjernsynsarkivet selv oppgir at andelene av arkivert materiale på video og film fordelt mellom egen- og fremmedprodusert stoff kan telles slik:

Tids- rom	Film		Video	
	egenprod.	fremmedprod.	egenprod.	Fremmedprod.
1960-72	100 %	20 %	40 %	10 %
1972-87	100 %	10 %	60 %	20 %
1987-99	100%	-	95 %	20 %

De mest interessante tallene er de som viser at andelen av egne videoproduksjoner som foreligger bevart for ettertiden, over tid i disse periodene har økt fra 40 til 95 prosent. Det er for så vidt en gledelig utvikling, om det ikke hadde vært for det faktum at vi fra 1960-årene, fjernsynets gjennombruddstid, har så lite som mindre enn en tredel av alle egenproduserte programmer bevart. Og dette dreier seg om den perioden da fjernsynet slo igjennom som nordmenns foretrukne massemedium, da seervanene etablerte seg i ritualer av fellesopplevelser og folk samlet seg om det ene, rikssamlende og sammenbindende TV-programmet. Heldigvis kan vi likevel si at tilstrekkelig er tilbake til at selv denne første periodens TV-historie har kunnet bli gjort til gjenstand for fjernsynshistorisk forskning. Det gjelder sentrale emner som TV-underholdningen, Dagsrevyen, fjernsynsteatret og "Detektimen". En rekke bidrag i form av forskningsrapporter og hovedoppgaver innenfor rammen av forskningsprosjektet Levende bilder i Norge har vist at slik forskning er mulig, ut fra det foreliggende materialet. Dette til tross for at det av disse programtyper bare er fjernsynsteatrets Forestillinger som foreligger tilnærmet komplett bevart

¹³

¹³ Se Hans Fredrik Dahl, Jostein Gripsrud, Gunnar Iversen, Kathrine Skretting og Bjørn Sørensen, Kinoens mørke, fjernsynets lys, Oslo 1998 for en oppsummerende fremstilling av denne forskningen. En oppstilling over samtlige rapporter fra forskningsprosjektet Levende bilder i Norge står sst. s. 482.

KAPITTEL 5

VERN AV LEVENDE BILDER.

5.0 INNLEDNING

Levende bilder er sårbare medier med begrenset holdbarhet. Det fysiske filmmaterialet såvel som de fleste videoer er av en slik natur at det over tid vil utsettes for en fysisk nedbrytningsprosess som i siste instans vil ødelegge det for alltid. I land etter land ser man at den nasjonale historien går tapt fordi materialet brytes ned forttere enn man klarer å ta vare på dem. For å hindre at dette skjer, er det nødvendig å etablere faste og systematiske rutiner for bevaring. Riktig lagring er i så henseende essensielt, da det reduserer tempoet i nedbrytningen, men det må også presiseres at alt materiale krever en kontinuerlig oppfølging - bevaring er mer enn oppbevaring.

Et og annet skippertak kan redde spesielt truet materiale fra å gå tapt for alltid, men det er viktig å poengtere at vi må tenke langsiktig og etablere faste og systematiske rutiner for innsamling, bevaring og tilgjengeliggjøring. Restaurering er kostnadskreven, men det er mye å spare på forebyggende tiltak. Alt audiovisuelt materiale har en holdbarhetsdato, og jo lenger vi venter, jo dyrere og mer tidkrevende blir restaureringsjobben.

Selv om det er all grunn til å slå alarm på vegne av den norske levende bildearven, bør det presiseres at forholdene ligger godt til rette for at et omfattende restaureringsarbeid skal kunne gjennomføres. Det meste av innsamlingen er gjort og lagersituasjonen er tilfredsstillende. Det er først når det kommer til selve restaureringsarbeidet at mye gjenstår. Restaureringen av det sterkt truede nitrat-materialet er en første prioritet, men det er ikke den eneste. Med økende forskning og kompetanse de siste to tiårene, har det også blitt tydelig at det acetatbaserte materialet, dvs. det aller meste av alt filmmateriale fra det tidlige 50-tall og fremover, ikke er substansielt mer varig. Acetat-film brytes ned i nesten samme hastighet som nitrat; fargene forsvinner og kjemiske prosesser gjør at filmmaterialet går i oppløsning. Også videomaterialet brytes ned på grunn av prosesser som en ikke kjente til da magnetspillere for levende bilder ble introdusert i 1950-årene.

Restaurering og kopiering er en tid- og ressurskrevende oppgave. Likevel, eller nettopp derfor, bør det fremholdes at det ikke er tilfredsstillende å ta "snarveier" i redningsarbeidet. Ofte vil man være fristet til å foreta en enkel kopiering av en gitt film til et eller annet videoformat. Dette er ikke å betrakte som bevaring av filmen. Med bevaring menes at a) det originale formatet er oppbevart under optimale klimatiske forhold, og b) det originale formatet er restaurert og kopiert over til ny masterkopi og evt. duplikatnegativ, som er sikkerhetskopier for langtidslagring. I tillegg bør det for filmens vedkommende trekkes en kopi av ønsket format for tilgjengeliggjøring og formidling. Duplikatnegativet kan ved senere anledninger anvendes til å trekke nye visningskopier.

Vi skal i det følgende se på de ulike nedbrytningsprosessene som truer film og video og de tiltakene som er nødvendige for å forhindre at filmarven *går tapt*. Vi vil understreke betydningen av å gjøre en skikkelig restaureringsjobb, som blant annet innebærer å bevare film i sin opprinnelige form, og diskutere noen av problemstillingene som knytter seg til dette. Avslutningsvis vil vi se på noen konkrete prioriteringer og kriterier for det videre arbeidet.

5.1 TEKNISK HISTORIKK

5.1.1 Filmen

En stripe film består av tre elementer: *Basen*, som er en gjennomsiktig bærer bestående av nitrat, acetat eller polyester, *emulsjonen*, hvor selve bildet dannes av sølvpartikler i en gelatinblanding, og et *bindemiddel* som fester emulsjonen til basen. Vi skal i det følgende se på de tre ulike typene baser, på de nedbrytningsprosessene som gjør seg gjeldende ved aldring og hvilke konsekvenser dette har for bevaring og restaurering av film. Vi skal også se på hva som skjer med filmemulsjonen når filmen lagres i feil klima.

- Basen

Gjennom filmhistorien har det i all hovedsak blitt benyttet tre typer baser: *Cellulose-nitrat* (oftest referert til som nitrat), som ble brukt frem til det tidlige 50-tallet. *Cellulose-acetat* (acetat), som var den dominerende basen fra 50-tallet. *Polyester*, som er standard-basen i dag.

Både acetat og polyester omtales som "sikkerhetsfilm" eller "safety"-film, da man lenge har sikret truet nitratmateriale ved å kopiere det over på acetat eller polyester. Det har imidlertid vist seg at også disse filmmaterialene er utsatt for nedbrytningsprosesser som er vel så alvorlige, om enn ikke så dramatiske, som de som gjør seg gjeldende for det brannfarlige nitratmaterialet.

- Nitrat

Utviklingen av nitratfilm eller nitratcelluloid, som den også kalles, var det første plastproduktet som ble utviklet, og som kom til å prege en industriell produksjon av en rekke plastprodukter som var i salg til midten av 1950 tallet. Den ble utviklet i 1869 av J.W.Hyatt i USA som erstatningsmateriale for bl.a. elfenben. Framstillingen av nitratcelluloid foregikk ved omstendig blandingsprosesser med cellulose, salpetersyre, svovel i nærvær av alkohol og med utvalsing og profilering ved moderate temperaturer til folier, plater og bolter. De ferdige gjenstandene ble så presset eller maskinert på nytt i den form de skulle ha. Bruken av nitratcelluloid i fotografisk film, leketøy, kammer, pipemunnstykker, klavertangenter er opphørt og forbudt. Gjenstander laget av nitratcelluloid er lett kjennelig på den kamferlukt som framkommer når de gnis. Som filmbase på slutten av 1800-tallet var nitratcelluloid et avgjørende skritt i filmens tekniske utvikling. Den optiske kvaliteten var så overlegen enhver annen base at nitrat ble enerådende i produksjonen av profesjonell 35mm-film helt frem til begynnelsen av 50-tallet.

- Acetat

Tidlig på 1900-tallet kom andre plastprodukter som var mindre brannfarlig enn nitratfilm. Den første "safety" basen, di-acetat celluloid, ble framstilt så tidlig som 1909. Den ble imidlertid ikke tatt i bruk for annet enn amatørformater som 9,5 mm, 17,5mm, og 16 mm som ble standard fra 1923. På 30-tallet forsket både Eastman Kodak og AGFA intensivt på acetatvarianter til bruk som filmbase. Blant annet lanserte AGFA acetat celluloid butyrat , men denne var, i likhet med andre acetatbaserte filmbaser utviklet på tiden, optisk eller mekanisk for svak til å lykkes i markedet. Tri-acetat ble ikke lansert før i 1948, og var da den første reelle erstatningen for nitratbasen, med mekaniske og optiske kvaliteter som var tilnærmet lik nitratfilmens.

- Polyester

Polyester, som ble oppfunnet i 1941 og raskt utviklet etter 1945, ble også et alternativ med høy arkivstabilitet. Av de tre basene er polyester den mest slitesterke og stabile, selv om den også har mindre heldige egenskaper (dens fysiske styrke gjør at den utgjør en potensiell trussel mot både kamera- og fremviserutstyr).

Polyester er nå den foretrukne filmbasen, faktisk det eneste audiovisuelle arkivmediet som er akseptabelt ifølge internasjonale standarder. "Among the bases available for cinema, film polyester is undoubtedly the most stable - both chemically and physically," skriver João Sócrates de Oliveira i FIAF Bulletin april 1993. "I do not think it would be practical for the majority of film archives to even consider passive preservation of more film on cellulose triacetate. Storage conditions for polyester are more practical, and it would be far more rational to reinforce a few shafts than to provide the dramatic climate requirements to control the cellulose triacetate reactions at the levels required for archival purposes."

Kunstige aldringstester på polyester viser en holdbarhet på mer enn 500 år under ideelle lagringsforhold, og det trengs ingen leseapparater for å tyde innholdet. Polyester er med andre ord det beste og mest stabile filmmaterialet for bevaring av film.

5.1.2 Emulsjonen

Filmemulsjonen er bæreren av selve bildet, mens for video er bæreren magnetiserbare partikler i et substrat som holdes fast på basen med et bindemiddel. Basis i all filmemulsjon er gelatin. Denne gelatinen er bærer av mikroskopiske partikler av sølvbromid, samt noe sølvklorid. Etter eksponering og kjemisk behandling formes det metallisk sølv, og det fotografiske bildet skapes - et stabilt bilde som under optimale forhold skal kunne lagres i flere hundre år.

For moderne fargefilm er prosessen litt mer komplisert, ettersom det metalliske sølvet blekes og gir plass for fargekoblere i de tre primærfargene rødt, grønt og blått, som legges i separate lag i emulsjonen. Fargeprosessen bruker relativt aggressive kjemikalier som bidrar til å forringe filmens arkivholdbarhet. For fargeemulsjon gir dette seg utslag i bleking av de forskjellige fargelagene, dessverre i forskjellig grad, noe som forrykker fargebalansen i bildet over tid.

En del eldre fargeteknikker (Technicolor, Kodakchrome), som primært ble benyttet på 30- og 40-tallet, har vist en bedre fargestabilitet enn den integrale fargekoblerteknikken som har dominert fra midten av 50-tallet og fram til i dag. Råfilmfabrikantene har arbeidet hardt for å finne løsninger på dette problemet. Likevel sikrer de store filmprodusentene i utlandet fortsatt sine fargeoriginaler gjennom å få dem kopiert over på svart-hvitt duplikatemulsjon, på såkalte fargeseperasjonskopier. Dette er en dyr, men sikker måte å bevare den originale fargefilmen på. Noen moderne emulsjoner som benytter destruktiv fargeoverføring, f.eks. Cibachrome, er svært fargestabile, men ikke egnet i kinofilmproduksjon på grunn av svært høy kontrast.

Det kan legges til at fargelagt film, enten gjennom håndkolorering, stencilkolorering eller tinting/toning, ble tatt i bruk så tidlig som på 1910-tallet. I begynnelsen av tyveårene var mellom 80 og 90% av alt som ble vist på store kinoer fargelagt, og filmene ble tilbudt til kinovisning enten i farger eller i en billigere svart-hvitt utgave. Dette gjaldt ikke bare for spillefilm, men også for reklame og dokumentarfilm. Også disse tidlige fargefilmene bør tas vare på i sin opprinnelige form. Dessverre har flere av dem kun blitt bevart i svart-hvitt kopier, så man bør ta høyde for at noe av dette arbeidet må gjøres på nytt.

5.1.3 Aldringstegn og nedbrytningsprosesser.

Det som generelt regnes som den mest prekære delen av filmrestaureringsarbeidet, er sikkerhetskopiering av det sterkt truede nitratmaterialet. Nitratfilm er svært lettantennelig, selv ved lave temperaturer, og kan forårsake store branner. Det er umulig å slukke brennende nitratfilm, ettersom den utvikler egen oksygen - 10.000 ruller nitratfilm på 300 meter hver, med en totalvekt på 20 tonn, forbrenner fullstendig i løpet av 3 minutter. I tillegg til materielle skader på bygninger og inventar, vil filmmaterialet gå tapt for godt. Brannfaren reduseres betraktelig ved gode lagringsforhold, samtidig som hastigheten i nedbrytningen reduseres, men redningen av nitratmaterialet har like fullt klare tidsfrister - som i alt for mange tilfeller for lengst er passert. Derfor er nitratfilmen en høyt prioritert oppgave innenfor filmrestaureringen, men den er ikke den eneste. Også film på acetatbase brytes ned over tid, og mye filmmateriale fra 50-tallet og senere er derfor også sterkt truet.

Over tid kan man fastslå at filmdegradering i hovedsak forårsaker to felles problemer for historisk film, det vil si film på nitrat- eller acetatbase. Det ene er en fysisk endring som forårsakes av at det stoff som tilsettes filmbasen for å gjøre den myk, fordamper. Dette fører til at filmen krymper i dimensjon med opptil 4%. Det sier seg selv at dette er kritisk for film som er standardisert for framvisning og kopiering helt ned på mikrometernivå. Migrasjonen av mykgjøreren medfører også at filmen blir sprø, krøllete, buklete og vanskelig lar seg håndtere i vanlig utstyr. I nedbrytningens siste fase kleber filmen og stivner til en kompakt masse hinsides all redning. Til slutt går den helt i oppløsning og finnes igjen i boksen som brunt pulver.

Det andre hovedproblemet er bleking. For nitratfilm har man fastslått at nitrogenoksyden som filmen avgir over tid, er en medvirkende årsak til at filmene gjennomgår en blekingsprosess. For acetatfilm er man mer usikker på årsakssammenhengene, men det er dessverre et uomtvistelig faktum at fargene i film blekner, og at all positiv fargefilm til slutt blir magenta, dvs. at bildene i tiltagende grad blir røde. Vi kommer her etter hvert til et skjæringspunkt hvor filmen ikke kan restaureres uten en digital behandling, og i dette skjæringspunktet stiger prisen for en restaurert spillefilm fra et fem- til et sjusifret tall.

Tri-acetat film utsettes i tillegg for et fenomen som kalles eddiksyndromet, som først ble oppdaget på 80-tallet. Dette forårsakes av en hydrolyttisk reaksjon, hvor eddiksyren katalyserer en eskalerende utvikling i filmens nedbrytningsprosess. Denne kjemiske reaksjonen påvirker den optiske kvaliteten på filmbasen, og i siste instans går filmen tapt. Dette er et problem som i hovedsak oppstår på grunn av inadekvate lagringsforhold, ettersom denne reaksjonen kan holdes under kontroll ved lagringsvilkår som oppnås med relativt rimelige investeringer.

Under identiske lagringsforhold forfaller acetat-film med nesten den samme hastigheten som nitrat. Nedbrytningsprosessen er ikke fullt så dramatisk som for nitrat (pga. brannfaren), men acetat-basen ødelegger like fullt emulsjonen på en måte som gjør filmen ubrukelig. Riktige lagerforhold er i så henseende essensielt; det er det beste forebyggende tiltaket mot både eddiksyndrom og fargeblekning.

5.1.4 Video

Kringkastet materiale er i prinsipp efemært, det vil si: produsert for utsendelsesøyeblikket og ikke for å fremstilles i fysiske eksemplarer. Alle rettigheter knyttet til kringkastet materiale gjelder normalt selve kringkastingen og innbefatter ikke rett til fremstilling i eksemplar av dokumentet eller verket. Å bringe rettigheter over fra den ene til den annen form er gjerne en tidkrevende og stundom umulig oppgave.

Like fullt vil en vanlig fjernsynsstasjons utsendelser i dag stort sett bestå av opptaksmateriale som rent praktisk kan lagres og ofte også vil bli lagret etter sending. Fjernsynsarkivet i Norsk rikskringkasting har som tidligere beskrevet en samling film, video og digitalopptak som spenner over nær sagt alle typer og formater, bortsett fra nitratfilm. Det som truer dette materialet, er dels oppløsningsprosesser i filmen og i båndene, hvor i begge tilfeller det opprullede arkivmaterialet langsomt destrueres, dels mangelen på maskiner til å spille av de eldre formater med, i takt med at eldre avspillingsutstyr forsvinner fra markedet. Problemene med videomaterialet i NRK vil i prinsippet gå igjen i andre samlinger av videomateriell - i museer, forsknings- og undervisningsinstitusjoner og private samlinger.

5.1.4.1. NRKs filmbestand

De 36 000 filmboksene i Fjernsynsarkivet omfatter til sammen ca 85 000 filmprogram eller filmminnslag. Størsteparten av filmsamlingen er på 16 mm film med 16 mm lydbånd. Samlingen inneholder også ca 200 program produsert på 35 mm film. Om lag 600 ukerevyer (se kapittel 4.2.2.3) ligger på 35 mm film med optisk lyd, de øvrige ukerevyene foreligger på 16 mm film og lyd.

16 mm samlingen inneholder nyheter, sport, reportasjer, dokumentarer, undervisning, underholdning, musikk, drama samt program for barn og ungdom. De 200 programmene på 35 mm er stort sett drama og underholdning. Hele filmsamlingen trues av det ovenfor beskrevne eddiksyndromet. En av årsakene til dette er de til dels dårlige lagringsfasilitetene på Marienlyst opp gjennom årene. Syndromet ble oppdaget tidlig i 1990-årene og en redningsaksjon ble startet. Samtidig ble det lagt planer for et eget filmkjølelager som ble tatt i bruk i 1996. Filmene i magasinet blir testet for eddik, og de infiserte blir overspilt digitalebånd og påsynskassetter, og filmene lagt på isolat. Dette er en kontinuerlig prosess.

5.1.4.2 NRKs videobestand.

Videobånd er elastiske kunststoffbånd som bærer informasjonen - programmene - innkodet som magnetimpulser. Magnetiseringsevnen i slike bånd degraderes gjennom en prosess som kalles hydrolyse, og som består i at bindelaget i båndet påvirkes av en forringelse av fettene som nyttes som smøremiddel for å holde båndet elastisk. I begynnelsen bruktes hvalolje som smørestoff. Dette ga et stabilt smøremiddel. Men da kommersiell hvalfangst ble stanset på 1960-tallet, gikk industrien over til andre fettslag og problemet oppsto ved at båndene nå ikke tålte normal luftfuktighet. Likevektsstadium lå på mellom 11 og 30 % relativ fuktighet. Med normal luftfuktighet vil den flaten av båndene som bærer magnetsignalene, krakelerer. Nedbrytingen er ikke definitiv. Under gitte vilkår kan prosessen reverseres, enten gjennom oppvarming eller vakuumbehandling.

En redningsaksjon for å berge materialet ble iverksatt sent på 1990-tallet. Per 1999 var 5 % av samlingene av de ca 50.000 videobånd i 1- og 2-toms format

overspilt til mer stabile formater. Også her går overspillingen videre på digitale formater (nedenfor 5.2.9).

Et særlig problem med video er at båndet, bæreren av informasjonen, i motsetning til en filmrull ikke kan dechiffreres med hensyn til innholdet. Selv for den enkleste identifikasjon trengs en avspillingsmaskin av riktig format. Siden videobåndspilleren ble lansert av Ampex Corporation våren 1956, har formatene endret seg betydelig. 2 tomsformatet holdt seg til midten av 1960-årene, deretter kom 1 tomsformatet, så halvtom - og deretter en mengde forskjellige kassetformater. NRK har siden selskapet anskaffet sin første videomaskin i 1960, fulgt med i denne utviklingen. Resultatet er at man er avhengig av mange forskjellige avspillingsmaskiner, flere av dem utdaterte. Reservedeler blir en knapphetsfaktor, likeledes ingeniører som kan håndtere utstyret. Alt i alt er det historiske videomaterialet i dag i like høy grad truet av mangelen på avspillingsutstyr som av forringelsen av båndene. Også av denne grunn er overspilling til andre formater en nødvendighet for at materialet skal bevares.

5.1.4.3 Andre videosamlinger

Vi har ingen samlet oversikt over bestanden av videomateriale i norske arkiver og museer. Det er grunn til å tro at omfanget er betydelig, både av egenprodusert og innkjøpt materiale. I tillegg kommer videoer kopiert for undervisningsformål, samt hele det private utleie- og salgsmarkedet. Totalt dreier det seg om millioner av dokumenter. Aktuelt i vernesammenheng er i første rekke museenes og arkivenes egenproduserte dokumentasjonsmateriale. De formatene som er nyttet under oppbyggingen av disse samlingene siden 1970-årene, må i stor utstrekning karakteriseres som foreldet. Hele materialet må før eller senere overspilles til andre formater. I internasjonal sammenheng defineres dette gjennom at formatet ikke lenger er i produksjon, nye avspillere kan følgelig ikke skaffes. 2" QUAD, 1" EBU-B og EBU-C, 3/4" U-Matic er eksempler på slike formater som umiddelbart må overføres til nye formater mens kunnskapen og maskinene fortsatt er tilgjengelig.

Det har altså skjedd store forandringer i utviklingen av elektronikken brukt til inn- og avspilling av videosignaler. Det samme kan sies om industriens referansestandarder. Dette innebærer at avvikene i det elektroniske signalet er mye større på gårldagens utstyr enn på dagens. Dette medførte at opptak på tidlige versjoner av formater, kan skaper problemer når de avspilles på maskiner produsert sent i formatets levetid. En del formater var heller aldri tenkt til profesjonell bruk, en migrering til dagens formater vil kreve at de elektroniske avvikene oppgraderes i migreringsprosessen. Dette betyr at kopieringen må foregå i en lenke av gammelt og nytt utstyr for å sikre at resultatet forholder seg til dagens kringkastingsvirksomhet. Det presiseres at dette ikke innebærer noen endring av bilde og lyd, men kun er en sikring av elektronisk konformitet.

Det sirkulerer – ikke minst i kretser av mindre samlere og museer - et ubegrunnet rykte om at videobånd avmagnetiseres av seg selv. Dette er imidlertid helt uten vitenskapelig grunnlag. For å avmagnetisere et bånd trengs et kraftig magnetfelt svært nær båndet, noe som ikke oppstår naturlig uten at man faktisk genererer det. Lagring i metallhyller vil heller ikke kunne produsere slike kraftfelt.

5.2 HVA SKAL Vi VERNE ?

5.2.1 Det mest maktpåliggende

Nitratfilmen i Norge lagres ved Nasjonalbiblioteket, avdeling Rana under gode klimatiske forhold. Selv om deler av dette materialet allerede er restaurert og overført til polyester, venter fremdeles store mengder av nitratfilm på registrering og restaurering. Dette arbeidet er både dyrt og tidkrevende. Prisen for 1 meter restaurert nitratfilm ligger i dag på et sted mellom 50 og 75 kroner. Dette er arbeid som gjøres ved NB Rana i en gjennomsnittlig størrelsesorden av ca. 30 000 meter pr. år. Med dette menes den overførte visningskopiens lengde og ikke antall meter som ligger til grunn for restaureringen.

For tiden er det mest maktpåliggende, i tillegg til kulturhistoriske prioriteringer, å behandle det materialet som har kommet lengst i den kjemiske nedbrytningsprosessen, og som følgelig er mest prekært truet. Dette er elementært brannslukningsarbeid. En mer omfattende restaurering av den norske filmarven inkluderer også den store mengden fargefilm som er i ferd med å gå tapt. Her gjelder også regelen "jo før, jo bedre." Restaurering av bleknet fargefilm blir dyrere og mer tidkrevende jo lenger filmen har kommet i nedbrytningsprosessen.

Det bør presiseres at dette ikke bare gjelder film på 35mm. Svært mye dokumentar- og undervisningsmateriale foreligger på 16mm, for ikke å snakke om de store mengdene av fjernsynsopptak, også 16mm, som ble gjort før video ble tatt i bruk i kringkastingssammenheng på 70-tallet. Problemet med "eddiksyndrom" og fargebleking gjør at mye av dette materialet er vel så utsatt som nitratfilmen, og det må gjøres en stor innsats dersom vår nære fortid ikke skal framstå som rosa på skjermen - bokstavelig talt.

Video representerer ytterligere et problem. Siden 70-tallet har mer og mer av kringkasting, dokumentasjon og undervisningsopptak blitt gjort på video - mye av det på formater som allerede er foreldede, ettersom avspillingsutstyret forlengst har gått ut av produksjon. Eksempelvis sitter NRK på store mengder materiale på 2" video, som må konverteres til et av de mange moderne formatene før det kan være til nytte for noen. Formatutviklingen innen video skjer i galopperende tempo, noe som utgjør et betydelig problem i arkivsammenheng, og behovet for et standardisert videolagringsformat er prekært.

5.2.2 Innsamling

Det meste av innsamlingsarbeidet er gjort. De store aktørene i Norge har i stor grad overlatt sitt materiale til NB Rana, Nfi og NRK, og den videre innsamlingen skjer kontinuerlig. Det ble i 1997 sendt ut en forespørsel til alle større institusjoner (kinoer, distribusjonsbyråer, produksjonsselskaper, kommuner) som kunne tenkes å sitte på norsk materiale med oppfordring om deponering. Responsen har vært god, spesielt fra kommunene. Problemet er at det deponerte filmmaterialet ofte er så nedslitt når det deponeres at det må anses som tapt, med mindre det finnes negativer eller annet originalmateriale.

Den oversiktlige filmlaboratorie-situasjonen vi har hatt - og har - gjør innsamlingsarbeidet overkommelig. Vi har hatt tre store filmlaboratorier i Norge: Kommunenes Filmcentral, Laboratorieservice og Statens Filmcentral. I dag er Filmteknikk og NB Rana de eneste aktører i Norge. Filmteknikk har faste rutiner på å lagre filmmateriale en periode, for så å deponere det hos NB Rana/Nfi. NB Rana restaurerer/kopierer både internt og eksternt materiale. En del

filmproduksjoner er imidlertid gjort ved utenlandske filmlaboratorier, og her gjenstår det en del innsamlingsarbeid.

5.2.3 Restaureringskriterier

Det er innledningsvis naturlig å beskrive hvordan innsamlet film og videomateriale prosesseres i dagens situasjon. Innsamlet nitratfilm, som er den minst stabile bæreren av levende bilder, restaureres ved NB Rana etter to hovedkriterier:

1. *Kjemisk tilstand*: Materialet gjennomgår en alycerintest som viser hvor langt materialet har kommet i nedbrytningsprosessen, og hvor lang levetid det beregnes å ha. NB Rana foretar disse testene kontinuerlig, og de mest prekære tilfellene behandles fortløpende til restaurering. Det bør også nevnes at NB Rana's rutiner innebærer at dersom en rull i for eksempel en spillefilm er i faresonen for bli ødelagt, blir hele spillefilmen med de resterende filmrullene også restaurert og kopiert.

2. *Kulturhistorisk*: Det har blitt foretatt en rekke skjønnsmessige vurderinger av de enkelte filmene med tanke på den kulturelle og historiske verdien de kan tillegges. Noe av vurderingene blir også foretatt i samarbeid mellom Nfi og NB Rana. Prioriteringene styres også av tilfeldigheter, i den forstand at restaureringsarbeidet skjer i forbindelse med arrangementer, markeringer og bestillinger fra deponentene.

5.2.4 Bevaringsprogram

Det er nå kort blitt nevnt faktorer som virker negativt inn på filmenes bevaringstilstand og tiltak for å bremse disse prosessene. Det er allikevel viktig å understreke at den negative utviklingen ikke stoppes selv om materialet lagres under riktige forhold i et klimaregulert arkiv. Materialet må også følges opp. Det er derfor viktig at en legger opp til et *bevaringsprogram* for alt innsamlet materiale. Dette programmet må omfatte rutiner for jevnlig kontroll av nedbrytningsgrad, konserveringsmessige tiltak for spesielt nedbrutt materiale, rutiner for mottak av "nye" samlinger og magasinhold, for å nevne noe.

I tillegg må det legges opp til en *katastrofeplan for berging av materiale* ved forskjellige former for katastrofe (brann og vannskade, for å nevne noe). Denne planen bør omfatte preventive tiltak, plan for berging av materiale når katastrofen har oppstått, og en plan for restverdireddning etter katastrofen.

5.2.5 Digital restaurering

I restaureringsarbeidet bruker man kontaktkopiering og optisk printer i filmlaboratoriet for å trekke nye kopier av truet materiale. Dette har lenge vært den eneste og sikreste måten for å fremstille nye kopier som holder en tilfredsstillende teknisk standard hva blant annet kontraster og bildestabilitet angår. Dette er et kostbart og tidkrevende arbeid som krever stor håndverksmessig kompetanse.

Med utviklingen av nye digitale teknikker for filmrestaurering, er det grunn til å tro at noen av disse prosessene kan gjøres enklere og billigere i fremtiden. Det er likevel momenter som taler mot en uforbeholden omfavnelse av de mulighetene teknologiske nyvinninger gir. Et potensielt "problem" ved bruk av digital teknologi i restaureringsarbeidet, er at resultatet blir *for vellykket*. Dette er en problemstilling med visse etiske implikasjoner. Med dagens teknologi kan man ofte være fristet til å gi en gammel film en ansiktsløftning både på bilde- og lydsiden. Blant annet har man i utlandet de siste årene sett flere relanseringer av klassiske filmer i nye, digitalt sminkede versjoner, som Alfred Hitchcocks *Vertigo* og Wolfgang

Petersons *Das Boot*. Hollywood har også en (ofte kritisert) tradisjon for kolorering av gamle svart-hvitt filmer (f.eks. Michael Curtiz' *Casablanca*).

Filmarkivaren har imidlertid klare forpliktelser som kulturhistoriker, og det gjelder som en hovedregel at man skal etterstrebe en størst mulig historisk nøyaktighet i restaureringsarbeidet. Dette betyr at man i størst mulig utstrekning skal restaurere en gitt film i den formen den opprinnelig ble presentert i, med de begrensningene datidens tekniske standard eventuelt måtte ha.

Det er imidlertid et faktum at restaurering av enkelte defekter, og enkelte typer fargemateriale, kun kan gjøres i det digitale domenet. Dette gjelder spesielt for tidlige typer fargemateriale hvor dagens 3-fargeemulsjoner ikke kan reprodusere fargebalansen i 2-farge materiale ved tradisjonell optisk/kjemisk kopiering på grunn av overlappende spektrometriske egenskaper i materialet. Det samme gjelder for materiale hvor fargene er svært bleket.

Den digitale utviklingen går raskt, men det er i dag fremdeles et stykke vei å gå. I praksis vil kostnadene forbundet med digital restaurering forhindre mer enn spredte forsøk i overskuelig framtid. Fra FIAF- kongressen i London 2000 siterer vi av Michael Friends rapport fra FIAFs Technical Commission: - - "Another project is for scientific research on the digital film process. There is no methodology for determining the resolution of a digital image. There is a need for significant characteristics of a motion picture image. On the basis of that kind of analysis, new devices should be developed to extract that information and render it back to film - - - "

5.2.5 Kopiering av truet materiale

Målet med vernearbeidet må være å gjøre filmarven tilgjengelig for fremtidige generasjoner, og det kan derfor ofte være fristende å ta visse nødvendige snarveier. En av disse er å kopiere truet filmmateriale over på et analogt eller digitalt videoformat. Dette kan, på grunn av den prekære tid- og ressursmangelen som preger vernearbeidet, være den eneste måten å bevare et spor av en gitt del av filmhistorien på. Selv om man med dagens digitale videoteknologi kan lage gode kopier av truet filmmateriale, er det viktig å poengtere at dette på ingen måte er tilstrekkelig som sikring av det truede materialet. På samme måte som man ikke kan si at man tar vare på et maleri ved å avfotografere det, bevarer man ikke en film ved å kopiere den over på video.

På veien fra original til kopi vil man alltid få et større eller mindre informasjonstap. Selv de mest avanserte høydefinisjons videosystemene kan ennå ikke måle seg med 35mm-film hva bildekvalitet angår. En 35mm filmrute inneholder uendelig mye mer informasjon enn hva som er mulig å gjenskape digitalt, på grunn av den komprimeringen av informasjon som er nødvendig når man skal digitalisere et bilde (for en mer detaljert beskrivelse, se *Appendiks 5: Film-til-video*).

En kopi kan, til tross for kvalitetstapet, tjene dokumentasjonsformål. Men dette er ikke en måte å redde filmarven på. Imidlertid er det viktig, dagens galopperende teknologiske utvikling tatt i betraktning, å ta høyde for at materiale som blir maskin- og programvareavhengig vil kunne skape store problemer i framtida. Man må være forberedt på at den digitale kopien må kunne konverteres og rekonfigureres for bruk i nye systemer og på nytt avspillingsutstyr. Dette er allerede et gjeldende problem i bevaringen av materiale på video, hvor introduksjonen av nye formater og avspillingsystemer gjør store mengder materiale utdatert.

I rapporten "Redefining Film Preservation. A National Plan" (1994) anbefaler Library of Congress at man aktivt utforsker hvilke muligheter digital teknologi gir for restaureringsarbeidet, samtidig som man husker at det er essensielt å ta vare på originalfilmene så lenge som mulig. Digital kopiering av film kan være nyttig med tanke på tilgjengeliggjøring av materialet, men filmarkivene bør insistere på at visse kriterier oppfylles før man tar i bruk teknologiske nyvinninger som restaureringsmedier. Disse kriteriene gjelder blant annet:

- bilde- og lyd kvaliteten er like god som på originalen
- evnen til å produsere nye filmelementer uten betydelig kvalitetstap i lyd eller bilde
- arkivmessig varighet, og sikkerhet om at avspillingsutstyret vil være tilgjengelig i lang tid
- materialet bør kunne lagres i kurante temperatur- og fuktighetsforhold
- evne til å lagre data fra den originale filmen som trengs for restaureringsarbeid (så som skjøter og tidskoder)
- kostnadene må ikke overstige film-til-film kopiering (Library of Congress, "Redefining Film Preservation", s.9)

Konklusjonen vil derfor være at man både skal prioritere tiltak for å bevare originalfilmen og prioritere tiltak for å restaurere/kopiere den utsatte filmen over til master og duplikatnegativ på samme type medium, sammen med en visningskopi for tilgjengeliggjøring og formidling. Styringsgruppa anbefaler at man alltid, det vil si i den utstrekning det lar seg gjøre, skal bevare en gitt film i sitt originale format.

5.3 PRIORITERINGER

Generelt kan vi slå fast at forholdene i Norge ligger godt til rette for at et komplett restaureringsarbeid skal kunne gjennomføres. Det meste av innsamlingsarbeidet er gjort, lagersituasjonen er tilfredsstillende og infrastrukturen er generelt ganske utviklet og god her til lands. Mengden av materiale er også overkommelig, og dersom det blir stilt tilstrekkelig med ressurser til rådighet, burde det være fullt mulig å redde den norske filmarven før den går tapt for alltid.

Likevel er man, av tid- og ressurs hensyn, tvunget til å foreta visse prioriteringer når det gjelder progresjonen i restaureringsarbeidet. Tilstanden er eksempelvis mer kritisk for enkelte filmer enn andre, og det er naturlig at man prioriterer det mest truede materialet. Samtidig vil man uunngåelig måtte foreta en rekke skjønsmessige vurderinger, med tanke på de enkelte filmenes verneverdighet. Noen dokumenter må kunne sies å ha en større estetisk eller kulturhistorisk verdi enn andre, selv om det er alt annet enn uproblematisk å foreta slike vurderinger.

5.3.1 Første trinn: Restaureringsoppgaven

Følgende kriterier kan danne et utgangspunkt (*basert på kriterier for vern av lydfestninger*):

- Hvor unikt er det aktuelle filmmaterialet? På hvilken måte er det unikt?
- Hvor representativt er dette filmmaterialet? På hvilken måte er det representativt?
- Hvor truet er dette filmmaterialet? På hvilken måte er det truet?
- Har dette filmmaterialet noen kulturhistorisk verdi?
- Hvor godt er dokumentasjonsgrunnlaget omkring dette filmmaterialet?

- Hva slags bevaringstiltak må iverksettes for at dette filmmaterialet fortsatt skal være tilgjengelig?

Ideelt sett hadde man kanskje gått gjennom materialet systematisk og kronologisk og restaurert det år-for-år. I praksis er imidlertid dette ikke nødvendigvis den beste fremgangsmåten. For det første knytter det seg en stor grad av uforutsigbarhet til mye av materialet, spesielt nitratfilmen, med tanke på tempoet i degraderingen (en film fra begynnelsen av århundret kan faktisk være i bedre stand enn en film fra et langt senere tidspunkt). Derfor må man foreta kontinuerlige tester, og behandle det sterkest rammede materialet fortløpende. Videre er det nødvendig å foreta visse prioriteringer basert på typen materiale.

Bør hele spillefilmkatalogen sikres og restaureres før man gir seg i kast med de store mengdene med dokumentarfilmmateriale, på film eller video, eller bør arbeidet skje parallelt? Denne og lignende problemstillinger vil hele tiden dukke opp, og kreve prioriteringer.

Noe som kan påvirke prioriteringene, er etterspørselen etter historisk filmmateriale. Flere restaureringsprosjekter kommer i stand i forbindelse med spesielle arrangementer, markeringer eller jubileer, og det må tas høyde for at slike særskilte prosjekter ikke skyver arbeidet med mer prekært truet materiale til side.

5.3.1.1 Spillefilmen

Et høyt prioritert område er naturlig nok å restaurere de norske spillefilmene. Norsk filminstitutt har satt opp følgende prioriteringsliste for dette arbeidet:

1. Alle langfilmer laget på nitrat før ca. 1950 overføres til sikkerhetsfilm
2. De første lange fargefilmene før 1970 omkopieres
3. All tidlig lang lydfilm ferdigrestaureres
4. Nye kopier av utslitte gamle acetat-langfilmkopier

All nitratfilm som oppbevares ved NB Rana blir kontinuerlig kvalitetskontrollert for å holde oversikt over hvilken tilstand filmene til en hver tid er i, og hvilke filmtitler/ruller som har kommet inn i en nedbrytingsfaresone som krever umiddelbar handling som inkluderer restaurering eller overføring til bestandig filmmateriale.

Av langfilmer på nitratfilm gjenstår pr. 01.01.2000 ca. 35 spillefilmer til overføring til sikkerhetsfilm.

Av langfilmer på farge er kun få restaurert (bl.a. "An-Magritt")

Av tidlig langfilm med lyd (spesielt 30-tallet) er ingen restaurert med tanke på et nytt lydspor. Alle filmene (bildene) er i hovedsak blitt restaurert for lenge siden, men ikke på lydsiden.

Den store utfordringen ligger i det konkrete restaureringsarbeidet, og her er det mye som gjenstår og mye som haster. Norske spillefilmer på nitratbase har siden 1980-tallet blitt restaurert av NFI. Etter at NB Rana, dvs. Medielaboratoriet og Lyd- og Bildearkivet, ble opprettet i 1992, har dette arbeidet blitt videreført i samarbeid mellom de to institusjonene. Selv om mange filmer er restaurert, gjenstår fortsatt betydelig mengder. Nitratfilmsamlingen ved NB Rana pr. 01.01.1999 omfatter eksempelvis 12.927 bokser. Hvis vi tenker oss at hver boks inneholder ca. 200 meter film, blir dette ca. 2,6 millioner meter nitratfilm. Med samme restaureringstakt som vi har hatt til nå, vil det ta rundt 30 år å komme ajour. Dette er for lang tid. Selv om nitratfilmen ligger lagret under ideelle forhold i Mo i Rana og at dekomponeringen er redusert, stanser ikke de kjemiske nedbrytningsprosessene. Tidsfristen for mye av materialet er allerede passert, og

mye mer vil gå tapt dersom vi ikke øker hastigheten i restaureringsarbeidet. Vi trenger altså et krafttak for å redde nitratfilmen før den forsvinner for godt.

Nitratfilmen er den første og mest presserende restaureringsoppgaven. NB Rana og Nfi har valgt å fortsatt prioritere spillefilmene, men nitratfilmsamlingen omfatter også betydelige mengder dokumentarmateriale, filmaviser, samt reklamefilmer og kortfilmer.

Et annet problem som har vist seg som mer omfattende og hurtigvoksende enn først antatt, er nedbrytingen som også skjer på acetatbasert film i form av eddiksyreutvikling og farger som blekner og forsvinner. Allerede har flere titler fra 50- og 60-tallet blitt betydelig svekket. Enkelte filmer har dessverre gått tapt, ettersom fargeblekingen gjør at filmene ikke lenger kan gjenskapes i sitt originale utseende. Det eneste håpet for filmer som har kommet så langt i nedbrytningsprosessen, er å ta i bruk digitale restaureringsteknikker.

5.3.1.2 Annet filmmateriale

I tillegg til spillefilmsamlingen, er det store mengder med dokumentarfilm, kortfilm, reklamefilm og fjernsynsmateriale som krever oppfølging. Det er vanskelig å sette opp generelle retningslinjer for hvilke prioriteringer som bør gjøres når det gjelder restaurering av dette materialet, men følgende kriterier bør i en større eller mindre utstrekning være styrende:

1. Tilstand
2. Alder
3. Etterspørsel

5.3.1.3 Videoarven

Når det gjelder den videobaserte norske filmhistorien er det NRK som sitter på den største samlingen av dokumenter. Her består ikke problemet bare i at båndene degraderes, men - som vi har vært inne på tidligere - at den tekniske utviklingen har gjort enkelte av videoformatene utdatert. Maskinparken har blitt byttet ut regelmessig, og derfor er det mangel på avspillingsutstyr.

NRK har imidlertid i 1999 satt i gang et stortilt program for digital overspilling og registrering av alt sitt materiale, det såkalte Fjernsynets arkivprosjekt. For en total overspilling til digitale formater beregnes kostnadene til 200 mill. kr over en periode av ti år. For 1999 ble avsatt 4 millioner kr, for 2000 til tilsvarende beløp. Prosjektets ledelse, som er underlagt NRK Aktivum, regner med å finansiere det videre arbeidet med ekstraordinære midler hentet fra forskjellige offentlige kilder. Finansieringsplanen er etter det man forstår, ikke endelig utarbeidet. Arbeidet planlegges utført av NRKs egne fagfolk og for registreringen/katalogiseringens del ved en utstrakt bruk av seniormedarbeidere.

Med tanke på det mangfoldige og enestående materiale av levende bilder som ligger i NRK, er dette en gledelig begivenhet. Det er imidlertid på det rene at arkivprosjektet er motivert først og fremst i et ønske om å aktivisere "arvesølvet" og gjøre det lettere anvendelig for institusjonens eget produksjonsbehov. I tillegg tenker man seg at arkivmaterialet kan gi inntekter ved salg eller leie, i formidling av eksemplarer eller som online tilbud. Tatt i betraktning at NRK siden 1996 er gått over fra å være offentlig forvaltningsbedrift regulert ved egen lov til å bli aksjeselskap med fullmakter til å drive egen forretningsvirksomhet, kan det være grunn til å tro at den kulturarv som her digitaliseres, ikke uten videre blir tilgjengelig på samme måte som samlingene i NB Rana eller Nfi er det. Det viktigste må imidlertid være at samlingen trygges ved overspilling og ny dataregistrering.

5.3.2 Annet trinn: Dokumentasjon

Parallelt med innsamlingen og restaureringen må det foregå et grundig og systematisk dokumentasjonsarbeid hvor alt materiale klassifiseres og registreres på en mest mulig utfyllende måte. Det er viktig å poengtere, i denne delen av arbeidet, at det blir registrert en hyllesignatur for hver filmboks for gjenfinning og at denne informasjonen blir ført inn i det aktuelle registreringsverktøyet. Uten denne type registrering vil det meste av arbeidet være bortkastet med tanke på den videre anvendelsen av det deponerte materialet. Spesielt gjelder det for de store mengdene med dokumenterfilmmateriale og fjernsynsopptak som lagres ved bl.a. NB Rana og NRK. For eksempel ved NB Rana finnes det nå bortimot 50.000 filmbokser der det meste er mottaksregistrert.

Det er en tidkrevende, men nødvendig oppgave å foreta en gjennomgang av alt filmmateriale og registrere alle relevante opplysninger om de enkelte opptakene. Til dette kreves det selvsagt store ressurser og kunnskap. Det er likeså viktig at de opplysninger man finner, uansett ressurser og kunnskap, blir registrert og formidlet for de som trenger dem. I denne sammenheng er betydningen av at institusjonene arbeider med felles databaseløsninger meget stor. På dette punktet har vi faktisk kommet et stykke på vei: NB Rana og NFI er i ferd med å etablere et samarbeid om bruk av dataprogrammet MAVIS. Dette er et integrert system for laboratorier og arkiv, og som er tilrettelagt for bevaringsarbeid. I NRKs arkivprosjekt er registrering/dokumentasjon ansett som en integrert del av konserveringsoppgaven.

5.3.3 Tredje trinn: Tilgjengeliggjøring

Den elementære redningsaksjonen, dvs. sikringen av filmmaterialet før dekomponering og videomaterialet før båndene krakelerer, er vernearbeidets første og mest prekære oppgave. Men dette er bare det første skrittet i en større prosess. Målet med restaureringsarbeidet er at de levende bildene fortsatt skal leve, og at fremtidige generasjoner sikres tilgang på sin nære kulturhistorie.

Tilgjengeliggjøring av materialet er dermed vernearbeidets endelige og overordnede mål. Materialet kunne anvendes av forskere, studenter, journalister og andre interesserte, og det bør kunne presenteres for publikum på kino, tv og video. "Preservation without access is dead storage," skriver Robert Rosen, Direktør for UCLA Film and Television Archive (Film Preservation 1993, s. 49), samtidig som han påpeker at "access without preservation is destructively short-sighted."

Det meget viktig å ha klart for seg at tilgjengeliggjøring er det siste stadium etter at masterkopi og duplikatnegativer er strukket og godkjent for langtidslagring. Først når visningskopier i diverse formater er kopiert har man oppfylt kravet for tilgjengeliggjøring.

KAPITTEL 6.

ANSVAR FOR VERNEARBEIDET

6.1 Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt i vern om norske levende bilder.

”Felles ansvar for den norske arven” har vært et begrep i samtaler mellom Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt. Begrepet har hatt tilslutning i begge institusjoner, men det har vært ulike oppfatninger om en del praktiske konsekvenser.

I 1992 trådte Nasjonalbibliotekets Lyd- og bildearkiv inn på den norske filmarkivarenaen. Utgangspunktet for satsingen som med tiden resulterte i et arkiv og et medielaboratorium i Mo i Rana lå i Stortingsmelding nr 58, 1988-89 om opprettelsen av et nasjonalt audiovisuelt arkiv. I 1991 lå allerede Handelsmuseets reklamefilmsamling ved Nasjonalbibliotekavdelinga i Rana da Kulturdepartementets bestemmelse om å føre den norske nitratfilmen fra Norsk filminstitutt til spesialmagasin ved NB Rana ble tatt. Konsekvensene av den siste beslutningen ble ulikt oppfattet ved NB Rana og ved Nfi . Diskusjonene som fulgte kan i hovedsak sies å ha dreid seg om tre akser:

- Konsekvenser av overføringen av nitratfilm fra Oslo til Mo i Rana.
- Nasjonalbibliotekets virksomhet i Mo i Rana
- Pliktavlevering av film og video.

Uten å gå i detalj inn på de diskusjonene som har vært ført opp gjennom tiden, kan en slå fast at det har vært et politisk spørsmål om hvorvidt en eller flere institusjoner skal forvalte den norske filmarven. NB og Nfi ivaretar i dag begge dette ansvaret, ut fra noe forskjellige ståsted. Når det gjelder spørsmål om vern og restaurering av materiale eksisterer det i praksis svært lite av motsetninger mellom institusjonene. De faglige diskusjonene på dette området har vært preget av grunnoppfatninger som har vært påfallende like.

Det er enighet om at norsk filmkultur har behov for et utstillingsvindu i hovedstaden som kan presentere så vel eldre som nyere film, og også være et miljø for filmstudier og forskning. Det norske produksjonsmiljøet for film har opp til i dag i hovedsak foregått innen- og rundt Oslo, og det fornuftige i å ha Filmens Hus sentralt plassert er en oppfatning som deles av de fleste i og utenfor miljøet. Gjennom dette senteret som rommer bla Cinemateket, Filmmuseet og Filmbiblioteket etc har Norsk filminstitutt markert seg som den institusjon som presenterer så vel nyere film som filmhistorie for et besøkende publikum. For å kunne håndtere blant annet pliktavleveringen er det nødvendig å være i nær kontakt med produksjonsmiljøene. Nfi har da også i utstrakt grad vært til stede på festivaler der film vises for et kinopublikum.

Det er også viktig at begge institusjoner benytter seg av registreringsdatabasen MAVIS som Nasjonalbiblioteket vedlikeholder. MAVIS framstår som tidligere nevnt som separate baser med atskilt registrering, men med gjensidig innsyn. Dette blant annet fordi NB også har andre materialgrupper i sin base. Betydningen av felles innsyn i disse databasene, samt den gamle Filiokus-basen, må sies å være stor. Videre har Norsk filminstitutt i en årrekke restaurert film ved NBs medielaboratorium. Dette arbeidet betyr ofte at NBs filmarkiv har vært involvert, og et bredt faglig samarbeid har oppstått på tvers av institusjonene . Det er enighet om at begge institusjoners navn skal oppgis på kopier restaurert på denne måten. De siste år

har institusjonene diskutert og utvekslet prioriteringslister for restaureringsarbeidet.

Nasjonalbiblioteket anser forskjellige arkiv-/biblioteks- og medietekniske fora som sine naturlige møteplasser. Gjennom Medielaboratoriet har man deltatt i tekniske komiteer på internasjonalt plan. NBs fokus ligger i praksis på restaurering av film og video, og da på bevarings- og restaureringstekniske utfordringer i denne sammenheng. Man har gjennom FIAF utvekslet medarbeidere på arkivsidea med George Eastman House i USA og, som også Nfi, deltatt regelmessig på stumfilmfestivalen i Pordenone og FIAFs årlige kongresser. På nordiske filmarkivmøter deltar begge institusjonene.

Begge institusjonene har betydelig kompetanse på sine kjerneområder, og begge hevder at de i arbeidet med å bevare og restaurere filmarven har blitt tilført for lite ressurser til å kunne skjøtte oppgaven på tilfredsstillende måte. En suksessfaktor i vernearbeidet vil til enhver tid være et godt samarbeid med tilfredsstillende informasjonsflyt mellom NB og Nfi, og mellom disse to og den tredje store institusjon innen billedarven, NRK. I den sammenheng henvises til respektive avtaler under Appendiks.

6.2. De store institusjonenes ansvar – praktiske konsekvenser.

6.2.1 Nasjonalbiblioteket

Nasjonalbiblioteket uttaler i sin overordnede målsetting at det *”skal være landets fremste kilde til kunnskap om Norge, nordmenn og norske forhold, her og i utlandet.”* Denne ambisjonen gir seg følgende praktiske utslag:

NB Rana ivaretar førstelinjeansvar for mottak av pliktavlevert kringkastingsmateriale, andrelinjeansvar for video produsert i Norge. Dette betyr at NB Rana er pålagt å kreve inn kringkastingsmateriale, og å motta annen video. Når det gjelder innsamling av øvrig materiale, tilbyr Nasjonalbiblioteket gjennom Lyd- og bildearkivet bevaring av materiale som kan defineres som nasjonalt verneverdig på ethvert film- og videoforformat. Et prioritert ansvar vil til enhver tid være den norske nitratfilmen.

Arbeidet med å forbedre rutiner og fasiliteter rundt mottak vil være prioritert i de nærmeste år. Nitratmaterialet er som tidligere nevnt rutinemessig gjenstand for alycerintest, og ved utslag foretas restaurering og kopiering.

Pr. dato finner man om lag 15 000 enheter fargefilm i fjellmagasinet i Mo i Rana. I 2001 har en gjennomgående omorganisering av dette materialet startet. Det innebærer omplassering og systematisk test for eddiksyndrom. I sammenheng med den kjemiske testen planlegges også en etterfølgende bleketest. Prosjektet forventes gjennomført i løpet av to år, og målet med dette er å få laget en rapport som gir oversikt over tilstand på arkivmaterialet. Ut fra denne rapporten vil man kunne stipulere det totale restaureringsbehovet over de nærmeste år.

Restaurering og kopiering må foregå i henhold til årlige driftsbudsjett for Nasjonalbiblioteket, og en målsetting er å kunne holde tritt med kjemiske reaksjoner på forfall, samt ta høyde for en viss restaurering ut fra kulturhistoriske kriterier. I 2001 startet konvertering av U-matic band med musikkmateriale. Dette vil bli direkte oppfulgt i forhold til video. I tillegg til sikringskopier på filmbase, framstilles kopier parallelt på Digital Betacam, samt at det startes kopiering til DVD og plassering av filer i Det digitale bibliotek. Kopiering foregår i den grad det samsvarer med åndsverkslovens forskrifter.

Nasjonalbiblioteket har stående tilbud om rådgiving i bevaringsspørsmål. Dette kan foregå ved direkte forespørsel, forelesninger på konferanser, eller ved hospitering i Lyd og bildearkivet og Medielaboratoriet. Institusjoner så vel som private materialeiere kan få restaurert materiale ved institusjonen.

For materiale på film og video skal databasen MAVIS vedlikeholdes og utvikles. I 2001 ser man de første prototypene av en publikumsversjon. Målsettingen er at alle kataloger over samlingene gradvis skal kunne bli tilgjengelig for allmennheten via Internett.

Nasjonalbiblioteket ser behovet for utvikling av avtalesystem i forhold til samlingseiere og rettighetsorganisasjoner. Dette særlig i forbindelse med tilgjengelighet og formidling på nett.

NB Rana ønsker å stå til rådighet med rådgiving i forhold til registrering og katalogisering. Nasjonalbiblioteket står i nær kontakt med NRK angående utviklingen av en Dublin Core-standard til registrering av digitalt kringkastingsmateriale. Dette samarbeidet innbefatter også nordiske kringkastere. EBU har meldt sin interesse for tiltaket, og man ser for seg et lengre utviklings- og forhandlingsarbeid i de nærmeste år.

I 2001 går NB Rana inn i sin andre avtaleperiode med George Eastman House. Avtalen innebærer at en norsk arkivar arbeider/studerer en måned årlig ved JF.Selznick School of film Restoration. Til gjengjeld arbeider en student eller arkivar fra GEH en måned ved avdelingen i Mo i Rana. NB Rana ønsker også å videreføre samtalene med NTNU om utvikling av fagemnet Filmarkiv som ledd i et utdanningsløp i filmvitenskap ved universitetet.

6.2.2 Norsk filminstitutt

Vedtektenes §1 sier (i utdrag): *Norsk filminstitutt er statens sentrale organ for forvaltning av filmspørsmål... Instituttet skal bevare norsk filmhistorie, arbeide for å utvikle norsk filmkultur, legge til rette for forskning og for å øke den allmenne interesse og forståelse for film i Norge*

Norsk filminstitutt har siden opprettelsen i 1955 hatt rollen som den statlige forvalter av film, og dermed stått for innsamling av filmmateriale i Norge. Etter 1990 har institusjonen også hatt førstelinjeansvar for mottak av all pliktavlevert film. I tillegg har både norsk og utenlandsk materiale enten har blitt deponert ved eller blitt donert til Norsk filminstitutt.

Bortsett fra det materiale som faller inn under Pliktavleveringsloven, skjer innsamlingen dels på initiativ fra Norsk filminstitutt dels etter kontakt fra potensielle deponenter/donatorer.

Et prioritert område for Museumsavdelingen har vært informasjon til produsenter som ikke faller inn under pliktavleveringsloven eller de statlige støtteordningene om viktigheten av forskriftsmessig bevaring av filmmateriale, og hvilke tjenester Filminstituttet kan tilby

Blant annet har Filminstituttet fra 2000 iverksatt - i samarbeid med produsent/rettighetshaver- hjemhenting av materiale som ligger ved nordiske/utenlandske laboratorier.

I femårsplanen for 1998-2002 har et prioritert mål vært å restaurere samtlige norske spillefilmer fram til 1950, dette betyr alle nitratbaserte titler . I perioden 2002-2003 vil restaurering av tidlig fargefilm fram til 1970 gis høy prioritet, i tillegg til den fortløpende restaurering i henhold til vedtatte planer.

Etterspørselen etter historisk filmmateriale vil også påvirke prioriteringene. Flere restaureringsprosjekter har kommet i stand i forbindelse med spesielle

arrangementer og markeringer som finner sted i perioden 2000-2005. Dette ses på som en viktig nasjonal oppgave, og Filminstituttet har gått inn som samarbeidspartner i flere større prosjekter, så som serien *Kvardagsliv* (NRK 2001).

En målsetting er også å gjøre filmarven tilgjengelig, noe som innebærer at materialet skal være disponibelt for forskere, studenter, journalister og andre interesserte, og det skal også kunne presenteres for publikum via kinovisning (gjennom vanlige kinoer, museums- og cinemateksvisninger, samt via fjernsyn/video/ DVD).

Databasen MAVIS , som Nfi har felles med Nasjonalbiblioteket, vil være et godt verktøy for spesifikk informasjon om samlingene våre ned til det enkelte filmverk, herunder de immaterielle rettigheter og produsentrettighetene, og vil styrke servicenivået i forhold til brukerne

Medieverden står foran en spennende utvikling idet bredbåndsdistribusjon til et stort publikum vil være en realitet innen kort tid. Her ligger unike muligheter hva gjelder eksempelvis formidling til forskningsmiljøene, og Nfi har forsøksprosjekter i gang i 2001 som vil gi verdifull erfaring

Distribusjon på DVD/laser vil også gjøre det enklere å tilby filmhistorisk verdifullt materiale til skoleverk og allmennheten.

Formidling av filmverk på de ulike bærerne reguleres gjennom avtaler mellom deponent/donator og Filminstituttet.

6.2.3 Norsk Rikskringkasting.

I motsetning til Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt har Norsk rikskringkasting ingen offentlig pålagt formålsbestemmelse ut over det å drive allmennkringkasting. Institusjonen har selv i dokumentet "NRKs mål og strategi 1996-2000" utarbeidet visse mål som førende for denne side av virksomheten. Å drive allmennkringkasting er for NRK ensbetydende med å

- *være forankret i menneskerettigheter og demokrati*
- *være tilgjengelig for alle*
- *være allsidig*
- *være norsk*
- *ha tillit*
- *ha kvalitet*
- *gi allmenndannelse*
- *støtte minoriteter*

Ingen av disse formålsbestemmelser rommer pålegg om vern av eldre materiale. Men det sier seg selv at for å oppfylle målsetning om allmennkringkasting på det nivå NRK opererer, særlig m.h.t. punktene 3-7 ovenfor, vil gode arkiver spille en viktig rolle. Institusjonen har derfor selv formulert retningslinjer for dette. Om arkivenhetenes oppgaver heter det i NRKs strategiplan: "*Arkiv og research*" skal bygge ut, samordne og vedlikeholde *NRKs ulike lyd- og bildearkiver slik at materialet er enkelt og hensiktsmessig tilgjengelig for tradisjonell produksjon og for bruk i stadig nye digitale funksjoner.*" I dette ligger også et viktig verneaspekt. Hvis ikke store deler av arkivmaterialet overføres til nye formater, vil det rett og slett forsvinne. Arbeidet med å overføre NRKs historiske programarkiver til digitale formater kan trygt kalles et kulturpolitisk løft.

Allerede i rapporten "Den norske IT-veien - Bit for bit" fra Statssekretærutvalget for IT (1996) understrekes viktigheten av å sikre at norsk dagligliv, samfunnsliv og kulturarv slik det ble avspeilet i radio og TV berges over i en digital verden. NRKs historiske arkivmateriale utgjør en viktig del av vår felles, nasjonale hukommelse. For fjernsyn dreier det seg i alt om ca 120 000 timer analogt materiale, fordelt på film, bånd og dokumentasjonskassetter. Fullkvalitets sendemateriale utgjør alene ca 50 000 timer, fordelt med ca 40 000 timer på bånd og resten på film.

Deler av arkivmateriale er som tidligere beskrevet, truet av forringning eller ødeleggelse. Film er angrepet av eddiksyndromet, og på eldre videobånd løsner magnetbelegget. Redningsaksjonene må derfor opptrappes. Samtidig er det avgjørende at arbeidet skjer på bakgrunn av teknologiske og arkivfaglige vurderinger av hvordan materialet skal komme over på digitale formater så hensiktsmessig og framtidsrettet som mulig.

Når det gjelder fullkvalitets videomateriale er det snakk om enormt store datamengder i digital form som skal håndteres. Selve kopierings- eller overføringsprosessen til digitalt tapeformat er bare første fase i prosessen med å bygge opp et funksjonelt digitalt fjernsynsarkiv. Arkivmateriale må i neste fase over på filbaserte formater som kan håndteres av videoservert og nettverk. Teknologisk er dette en fase hvor mye arbeid ennå gjenstår for å velge de riktige løsninger. I NRK pågår det både forsøksvirksomhet og utredningsarbeide på teknologisiden.

En kritisk faktor for arkivmateriale er nå knyttet til å få gjennomført den første overføringen fra analogt til digitalt format. Ved å få fortgang i dette arbeidet, kan en fysisk sett berge materialet ved å få det over til en ny mediebærer og samtidig få det digitalisert. Med det som er planlagt for inneværende år, vil NRK for årene 99, 00 og 01, ha brukt ca 16 millioner som en innsats for å berge det eldste videobåndmateriale, og noe film. Konkret tar en i inneværende år sikte på å klare 1800 timer bånd og 350 timer film.

Dette er altfor lite for å komme i mål uten at deler av materialet går tapt. (Det bør også nevnes at det redningsarbeide som ble utført i årene 1984 til 1986 må gjøres på nytt. Dette fordi redningsoperasjonen den gang ble gjort ved analog til analog overføring. Den gang var det ikke noe valg, og materialet ble berget, selv om en nå må ta selve digitaliseringen som en ekstrajobb.)

En annen kritisk faktor er at mye av materialet vil være utilgjengelig i et digitalt miljø på grunn av manglende eller mangelfull katalogisering. Det er beregnet ca 60 årsverk av kvalifisert personale, for å få utført det nødvendige grunnarbeidet med registrering(rettigheter m.v.)/katalogisering. Uten dette arbeidet vil ikke materialet kunne utnyttes og håndteres i et digitalt miljø. Overføring til nye mediebærere, digitalisering og registrering/katalogisering er derfor knyttet nært til hverandre i en digital arkivsammenheng.

For å berge materialet i fjernsynsarkivet, må det kalkuleres med digitalisering/redningsaksjon i løpet av maks fem år. Dette grunnet mediebærerne som går i oppløsning. Dermed blir deler av innholdet vårt mindre verdt.

Kostnadstabell i 5 års perspektiv for første digitaliseringsfase_ (personell og utstyr) og registrering/katalogisering:

	1.år	2.år	3.år	4.år	5.år
Film (Kr.9000 pr. t.)	18 mill. (2000timer)	18 mill. (2000timer)	18 mill. (2000timer)	18 mill. (2000timer)	18 mill. (2000timer)
Bånd (Kr.1700 pr. t.)	17.mill (10000 timer)	17.mill (10000 timer)	17.mill (10000 timer)	17.mill (10000 timer)	17.mill (10000 timer)
Dokumentasjon	3 mill	3 mill	3 mill.	3 mill.	2 mill.
Registrering/ katalogisering	6 mill. (12 årsverk.)	6 mill. (12 årsverk.)	6 mill. (12 årsverk.)	6 mill. (12 årsverk.)	6 mill. (12 årsverk.)

I tillegg til de grunnkostnader som er oppført her, kommer oppbyggingen av den digitale distribusjonsstrukturen som må til for å kunne utnytte materialet i den daglige produksjon i NRK, samt å gjøre det tilgjengelig f eks i samarbeid med Nasjonalbiblioteket.

Det understrekes at dette ikke omfatter utgifter ved utnyttelse. Det er kostnadene ved å berge teknisk og metadatamessig til et, for fjernsynets del foreløpig, digitalt format.

Det grunnarbeidet som *ikke* er tatt med, annet enn som en del av katalogiseringsarbeidet, er den betydelige innsats som må legges ned for å skaffe en god nok oversikt over rettigheter knyttet til alt materialet, og deretter bygge opp modeller og systemer for håndtering. Dette dreier seg altså ikke om utgifter til frikjøp eller til utbetaling i samband med produksjoner, men om det *forarbeidet* som må gjøres for å skape oversiktighet og grunnlag for å vurdere anvendelse.

Noe av dette er rent manuelt ”etterforskningsarbeid”, men ettersom mye i sterk grad henger sammen med opphavsrettslige problemstillinger omkring rettighetsklarering, også internasjonalt, samt utvikling av systemer for Media Asset Management, er det i dag vanskelig å gi noe kvalifisert kostnadsanslag. Når det gjelder tilgjengeliggjøring og formidling av arkivene, er situasjonen for materialet i NRK annerledes enn for det i NB eller Nfi. NRKs materiale utgjør et driftsarkiv som skal tjene som grunnlag for egen virksomhet. NRK har ingen formidlingsplikt ut over det å produsere program, og ingen generell serviceplikt overfor allmennheten. NRKs materiale er dessuten rettighetsbelagt på andre måter enn det materialet som ellers finnes i offentlige samlinger. Og det NRK selv rår over, er materiale institusjonen selv har anledning til å utnytte kommersielt gjennom divisjonen NRK Aktivum. I hvilken utstrekning dette vil bli gjort, og hvilke potensialer en kommersiell utnytting innebærer med tanke på en mulig selvfinansiering av videre restaurering av det historiske arkivmaterialet, vet vi i dag ikke.

6.2.4 Andre institusjoners ansvar

Ansvar for å forvalte vår felles audiovisuelle arv deler de store institusjonene Norsk Filminstitutt, Nasjonalbiblioteket og NRK med andre offentlige eller private institusjoner med film- eller videoarkiv. Forsvarets Rekrutterings- og Mediesenter (FRM) og en rekke museer har filmsamlinger, og har dermed en plikt til å informere om sine samlinger. Dette for å bidra til å skape øket tillit, øket samarbeid og informasjonsutveksling mellom institusjonene. Disse institusjonene har en plikt til å informere om- og følge pliktavleveringsloven når det gjelder materiale av nyere dato, og videre informere Nfi og NB om eldre filmsamlinger som bør restaureres eller registreres.

Når det gjelder bevaring, henvises til de anvisninger som gis i denne planen med hensyn til standarder og prosedyrer. Det er ikke dermed sagt at de store institusjonene er de eneste som gjør riktig på dette området, men også andre bevarere må oppfordres til å vurdere egen situasjon opp mot de anbefalinger som her gjøres. Diskusjon om bevaring har hittil i for liten grad gått ut over kretsen mellom NB og Nfi. Den bør i framtida utvides til å inkludere alle som har levende bilder i sine arkiver, og mindre bevarere må også kjenne ansvar for faglig og fysisk oppdatering på området.

Institusjonene oppfordres til å vurdere valg av registreringsstandard som forenkler bevaring, informasjonsutveksling og tilgjengeliggjøring av materialet. NB og Nfi benytter seg av registreringsdatabasen MAVIS, som muliggjør gjensidig innsyn i materialet, selv om institusjonenes baser er separate med atskilt ansvar for registrering og oppfølging. Betydningen av felles innsyn i databasene er stor. Det kan forhindre unødig ressursbruk i overlappende restaureringsarbeide i de enkelte institusjonene, og muliggjør større felles prosjekter på nasjonal basis; enten i restaurerings- eller forskningssammenheng. Samordning og samarbeide nasjonalt sett mellom de ulike arkivinstitusjonene øker verdien av enkeltsamlingene

Ansvar for forvaltningen av den audiovisuelle hukommelsen vår deler arkivinstitusjonene med ulike brukergrupper, og først og fremst forskere fra de ulike universitets- og høgskolemiljøene. Også her gjelder informasjonsplikten. Forskernes arkivarbeide kan øke institusjonens kunnskap om egne samlinger, og fellesprosjekter vil bidra til både å spre kunnskap om film- og fjernsynshistorie såvel som kulturhistorie generelt. Samtidig bevisstgjøres arkivinstitusjonen om samlingenes kulturhistoriske verdi. Arkivinstitusjonene på sin side har et ansvar for tilgjengeliggjøring av materialet, noe som muliggjør en slik kunnskapsproduksjon og skaper rom for større fellesprosjekter. Ved behov for konsultasjon i spørsmål om vern, se kapittel 8, Anbefalinger.

6.4 Utdanning og fagutvikling

Norge mangler spesialutdanning i filmbevaring. Dette gjelder for øvrig alle skandinaviske land, og felles er også det faktum at det nordiske filmarkivarmiljøet er forholdsvis lite og stabilt. Spisskompetanse har tradisjonelt vært opparbeidet gjennom praktisk arbeid på stedet og gjennom sporadisk kursdeltakelse i utlandet. Det er viktig at denne praktiske opplæringsvirksomheten fortsetter og styrkes. Det kan gjøres gjennom en formalisering av basisutdanning for mennesker som ønsker å arbeide i fagfeltet og etterutdanning for dem som allerede befinner seg der.

I forhold til fotobevaring kan det observeres at Kulturdepartementet kjøper studieplass på Det Kongelige Danske Kunstakademi, Konservatorskolen, men det hersker et sterkt ønske i fotomiljøet om en konserveringsteknisk utdanning i Norge. En slik utdanning ville også kunne tjene bevaringsarbeidet for levende bilder.

Flere høyere læresteder i Norge tilbyr utdanning på grunn-, mellom- og hovedfagsnivå i filmvitenskap og medievitenskap. Universitetene i Bergen, Oslo og Trondheim fører studenter fram til hovedfag filmvitenskap og/eller medievitenskap. Høgskolen i Lillehammer har filmvitenskapelig mellomfag og Høgskulen i Volda mellomfag animasjons-filmutdanning og medievitenskap grunnfag. De to siste høgskolene har fokusert på produksjon, men fagnivået er såpass relevant at det kan være aktuelt å vurdere som basis for en videreutdanning i filmbevaring.

I utlandet står The L. Jeffrey Selznick School of Film Preservation at George Eastman House, USA i en særstilling som den første undervisningsinstitusjonen som rettet sitt undervisningsprogram direkte på filmarkivering og – bevaring. Skolen tilbyr ettårige kurs på høyskolenivå. Det finnes etter hvert lignende utdanningstilbud flere steder rundt om i verden, som i Bologna, Italia og University of East Anglia, Storbritannia.

Norge ser man behovet for en høyere utdanning som med filmhistorisk utgangspunkt fordyper seg i for eksempel konserveringstekniske- og bibliografiske emneområder. I en tid har det vært ført samtaler mellom NTNU og Nasjonalbiblioteket der man har sett for seg utviklingen av et mellomfagstillegg i filmarkivkunnskap. Praktisk feltarbeid bør kunne legges til NB eller Nfi.

Gjennom FIAF tilbys det tre ukers kurs enten ved George Eastman House eller ved Berkenstead i England. Nasjonalbiblioteket har for perioden 1999 – 2002 en utvekslingsavtale med George Eastman House der en norsk medarbeider studerer og arbeider en måned i USA årlig og en medarbeider eller uteksaminert student fra JSSFP arbeider like lenge i Mo i Rana. Det må ellers nevnes stipendordninger for medarbeiderutvekslinger fra Nordisk Råd. Disse har i en viss grad vært nyttet av norske filmarkiv.

Nordisk Arkivarmøte samler de nordiske filminstituttene, samt Nasjonalbiblioteket til årlige møter. Arkivarmøtet er et nyttig forum for kommunikasjon og faglig diskusjon på tvers av de nærmeste landegrensene.

I forbindelse med Verneplan for fotografi i Norge og Verneplan for Lydfestinger ble det i sin tid initiert fagkonferanser med årlig eller toårlig mellomrom. Arrangementsstedet skifter, og likeså lokalt vertskap. Tiltaket styres av en utnevnt komité fra forskjellige institusjoner, og konferansene oppleves som nyttige. Foreløpig eksisterer det ikke noe tilsvarende innenfor området vern av levende bilder.

KAPITTEL 7

ANBEFALINGER

I dette kapittelet vil de anbefalinger innstillingen har fremkommet med i de ulike kapitler, bli listet opp punktvis under rubrikker som svarer til de arbeidsoppgaver verneplanen ellers har anvendt. Utvalget vil presisere at noen av rubrikkene er overlappende, i den forstand at det materialet som anbefales innsamlet, selvsagt også må bevares og tilgjengeliggjøres, uten at dette er angitt særskilt.

Tidsrom: 2002 –2007

<u>Oppgave</u>	Materiale	Ressursbehov/ manglende budsjettering
Innsamling	Amatørfilm 8 mm, 16 mm, fra tidsrommet 1920-50 Norsk materiale i utenlandske arkiver og laboratorier Norsk rettighetsbelagt dokumentarfilm i privat eie	2 årsverk Etablering av statlig innkjøpsbudsjett
Bevaring	Norske fargefilmer Norske nitratfilmer, oppfølging av igangværende program bla. Filmavisen 1941- og annen norsk dokumentar/kortfilm Kringkastingsmateriale, i henh. til NRKs digitaliseringsprogram Overføring av elektronisk materiale til digitale formater	3 årsverk + laboratoriekostnader 60 000 m film årlig Intensjonsavtale NBR-NRK (Foreløpig dekning)
Tilgjengelig- gjøring	Overføring av kataloger for eksisterende samlinger på Internett. Tilgjengeliggjøring av film/videomateriale for forskings- og undervisningsformål samt allmennhet via bredbånd Tilrettelegging for tilgjengeliggjøring av film/videomateriale for allmennheten (f eks filmklubber og - festivaler)	1 årsverk 2 årsverk (Foreløpig dekning)

Felles oppgaver	<p>Utarbeiding av tjenlige registreringsstandarder og gjenfinningsystem</p> <p>Etablering av rutiner for tilgjengeliggjøring og formidling av materiale fra norske arkiver</p> <p>Etablering av rutiner for systematisk og regelmessig testing av nitratfilm og acetatfilm, samt undersøkelse av fargemateriale fram til 1985 for bleking</p> <p>Standardisering av filmlagre etter anbefalinger om klima- og temperaturkontroll</p>	<p>2 årsverk</p>
Kompetanseutvikling	<p>Arbeide for at arkivarutdanning innføres som poenggivende del av universitets- høgskolestudium i forbindelse med den pågående moduliseringsreformen.</p> <p>Arkivaropplæring på arbeidsplassene forbedres gjennom planer og beskrivelser for å sikre standard og kontinuitet.</p>	<p>Jfr. Statlige forhandlinger om kompetanseheving.</p>
Annet	<p>Etablering av et fagforum for bevaring av levende bilder med faste konferanser der faglige spørsmål belyses. Vertskap bør være de store arkivene eller læresteder med undervisning i levende bilder.</p> <p>Løpende revisjon av prioriteringer og anbefalinger i underkomiteer av dette fagforum</p>	<p>Årlig driftsbudsjett 50.000 kr,</p> <p>0,2 til koordinering og eksterne forelesere</p>

KAPITTEL 8

APPENDIKS

APPENDIKS 8.1 – Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelege dokument., 9.juni 1989

Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelege dokument.

Jfr. *tidlegare* anordn. 25 april 1732 og 10 jan 1781, res. 21 feb. 1815, lover 15 juli 1839 § 89, 20 juni 1882 og 9 juni 1939 nr. 2.

§ 1. Føremål

Føremålet med denne lova er å tryggja avleveringa av dokument med allment tilgjengeleg informasjon til nasjonale samlingar, slik at desse vitnemåla om norsk kultur og samfunnsliv kan verta bevarte og gjorde tilgjengelege som kjeldemateriale for forskning og dokumentasjon.

§ 2. Geografisk verkeområde

Kongen kan fastsetja at lova òg skal gjelda for Svalbard og den norske delen av kontinentalsokkelen.

§ 3. Definisjonar

I denne lova vert desse omgrepa nytta slik:

- Medium: noko som kan lagra informasjon.
- Dokument: eitt eller fleire like eksemplar av eit medium som lagrar informasjon for seinare lesing, lyding, framsyning eller overføring.
- Utgjevar: den som for eiga rekning lagar eller får laga eit dokument for å gjera det tilgjengeleg for allmenta.
- Produsent: den som framstiller eksemplar av eit dokument for ein utgjevar.
- Importør: den som for eiga rekning tek inn i landet dokument utgjeve i utlandet, for å gjera det tilgjengeleg for allmenta i Noreg.

Eit dokument er gjort tilgjengeleg for allmenta når

- eksemplar av dokumentet vert bode fram for sal, utleige eller utlån, eller når dokumentet på annan måte vert spreidd utanfor ein privat krins,
- informasjonen i dokumentet vert gjort tilgjengeleg utanfor ein privat krins gjennom framføring, framsyning, kringkasting, direktekopling e.l.

§ 4. Kva som skal avleverast

Dokument som er gjort tilgjengeleg for allmenta skal avleverast slik:

- Dokument av papir eller papirliknande medium, mikroformer og fotografi i sju eksemplar.
- Lydfesting, film, videogram, edb-dokument og kombinasjonar av desse dokumenttypane i to eksemplar.
- Opptak av kringkastingsprogram i eitt eksemplar.

Dokument laga i utlandet skal berre avleverast dersom det er laga for norsk utgjevar eller særskilt tilpassa allmenta i Noreg.

Kongen kan gjera unnatak frå eller avgrensa avleveringsplikta og gje særskilde føresegner om kva form eller kvalitet avleveringseksemplar skal ha og om kva opplysningar som skal følgja dokumentet.

§ 5. *Kven som skal avlevere m.m.*

Avleveringsplikt kan påleggjast utgjevar, produsent og importør av dokument som vert gjort tilgjengeleg for allmenta, og dessutan den som i kraft av lov eller konsesjon har rett til å driva kringkasting.

Dokument skal avleverast utan vederlag. Når avleveringseksemplara representerer ein svært stor kostnad for den avleveringspliktige, kan mottaksinstitusjonen etter søknad gje heil eller delvis refusjon for produksjonskostnadene.

Sending av dokument til mottaksinstitusjonen skal kostast av den avleveringspliktige.

Kongen fastset nærare reglar om kven som har avleveringsplikt, kvar avleveringspliktig dokument skal sendast, tidspunktet for innsending og korleis sendinga skal skje.

§ 6. *Når den avleveringspliktige ikkje er handlefør*

Ved konkurs eller død skal buet oppfylla avleveringsplikta.

§ 7. *Inndrege dokument*

Kongen kan påleggja påtalemakta å syta for avleveringa, dersom avleveringspliktig dokument vert inndrege.

§ 8. *Tvangsfullføring*

Avleveringskrav etter føresegner gjevne i eller i medhald av denne lova er tvangsgrunnlag.

§ 9. *Straff*

Den som med vilje eller aktaust handlar i strid med føresegner gjevne i eller i medhald av denne lova, kan straffast med bøter.

§ 10. *Ikraftsetjing*

Kongen fastset når denne lova skal ta til å gjelda. - - -

Fra 1 juli 1990 iflg. res. 25 mai 1990 nr. 366.

APPENDIKS 8.2 - Oversikt over materiale i de ulike arkivene

Norsk filminstitutt

Norske langfilmer

Den totale norske langfilmproduksjon pr. 31.12.2000 omfatter rundt 650 titler. Av disse er rundt 20 titler (nitratfilm, de fleste fra før 1930) regnet som tapt, dvs. at det ikke eksisterer noe filmmateriale fra produksjonene. Filmsamlingen ved NFI inneholder materiale på rundt 600 av disse titlene.

I Norsk filminstitutts Filiokous-database NL ("norsk langfilm", dvs. spillefilm og dokumentarfilm) er det 748 registrerte filmtitler. Av disse er det en god del titler som ikke foreløpig er medregnet, eller som ikke tilhører en nasjonal langfilmfilmografi. Dette gjelder bl.a. lange dokumentarer, reklamekavalkader, byfilmer, informasjonsfilmer m.m., samt utenlandske produksjoner som er delvis norsk co-produsert eller med norske aktører involvert.

<i>Norske langfilmer (tall pr. 31.12.2000)</i>	<i>antall titler</i>	<i>kopier</i>	<i>ikke restaurert</i>
Stumfilmer, acetat overført fra nitrat	35		
Lydfilmer, nitrat	87	82	20
Lydfilmer, s/h, acetat	124	124	22
Fargefilmer, acetat	354	348	339
<i>totalt</i>	619 ¹⁴		

Norske kortfilmer

I Norsk filminstituttets database NK ("norsk kortfilm", inkluderer fiksjon, reklame, dokumentar, m.m.) er det 8556 registrerte titler. Ettersom det ikke eksisterer en oversikt over hva som er produsert innen alle genre eller grener av kort gjennom tidene er det umulig å anslå det reelle tall over hvor omfattende et totalregister ville vært.

<i>Film/video</i>	<i>antall titler registrert i basen</i>	<i>sannsynlig NFI</i> ¹⁵
Registrerte kortfilmer	8556 ¹⁶ 7883 (minus Filmavis)	7000 (ca.)
Video	788 ¹⁷	1500 (ca.)

Blant disse er 1752 titler registrert som fargefilm og 2875 titler som svart/hvit-film. Av kortfilmregistreringene i "Filiokus" er 6117 av registreerte titlene oppgitt med produksjonsår. Disse filmene fordeler seg som følger, med eller uten farge eller s-h referanse¹⁸:

<i>Tiår</i>	<i>antall titler</i>	<i>s/h</i>	<i>farger</i>	<i>uten farge / s/h reg.</i>
1900-tallet	25	23	1	1
1910-tallet	107	103	4	-
1920-tallet	405	372	15	18
1930-tallet	1068	959	24	85
1940-tallet	761	553	39	169
1950-tallet	895	716	159	20
1960-tallet	756	281	267	208
1970-tallet	838	70	200	568

¹⁴ Her må tallene revideres under arbeidet med en offisiell nasjonal filmografi.

¹⁵ Inkonsekvent registreringspraksis gjør at tallene er anslagsvis og framkommer ved søk i basen på kortfilmer med registrerte opplysninger om original/arkivmateriale ved NFI.

¹⁶ Inkluderer også en del titler som senere er overført til langfilmdatabasen. Det totale antall registreringer i basen angir antall kjente norske kortfilmer, men er ikke nødvendigvis sammenfallende med hva som fysisk finnes i Norsk filminstituttets samling. I feltet "uten fargeangivelse" skjuler det seg i hovedsak: 1) nitrat-materiale, som har vært så selvfølgelig s/h at det ikke er registrert som dette, og 2) video-mastere og -kopier.

¹⁷ Registrert antall video er identisk med hva som finnes i samlingen. Tilvekst de siste år er ikke registrert pga. overgang til ny database.

¹⁸ En stor del av filmene som verken er registrert som farge eller s/h skyldes: 1) nitratmateriale som har vært så selvfølgelig s/h at det ikke er registrert som dette, 2) nitratfilm, hvor tinting/toning ikke er lagt inn, og 3) videokopier/mastere fra de siste 10-årene.

1980-tallet	820	22	141	657
1990-tallet	442	20	188	234
<i>total</i>	6117	3119	1016	1960

Filmavis

Filmavisen er kjent under forskjellige navn: Norsk Films Revy t.o.m. nr. 32/1942, Norsk Ukerevy f.o.m. nr. 33/1942, t.o.m. nr. 2/1944, og Norsk Filmrevy f.o.m. nr. 3/1944. 659 titler er registrert i Norsk filminstituttets database.

<i>Filmavisen/ukerevyer</i>	<i>format</i>	<i>materiale</i>	<i>lengde</i>
1941-17/1946 (acetat overført fra nitrat)	35mm	positiv	36 000 m.
18/1946-1953	16mm	dup.neg + kopi	101 278 m.
1952-63 (acetat)	35mm	negativ + kopi	479 106 m.

Reklamefilm

Søk i NFIs database på ordet "reklame*" (trunkert søk) gir 483 treff. Selv om ikke reklamefilm er en egen kategori i basen, er det sannsynlig at ordet reklame er brukt i registreringer. Tallet 483 er således et sannsynlig tall for registrerte reklamefilmer. 384 av filmene er registrert med produksjonsår. Sorteres disse kronologisk får vi følgende liste:

1900-tallet	0
1910-tallet	1
1920-tallet	86
1930-tallet	181
1940-tallet	32
1950-tallet	58
1960-tallet	10
1970-tallet	3
1980-tallet	4
1990-tallet	9

Nitratfilm - acetatfilm : restaurering

Det ble i perioden 1980-95 restaurert 464 601 meter nitratfilm.

Tallene for 1996-1999 inkluderer både nitrat- og acetatfilmrestaurering:

<i>Restaurering</i>	<i>1996</i>	<i>1997</i>	<i>1998</i>	<i>1999</i>
Kort- og dokumentar	13 703 m	22 403 m	9 124 m	4 230 m
Langfilmer	18 631 m	26 334 m	14 446 m	28 408 m

NORSK RIKSKRINGKASTING

2" video	8 000 (+ 1500 i NOR)
1" B video	38 000
Betacam SP/DigiBeta	20 000
Dagsrevykassetter etter dato (UmaticHB/BetacamSP)	9 150
MAI-kassetter (UmaticHB/BetacamSP/DigiBeta)	2 600
SPO+sport (BetacamSP/DigiBeta)	500
Dokumentasjonskassetter sending fom. ca 1981 (Betamax)	13 000
VHS	1 000

NASJONALBIBLIOTEKET, AVDELING RANA

Materialtype	Mengde 31.12.98	Tilvekst	Mengde 31.12.99
Film- og videoenheter	51639	436	52075
Kringkastingsmateriale (radio+TV)			131843*
Video (kassetter/bånd)	3 893	117	4 010

* Enheten her er kassetter. Tallet inkluderer også pliktavlevert fjernsyn, opptak fra hele sendeflaten til NRK, TV2, TVNorge, ZTV, TV+ og distriktsfjernsyn fra NRK.

Dette materialet fordeler seg på følgende samlinger:

Samlinger pr. 31.12.99	Antall enheter film	Antall enheter video	Antall enheter lyd
Norsk filminstitutt (NFI) - nitrat	12775		
NFI - safetyfilm utskilt fra nitratsamlingen	2321		
Bergen Kino – nitrat	150		
NRK		1667 (2")	
Norsk handelsmuseum - Centralfilm A/S	3 949	77	3 281
Norsk handelsmuseum - Starfilm A/S	400	9	4
Norsk handelsmuseum - Småfilm A/S	620	4	1
Norsk handelsmuseum - Opplysningsfilm	155	489	
Norsk handelsmuseum - video		459	
Norsk handelsmuseum - annet	130		
Landbrukets film- og billedkontor (LFB)	2 291	5	47
InfoFilm-gruppen - IFP	2	1 308	
InfoFilm-gruppen - Norsk Dokumentarfilm	262 60 kartonger*	2	2
FilmTeknikk Norge	1 590		219
Norsk Film A/S		19	915
Sverdrup Dahl	1609 (titler)		
Per Høst	444	28	36
Roger Arnhoff		440	
Mefistofilm A/S			
Kristen filmtjeneste	312		3

Andre mindre deponenter	235	45	14
Pliktavlevering fjernsyn		45416**	
Pliktavlevering video		585	

* Filmer som ankom i desember 1999

** Kassetter pr. 31.12.99 Årlig tilvekst på 6249 kassetter i 1999

Nitratfilm fra Norsk filminstitutt

Spillefilm	86 titler (1170 bokser)
Filmavis	Årgang 1941-52 (2387 bokser)
Utenlandske revyer	143 bokser
Oslo Kinematografer (filmavis)	217 titler
Handelsflåtens revyer (1947-52)	39 titler (109 bokser)
Kommunefilmer:	Trondheim: 140 titler (255 bokser); Stavanger: 70 bokser; Sandefjord: 12 bokser Drammen: 6 bokser; Porsgrunn: 3 bokser
Statens filmarkiv	707 titler (981 bokser)
"Blanke bokser"	956 bokser
Ikke-gruppert materiale	6576 bokser

Historisk materiale fra NRK

Samlingen inneholder historiske opptak fra NRK. 1667 totombsbånd fra 1960-åra og framover er oversendt NOR etter konvertering til moderne formater i NRK. Ca. 500 program fra 1960-åra er også kopiert til VHS i NRK og overlatt NB Rana til forsknings- og dokumentasjonsformål.

Norsk handelsmuseum

Materialet fra Norsk Handelsmuseum består av samlinger fra Centralfilm, Starfilm, Småfilm og Opplysningsfilm. Den største enkelt-samlingen er Centralfilm, med ca 1900 reklamefilmer, 300 kortfilmer og 5 spillefilmer. Centralfilm ble stiftet i 1952 og startet produksjon i 1953. Firmaet het først Starfilm, men skiftet navn til Centralfilm i 1960.

Småfilm var et selskap som fra 1955 til 1961 produserte korte reklamefilmer (ikke over 25 sek). Selskapet ble eid av Starfilm og Sverdrup Dahl (50/50).

Opplysningsfilm ble opprettet i 1971 som et rent distribusjonsselskap for oppdragsfilm for næringsliv og organisasjoner. Virksomheten var i første rekke rettet mot skoleverk og organisasjoner.

Landbrukets film- og billedkontor (LFB)

LFB var produsent men også distributør av film. Samlingen inneholder filmer som LFB har hatt i distribusjon. Den inneholder både norske og utenlandske landbruksrelaterte produksjoner.

InfoFilm

Samlingen inneholder filmer og videoer produsert av selskapet selv (IFP) og Norsk Dokumentarfilm (ND). InfoFilm har hatt forskjellige navn. De begynte som IS Informasjonsfilm, med distribusjon av "Husmorfilmene". Senere startet de egen produksjon av reklamefilm, "Husmorfilmer" og andre oppdragsfilmer. Navnet ble senere endret til InfoFilm & Video og senere til InfoFilm Production. Selskapet

kjøpte opp rettighetene til ND etter at de la ned sin virksomhet. InfoFilm sto for 85-90% av all filmproduksjon for oljevirksomheten i Nordsjøen. I tillegg har de produsert en rekke filmer og videoer for næringsliv, industri, kommuner og annen offentlig virksomhet. Mottok 60 kartonger med film og video i desember 1999. Dette er ennå ikke opptalt og verifisert.

FilmTeknikk Norge

FilmTeknikk-samlingen ble mottatt av NB Rana da det ble klart at Lab 16 skulle flytte sammen med FilmTeknikk til Nydalen. I forbindelse med flyttinga ble 1/3 av materialet ved laboratoriet sendt til NFI, 1/3 gikk til NB Rana og resten til den enkelte kunde. Samlingen ved NB Rana består hovedsakelig av negativer, i tillegg til noe uredigert negativmateriale fra ikke ferdigstilte filmer. Det er også noe fraklipp. Samlingen består av en rekke mindre "samlinger", dvs. materiale fra grupper av lab-kunder: Centralfilm, Landbruksfilm, Jan Borg, Motlys, NRK og Møre og Romsdal Distriktshøgskole.

Sverdrup Dahl

Kinoreklame-distributøren Sverdrup Dahl la ned sin virksomhet 31.12.94 (men gjenoppsto som Sverdrup Dahl Nye A/S), og i den forbindelse ble hele deres arkiv overført til NB Rana. Samlingen består av 1609 forskjellige reklamefilmer fra perioden 1976-94, en periode hvor Sverdrup Dahl var relativt enerådende på kinomarkedet. Filmene er satt sammen i "sesongens rull", som det finnes to av for hvert år. Det finnes også dubletter av filmene i disse rullene, samt en del eldre reklamefilmer.

Per Høst

Denne samlingen er overført fra NFI og består av uredigerte opptak, lydopptak og ferdige filmer, både farge- og sort/hvitt-opptak, fra dokumentarfilmeren Per Høsts produksjon. Samlingen har blitt skannet til BetacamSP og kopiert til VHS ved NB Rana.

Mefistofilm

Ved avviklingen av Mefistofilm sommeren 1996 ble selskapets arkiver deponert ved NB Rana. Materialet inneholder visningskopier, lydbånd, underbånd og mixer og annet materiale fra selskapets produksjoner. I nær framtid vil også negativ-materialet bli oversendt NB Rana.

Andre mindre deponenter

Døves video, Norges bondelag, Landbruksmuseet, Det norske baptistsamfunn, Frelsesarmeen, Misjonær Holte, Ola Winger, Birøktermuseet, Jernverket, Rana kommune, Rana museum, Nordland fylkesbibliotek.

Pliktavlevering fjernsyn

NRK Fjernsynet	siden 1. juli 1990
NRK distriktsjernsyn:	
Rogaland (forløper for regulære regionale sendinger)	fra august 1990
Vestlandsrevyen	fra 11. nov. 1991
Troms (forløper for regulære regionale sendinger)	fra 12. feb 1992

Nordnytt	siden starten 2. november 1994
Midtnytt	siden starten 15. november 1995
Østlandssendingen	siden starten 28. februar 1996
Østnytt	siden starten 28. februar 1996
Saurvestnytt	siden starten 28. februar 1996
NRK4 (Telemark, Buskerud, Vestfold og Østfold)	siden starten 28. februar 1996
FVNorge	siden 1. mars 1992
FV2	siden starten 5. sept 1992
FV+	siden starten 27. mars 1995
ZTV	fra starten 27. mars 1995 til 30.6.1996
<i>Pliktavlevering video</i>	NOR har pr. 31.12.99 mottatt 585 videogrammer fra NFI.

FORSVARETS REKRUTTERINGS- OG MEDISENTER

Egenproduksjon (A-arkiv, 16 og 35mm)	ca. 300 titler
Utlånsarkiv (U-arkiv)	ca. 2700 titler
Historisk arkiv 16mm (D-16 arkiv)	ca. 1500 titler
Historisk arkiv 35mm (D-35 arkiv)	ca. 200 titler

APPENDIKS 8.3: ARKIVETIKK

8.3.1 Ethiske regler i bevaringsarbeidet.

Filmarkivenes hovedoppgave er å ta vare på filmarven. Dette betyr at arkivene må føre en politikk som ivaretar innsamling, bevaring, tilgjengeliggjøring og formidling av film og filmrelatert materiale. Dette innebærer at man bør tilstrebe kunnskap som kan forme den politikken man har på for eksempel preservering av film. Preservering kan defineres som bevaring og som kan deles opp i aktiv og passiv bevaring. Tilgjengeliggjøring kan defineres som et resultat av den aktive bevaringen og til slutt formidling som kan defineres som den aktivt utadrettede og intellektuelle, for å vise hva arkivet har og hva som er restaurert og tilgjengelig, gjerne vist i kataloger og databaser.

I alle faser i preserveringen kan man møte spørsmål som må besvares for å komme videre i arbeidet. Hva betyr det å ta vare på filmarven? Vil det si å ta vare på alt filmmateriale, inkludert produksjonsmateriale, ferdigredigert materiale, visningskopier og amatørfilm? Skal man skille mellom offentlig vist film eller privat film? Hva gjør vi i de tilfeller der filmen ikke er ferdig redigert og man har tilgang til produksjonsmaterialet? Kan kassasjon anvendes i noen tilfeller? Spørsmålene er mange og kompliserte. Dagens teknikk gjør at vi for eksempel på kontrast, fargenyanser, lyd, m.m., kan ende opp med et *bedre*, eller annerledes, resultat enn den gangen den enkelte filmen ble produsert. Spørsmålet er om subjektive vurderinger kan brukes i restaureringsarbeidet for å fremstille nye kopier av gamle filmer hvor det originale referansematerialet ikke er tilgjengelig for sammenligning. Eller kan man stille seg spørsmålet om man i det hele tatt har noen frihet. I FIAF's *Code of Ethics* står det:

"Filmarkiv og filmarkivarer er voktere av verdens filmarv. Det er deres ansvar å verne om denne arven, og sørge for at framtidige generasjoner overtar

filmene i best mulig tilstand og i en form som er så tro som mulig mot skapernes opprinnelige verk.

Filmarkivene plikter å vise respekt for det originale materialet de har hand om, så lenge dette materialet er mulig å bruke. Når det er nødvendig å erstatte originalen med nytt materiale, skal arkivene vise respekt for formatet på originalene.

Filmarkivene erkjenner at deres primære oppgave er å preservere materialet de har hand om, og – såfremt slik bruk aldri står i motsetning til dette målet – gjøre materialet permanent tilgjengelig for forskning, studier og offentlig visning.”

Disse reglene gir et godt utgangspunkt for retningslinjer for filmarkiv, men de gir også rom for diskusjoner i valg av løsninger for hvert enkelt arkiv. I en slik debatt vil det være viktig at alle arkiv har en felles forståelse av både helheten i etikken og hvilke valg de enkelte arkiv tar. Sentralt i en slik debatt og som en ledetråd bør kravet til ærlighet og åpenhet stå. Med dette menes at uansett hvilke valg man foretar så må de dokumenteres, slik at eventuelle feil kan rettes opp for ettertiden. Det kan dukke opp informasjon som kan være med på å revidere de valg man allerede har foretatt og som kan ha konsekvenser for filmhistorien.

8.3.2 FIAF'S CODE OF ETHICS

Preamble:

Film archives and film archivists are the guardians of the world's moving image heritage. It is their responsibility to protect that heritage and to pass it on to posterity in the best possible condition and as the truest possible representation of the work of its creators.

Film archives owe a duty of respect to the original materials in their care for as long as those materials remain viable. When circumstances require that new materials be substituted for the originals, archives will retain a duty of respect to the format of those originals.

Film archives recognise that their primary commitment is to preserve the materials in their care, and - provided always that such activity will not compromise this commitment - to make them permanently available for research, study and public screening.

The following are specific statements of these general principles:

1. The Rights of Collections:

1.1. Archives will respect and safeguard the integrity of the material in their care and protect it from any forms of manipulation, mutilation, falsification or censorship.

1.2. Archives will not sacrifice the long-term survival of material in their care in the interests of short-term exploitation. They will deny access rather than expose unique or master material to the risks of projection or viewing if the material is thereby endangered.

1.3. Archives will store material, especially original or preservation master material, in the best conditions available to them. If those

conditions fall short of the optimum, archives will strive to secure better facilities.

1.4. When copying material for preservation purposes, archives do will not edit or distort the nature of the work being copied. Within the technical possibilities available, new preservation copies shall be an accurate replica of the source material. The processes involved in generating the copies, and the technical and aesthetic choices which have been taken, will be faithfully and fully documented.

1.5. When restoring material, archives will endeavour only to complete what is incomplete and to remove the accretions of time, wear and misinformation. They will not seek to change or distort the nature of the original material or the intentions of its creators.

1.6. When providing access to material by programming, projection or other means, archives will seek to achieve the closest possible approximation to the original viewing experience, paying particular attention (for example) to the appropriate speed and the correct aspect ratio.

1.7. The nature and rationale of any debatable decision relating to restoration or presentation of archive materials will be recorded and made available to any audience or researcher.

1.8. Archives will not unnecessarily destroy material even when it has been preserved or protected by copying. Where it is legally and administratively possible and safe to do so, they will continue to offer researchers access to nitrate viewing prints when asked to do so for as long as the nitrate remains viable.

2. The Rights of Future Generations:

2.1. Mindful of their responsibility to preserve materials in perpetuity, archives will resist pressure to remove or to destroy material already in their collections, or to refuse or accept material on offer to their collections, for any reason outside their institution's declared preservation or selection policy.

3. Exploitation Rights:

3.1. Archives recognise that the materials in their care represent commercial as well as artistic property, and fully respect the owners of copyright and other commercial interests. Archives will not themselves engage in activities which violate or diminish those rights and will try to prevent others from doing so.

3.2. Unless and until such commercial rights in that items from that collection shall have expired or been either legally annulled or formally vested in their institution, archives will not exploit any those items from their collection for profit.

3.3. To accord with these principles, archives screening material from their own collections will respect the following conditions:

- screenings will have a cultural or educational framework;
- screenings will not knowingly conflict with concurrent or imminent commercial exploitation of the same material;

- screenings will take place within venues controlled or recognised by the archive's institutions and directed to the principles set out in this code;
- screenings will be non-profit making (which is not to say that screenings will necessarily be free, but that where an entry fees is are charged the income deriving from such fees will be demonstrably linked to the preservation and cultural mission of an archive, and not devoted to the commercial reward of any individual, group or organisation).

3.4. Archives will not intentionally be party to transactions (whether relating to screenings, to acquisitions or of any kind to any other use) which infringe the rights of others or which compromise the reputation and integrity of themselves their staff, their institutions or the FIAF film archive movement in general.

4. Rights of Colleagues:

4.1. Archives believe in the free sharing of knowledge and experience to aid the development and enlightenment of others and the development of the archival ideal. Their staff will act in a spirit of collaboration, not competition, with fellow archivists in their own and kindred institutions. Archivists will not knowingly be party to the dissemination of false or misleading information, and will not deliberately withhold information (except where the confidentiality of a third party is involved), relating to their collections or areas of expertise.

[Examples of co-operation between archives and archivists may include the provision of information or materials to assist in programming, in the cataloguing of collection material or in the compilation of filmographies; the provision of information on holdings relevant to a colleague's collecting policy, or to help assistance with the formulation of decisions on preservation or restoration work; the release of material to assist in an active preservation or restoration project; the sharing of documentation to assist in works of scholarship, etc.]

4.2. Archives will not abuse misuse information or materials supplied to them in the spirit of the co-operation just described above. Unauthorised copying of another archive's material, unattributed or unacknowledged use of the results of another archive's work or expertise, and breaches of confidentiality are deemed to be serious violations of professional standards.

4.3. Archives whose collections contain material which originated in the collections of another archives will refer to the first appropriate archive all questions relating to further use or exploitation of such material, unless otherwise agreed by the two involved parties. This courtesy should be extended to all colleague archives whether such material was acquired by direct transaction between the two archives, or has arrived by way of a third party, and whether the material is held in its original form or embedded in a new usage (for example as film included in a compilation programme).

4.4. Archives will not, without the permission of a relevant colleague or colleagues, attempt actively to pursue or to solicit for films or collections held in another FIAF member's archive's country, either

privately or institutionally, nor deal in any other way in the archival affairs of that country.

5. Personal Behaviour:

5.1. Archives will ensure that their staff do not indulge in activities which may compete or conflict with those of their institution or confuse outsiders as to the nature of their involvement in a given issue. For example, an archivist will not **without authorisation:**

- build up a private collection of materials in areas overlapping with those collected by the institution;
- accept engagements as a speaker or author on behalf of their institution which are likely to result in personal profit;
- accept a financial interest in an organisation supplying goods or services to the institution, (or buying services from it, - for example, a production company);
- align with or join a group the aims or activities of which may compete or conflict with those of the institution or the Federation FIAF.

5.2. When an archivist has the authorisation of the institution to engage in such activities, it must always be made clear to outsiders whether at any moment an action is being taken in a private or official capacity.

5.3. Archivists will not appropriate for personal purposes items or services from their institution except insofar as the internal rules of that institution permit.

5.4. Archives and archivists will be vigilant on behalf of the archival movement to ensure that the standards set out in this code are rigorously followed and the good name of the movement is preserved. When they have evidence of violations of this code, they will bring such evidence forward through the appropriate procedures as set out in FIAF's *Statutes and Rules*.

5.5. While observation of the principles listed in this document may make it impossible always to provide full access to all materials and other resources, archives and their staff acknowledge that the public has the right to ask for such access, and is entitled to be treated with courtesy even when such access cannot be allowed.

5.6. Archives and their staff will respect the restrictions imposed on any information made available to them which carries a stipulation of confidentiality by someone from outside their institution.

Acknowledgements:

For its original inspiration, this document owes much to David Francis of the Library of Congress, Washington, who in 1993 first suggested for the agenda of the Working Group on the Future of FIAF the ideas that the Federation FIAF should produce a Code of Ethics and that membership of the Federation FIAF should be determined by adherence to such a code rather than by conformity to formal definitions incorporated in the published *Statutes and Rules*. For many of its practical precepts, this document is equally indebted to Ray Edmondson of the National Film and Sound Archive, Canberra, who throughout the 1990s has carried forward the project of the development of a Philosophy of Audio-Visual Archiving. Although neither was directly involved in writing this text, the influence of these two colleagues has been essential and is gratefully acknowledged.

The FIAF Code of Ethics was first drafted and has subsequently been edited by Roger Smither of the Imperial War Museum Film and Video Archive, London, in his role as Secretary-General of FIAF. It has been refined through consultation with an ever-widening circle of FIAF colleagues. First, in 1995/96, the text was discussed with Hoos Blotkamp of the Nederlands Filmmuseum, Amsterdam, who was then head of the Working Group on the Future of FIAF, and with Gabrielle Claes of the Cinémathèque Royale, Brussels. Subsequently, in April 1997, the code was considered in a "brainstorming" session by the whole Executive Committee of FIAF, and after presentation to the General Assembly in Cartagena, Colombia, suggestions for changes were received orally and in writing from the whole membership. The final text reflecting all these suggestions has been produced in partnership with Clyde Jeavons of the National Film and Television Archive, London.

Copyright: © 1998 - Fédération Internationale des Archives du Film.

8.3.3 FIAFs ETISKE REGLER

Forord

Filmarkiv og filmarkivarer er voktere av verdens filmarv. Det er deres ansvar å verne om denne arven, og sørge for at framtidige generasjoner overtar filmene i best mulig tilstand og i en form som er så tro som mulig mot skapernes opprinnelige verk.

Filmarkivene plikter å vise respekt for det originale materialet de har hand om, så lenge dette materialet er mulig å bruke. Når det er nødvendig å erstatte originalen med nytt materiale, skal arkivene vise respekt for formatet på originalene.

Filmarkivene anerkjenner at deres primære oppgave er å preservere materialet de har hand om, og – såfremt slik bruk aldri står i motsetning til dette målet – gjøre materialet permanent tilgjengelig for forskning, studier og offentlig visning.

Følgende utdyper disse generelle prinsippene:

1. Samlinger:

- 1.1. Arkivene plikter å respektere og vokte integriteten i det materiale de har hand om, og beskytte det mot alle former for manipulering, forvrengning, forfalskning og sensur.
- 1.2. Arkivene plikter å prioritere den langsiktige levetiden til sitt materiale framfor å oppnå kortsiktig gevinst. De skal nekte tilgang til unikt materiale eller mastere heller enn å risikere visning av materiale dersom det betyr at det kan utsettes for skade.
- 1.3. Arkivene plikter å lagre materiale under best mulig forhold. Dette gjelder særlig originalmateriale eller sikkerhetskopier (preservert mastermateriale – duppos eller visningskopi – preservation copy). Om lagringsforholdene ikke er optimale, skal arkivene bestrebe seg på å sikre bedre lagringsforhold.
- 1.4. Når materiale kopieres med tanke på preservering, skal arkivene ikke redigere eller endre karakteren i det verket som blir kopiert. Såfremt det er teknisk mulig, skal preserveringskopier være nøyaktige gjengivelser av kildematerialet. Prosessen med å gjenskape kopiene, samt de tekniske og estetiske valg som er tatt, skal være tro mot materialet og skal være

fullstendig dokumentert.

- 1.5. Ved restaurering av materiale, plikter arkivene å bestrebe seg på bare å komplettere mangler samt å fjerne **spor** etter elde, slitasje og desinformasjon fra materialet. Arkivet skal ikke søke å endre eller fordreie karakteren i det originale materialet, eller i skaperens intensjoner.
- 1.6. Når det gis tilgang til materiale gjennom cinematekprogram, visning eller på annen måte, plikter arkivene å bestrebe seg på å komme så nært som mulig til den opprinnelige seeropplevelsen. Særlig skal det legges vekt på for eksempel riktig hastighet og korrekt forhold mellom høyde og bredde på filmen.
- 1.7. Arkivene skal dokumentere innhold og argumenter ved enhver avgjørelse tatt under restaurering som kan være gjenstand for diskusjon. Dokumentasjonen skal være tilgjengelig for ethvert publikum eller enhver forsker.
- 1.8. Arkivene skal ikke tilintetgjøre materiale unødig, heller ikke etter at materialet er preservert eller kopiert. Såfremt det lovmessig og administrativt er mulig, og så lenge det er trygt, skal arkivene gi tilgang til visning av nitratmateriale for forskere.

2. Fremtidige generasjoners rettigheter:

- 2.1 Med bakgrunn i arkivenes ansvar for å bevare materiale til evig tid, plikter arkivene å stå imot press for å fjerne eller tilintetgjøre materiale i sine samlinger. Arkivene plikter også å ta imot alt materiale som tilbys dem, med mindre det faller utenfor institusjonens uttrykte policy for preservering eller utvalg til samlingene.

3. Rett til bruk:

- 3.1. Arkivene anerkjenner at materiale i deres varetakt representerer en kommersiell så vel som en kunstnerisk verdi, og plikter fullt ut å respektere rettighetshaverne og andre kommersielle interessenter. Arkivene skal ikke delta i aktiviteter som bryter med eller skader disse rettighetene, og de skal forsøke å hindre andre i å gjøre tilsvarende.
- 3.2. Arkivene skal ikke tjene penger på materiale i deres samling før opphavsrett og andre rettigheter er utgått, eller er blitt enten formelt annullert eller overført til arkivet.
- 3.3 Med bakgrunn i disse prinsippene plikter arkivene å overholde følgende vilkår ved visninger av materiale fra egen samling:

Visninger skal ha en kulturell eller pedagogisk ramme.

Visninger skal ikke komme i konflikt med samtidig eller nærliggende kommersiell utnyttelse av samme materiale.

Visninger skal foregå på et sted som er godkjent eller drevet av arkivenes institusjoner, og der prinsippene i disse retningslinjene følges.

Visninger skal være ikke-kommersielle. (Det betyr ikke nødvendigvis at de er gratis, men inntekt fra et eventuelt billettsalg skal øremerkes til preservering og til arkivets kulturelle målsetting, og ikke være til kommersiell gevinst for en person, gruppe eller organisasjon.)

- 3.4. Arkivene skal ikke med hensikt være part i avtaler, enten det gjelder visninger, mottak av materiale eller noen annen bruk som krenker andres rettigheter, eller skader omdømme eller integritet til sine ansatte, egen institusjon, FIAF, eller filmarkivbevegelsen forøvrig.

4. Kollegers rettigheter:

- 4.1. Arkivene baserer seg på fritt å dele kunnskap og erfaring for å bidra til andres utvikling og opplysning og til utvikling i retning av en ideell målsetting for arkiv. Ansatte i arkivene skal arbeide med tanke på samarbeid, ikke konkurranse, i forhold til andre arkivarer i egen institusjon og til beslektede institusjoner. Arkivarer skal ikke bevisst delta i å spre feil eller villedende informasjon, og skal ikke med overlegg holde tilbake opplysninger (unntatt i tilfelle der hensynet til en tredje part tilsier det) som knytter seg til egne samlinger eller eget fagfelt.

[Som eksempel på samarbeid mellom arkiv og arkivarer, kan nevnes utveksling av informasjon eller materiale til hjelp ved offentlig visning, til katalogisering av samlinger eller i utarbeidelsen av filmografier; å framskaffe opplysninger om filmmateriale som er avinteresse for andre arkivers innsamlingspolicy, eller hjelp til å formulere avgjørelser om preserverings- eller restaureringsarbeider, utlån av materiale til hjelp i et aktivt preserverings- eller restaureringsprosjekt; utveksling av dokumentasjon til hjelp i vitenskapelige avhandlinger o.s.v.]

- 4.2. Arkivene skal ikke misbruke informasjon eller materiale innhentet gjennom samarbeid slik det er beskrevet ovenfor. Uautorisert kopiering av andre arkivers materiale, uautorisert eller ikke-kreditert bruk av andre arkivs arbeid eller kunnskap, samt tillitsbrudd skal anses som alvorlige brudd på yrkesetikk.

- 4.3. Et arkiv med samlinger som inneholder materiale mottatt fra andre arkiv, skal henvise alle spørsmål om bruk av materialet til det angjeldende arkiv, med mindre annet er avtalt mellom de berørte partene. Denne tjenesten bør omfatte alle medlemsarkiv, uansett om et materiale er anskaffet via direkte overføring mellom arkivene eller gjennom en tredje part. I tillegg uavhengig av om materialet finnes i sin originale form eller er inkorporert i andre bruksformer (for eksempel en film som er del av sammensatte program, for eksempel cinematekprogram).

4.4. Arkivene skal ikke, uten tillatelse fra den eller de aktuelle kolleger, aktivt prøve å ettersøke eller anmode om film eller samlinger som oppbevares i et annet land der det fins arkiv som er medlem av FIAF. Dette gjelder private så vel som institusjoner. Arkivene skal heller ikke på noe måte blande seg inn i arkivspørsmål i det aktuelle landet uten tillatelse.

5. Enkeltpersoners/Personlig oppførsel:

5.1. Arkivene skal sikre at deres ansatte ikke engasjerer seg i tiltak som kan konkurrere med eller komme i konflikt med arkivets oppgaver, eller som kan forvirre utenforstående med hensyn til den ansattes rolle i en gitt sak. For eksempel skal en arkivar, **med mindre det foreligger tillatelse**, ikke:

Bygge opp en privat samling av materiale som faller innenfor samme området som det institusjonen der han/hun er ansatt samler inn.

Akseptere oppdrag som talsmann eller forfatter på vegne av egen institusjonen, og som vil føre til privat inntjening.

Ha økonomiske interesser i selskap som leverer varer eller tjenester til egen institusjon, eller som kjøper tjenester derfra (f.eks. et produksjonsselskap).

Assosiere seg med eller delta i grupper med målsettinger som kan konkurrere eller komme i konflikt med FIAF eller egen institusjon.

5.2. I tilfeller der en arkivar har fått tillatelse fra egen institusjon for å til slik deltakelse, må det alltid gjøres klart for utenforstående hvorvidt det til enhver tid dreier seg om aktiviteter av privat eller yrkesmessig karakter.

5.3. Arkivarene skal ikke ut fra personlige interesser motta gjenstander eller tjenester fra egen institusjon, såfremt det ikke faller innenfor det som er tillatt i institusjonens interne regelverk.

5.4. Arkivene og arkivarene skal være årvåkne på vegne av arkivbevegelsen for å sikre at den standard som er satt i disse etiske reglene, blir nøye fulgt og at bevegelsens omdømme blir opprettholdt. I tilfeller der det finnes bevis på at disse reglene er brutt, skal slikt bevis gies videre i henhold til gjeldende prosedyrer slik de er beskrevet i FIAFs ”*Statutes and Rules*”.

5.5. Å overholde prinsippene i dette dokumentet kan hindre full tilgang til alt materiale og til andre sekundærkilder. Likevel skal arkivene og de ansatte anerkjenne allmennhetens rett til å etterspørre slik tilgang, og deres rett til å bli behandlet med høflighet selv om en ikke kan tillate tilgang til materialet.

5.6. Arkivene og de arkivansatte skal respektere restriksjoner knyttet til opplysninger de får tilgang til og som innebærer konfidensiell behandling pålagt av personer utenfor institusjonen.

Norsk oversettelse 2000, Lyd- og bildearkivet, NB Rana.

APPENDIKS 8.4: FILMLAGERET

Magasinet

Magasinet må være sikret mot brann og vann. Hvis man vil benytte sprinkleranlegg må dette bare kunne utløses ved varme (varmefølsom). Det finnes i dag sprinkleranlegg som, i stedet for at det spruter ut vann, sprer forstøvet vann ut i det brennende rommet. Dette hemmer/slukker brannen mer effektivt, samtidig som at en eventuell vannskade vil bli redusert. Rør fra vann og kloakk må aldri gå gjennom arkivet, eller være montert slik at det kan oppstå vannskade i rommene ved en eventuell lekkasje. Dette er spesielt viktig for de institusjoner som har arkiv i kjelleretasjer. Det bør være ventilasjon i arkivet, slik at avgasser, avgitt gjennom nedbrytningsprosesser, ikke blir værende i rommet og bidrar til en ytterligere akselerasjon av nedbrytningen. Reolene bør være av brannlakkert stål. Hvis man vil bruke trehyller, skal man passe på å bruke hyller av tresorter som ikke avgir sure gasser (for eksempel bjørk). Bruk av sponplater er ikke tilrådelig da disse også avgir sure gasser i meget lang tid. En av grunnene til at noen vil velge trehyller er at de kan virke regulerende i forhold til svingninger i den relative luftfuktigheten. Hvis trehyllene skal ha noen effekt i så måte, må man sørge for at hyllene ikke er lakkert. Filmene plasseres liggende i esker/bokser på hyllene. Arkivet må være så støvfritt som mulig, da støv vil virke negativt inn på filmens bevaringstilstand. Dette er spesielt viktig hvis man velger å bruke åpen emballasje.

Emballasje

De ulike fagmiljøer er i dag uenig om hvilken emballasje som er den beste for film. For det første er det uenighet om det er best med åpen eller lukket emballasje. Ved en lukket emballasje (eksempelvis lukket metallboks eller plastboks) vil avgasser fra nedbrytningsprosessene ikke slippe ut fra emballasjen, med det resultat at nedbrytningsforløpet vil akselereres. Ved nasjonalbiblioteket i Rana (NOR) anbefales derfor åpen emballasje, dvs esker/bokser med luftehuller i flere av sidene. Avgassene fra de forskjellige basematerialene har forskjellig egenvekt i forhold til luft, hvilket bør tas hensyn til i forhold til hvor "luftehullene" skal plasseres.

Plast eller papp

Fordelen med bruk av papp er at man har en god gjennomlufting og at pappen virker klimaregulerende i forhold til ytre svingninger i relativ fuktighet. Enkelte typer papp har også innebygde buffere mot for eksempel sure gasser fra filmen. Velger man pappemballasje (hvilket NOR anbefaler), må man påse at: Pappen skal være syrefri (pH over 7) og helst ligningfri, i hvert fall med et så lavt ligninginnhold som mulig. Produsenten av pappen må være ISO 9001-sertifisert (kvalitetssikringsstandard). Pappen kan være tilsatt buffer (2,5% CaCO₃). Pappen må ha god fysisk styrke.

Hvis man vil velge plast må man velge en type plast som ikke avgir sure gasser, dvs. at plasten ikke må inneholde blant annet klor eller acetat. Det er tilrådelig å bruke emballasje av polyeten (polyetylen - PE), polypropylen (PP) eller polyester. Plastboksens levetid vil imidlertid avhenge mye av de tilsetningsstoffene som er i plasten. Erfaring tilsier at plastfabrikanter aldri er villige til å informere om disse. Bruk av plastbokser vil alltid også medføre bruk av klistremerker (merking), hvilket kan skape problemer ved at de som regel faller av etter en del år. Man skal også være klar over at flere av plastmaterialene er følsomme for varme. Dette kan føre til at plasten smelter rundt filmrullen (og den vil ikke bli mulig å få fra hverandre) ved varmeutvikling i arkivet. Plasten har

allikevel den fordel at den som regel er fysisk sterkere enn papp. Den vil derfor være et alternativ for samlinger som er mye i bruk.

Klima

Filmens levetid forlenges ved lagring i rom ved lavere temperaturer. Minimumskrav til et filmarkiv må være: Temperaturen må være stabil på et nivå under 20 grader Celsius og den relative fuktigheten stabilt mellom 30 og 50% (RF/RH). Det skal være mørkt i arkivet når det ikke arbeides der. Daglige svingninger i klima bør være minimale, dog vil man akseptere noe mere svingninger i et bruksarkiv. En svingning på over 5% RF daglig vil virke forkortende på filmens levetid, og vil derfor ikke være tilrådelig. Svingninger i temperaturen bør ikke daglig overstige 2 grader Celsius. Over lengre tid vil man kunne akseptere større svingninger så fremt de skjer gradvis.

Enkelte arkiver lagrer film i frysemagasin. Problemet ved bruk av frysemagasin er at det er vanskelig å skape et stabilt klima, samt at kondensdannelse vil være et betydelig problem. Et stabilt klima er viktigere enn at temperaturen er så lav som mulig.

APPENDIKS 8.5: FILM-TIL-VIDEO

Tilgjengeliggjøring, og da spesielt av dokumentasjonsopptak foregår i dag elektronisk, enten på video eller i dataformater.

Resolution, oppløsningen, representerer mangfoldet i et filmfragment, analogt beskrives dette gjennom noe vi kaller en Modulation Transfer Curve, MTC. En digital beskrivelse av ei filmrute vil altså måtte inneholde en sjølstendig definering av 11 673 600 elementer. Det er 24 slike ruter i et sekund film, og i en typisk spillefilm er det 5400 sekunder. Dette er datastrømmer av størrelser som de fleste ikke har mulighet til å gjøre seg nytte av, følgelig vil vi være avhengig av kompresjon; å presse informasjonsmengden sammen til en mengde vi kan håndtere. Alle kompresjonslogaritmer baserer seg på å bare registrere forskjellen på bildene i sekvensene. Jo større forskjell det er på bildene, jo dårligere blir billedkvaliteten på resultatet. De beste kompresjonslogaritmene har derfor matematiske formler innlagt som kan forutsi bevegelser i bildene, såkalte motion vectors. Et ytterligere problem forårsakes av støv i bildet, enten som støvkorn eller riper. Disse opptrer helt uforutsigbart og uten forvarsel, og vil derfor oppta en stor del av den kapasiteten som brukes til ei rute - kapasitet som helt sikkert ville gjort mer nytte dersom den hadde blitt brukt til å beskrive nyanser i bildet. Ikke minst av denne grunn er det svært viktig å begrense mulighetene støv og ukyndig håndtering har til å redusere kvaliteten på det endelige resultatet. Støv og slett vedlikehold av videospillere gir oss også tilfeldig støv.

En tredje viktig faktor i denne typen prosesser er bildestabilitet. Gammel film har krympet typisk med 1,5 - 2,5 %. Vi vet nå at et billedelement i historiske filmtyper er ca 0,02 mm, og når filmen har krympet med opp mot 0,7%, så forårsaker det en vertikal og horisontal bevegelse i bildene dersom filmene overføres på normal, konvensjonell måte. Denne bevegelse vil betraktelig redusere kompresjonslogaritmenes muligheter til å gi oss et godt resultat når vi overfører

filmen til video og så til datafil. Kvaliteten på de bildene vi til sist får opp på skjermen, bestemmes altså i svært stor grad av det arbeidet som gjøres før materialet digitaliseres.

APPENDIKS 8.6.

PRINSIPPER FOR SAMARBEID MELLOM NASJONALBIBLIOTEKET OG NORSK FILMINSTITUTT NÅR DET GJELDER BEVARING OG TILGJENGELIGGJØRING AV NITRATFILM.

Forutsetninger:

- *Alt filmmateriale på nitratbase skal bevares i spesialarkiv for nitratfilm ved Nasjonalbiblioteket, avdeling Rana.*
- *Bibliografisk kontroll på registrering av innlevert nitratmateriale er Nasjonalbibliotekets oppgave.*
- *MAVIS er etablert som database for filmrelatert materiale. Institusjonene har ansvar for registrering i- og vedlikehold av egne kataloger. Gjensidig import og eksport av data kan gjøres etter avtale.*

Nasjonalbiblioteket og Norsk filminstitutt legger følgende prinsipper til grunn for samarbeidet om vern av nitratfilmen:

- Samarbeidet mellom virksomhetene skal være preget av åpenhet, gjensidighet og likeverdighet
- Det skal være en hensiktsmessig og effektiv utnytting av begge virksomhetenes ressurser slik at de til enhver tid foreliggende midler (økonomiske, menneskelige og tekniske) til bevaring og formidling av den norske filmarven blir optimalt utnyttet
- Begge har ansvar for å overføre filmmaterialet på nitratfilm til sikkerhetsfilm iht. prioriteringskriterier fastsatt av Verneplanen for levende bilder i Norge.
- I de tilfeller overdragelsesdokumentet ikke legger disposisjonsretten til Norsk filminstitutt, er begge partene enig om at begge har lik anledning til å utnytte nitratmaterialet, dvs at begge etter egen vurdering kan ta ut materiale til restaurering og formidling. Dekning av utgifter og eventuelle vederlag tilhører den virksomheten som forestår utnyttelsen. Virksomhetene informerer hverandre gjensidig når arbeidet igangsettes, og visningskopi leveres i ønsket format etter nærmere avtale
- Der Norsk filminstitutt har dokumenterte rettigheter til materiale, skal Nasjonalbibliotekets utnyttelse skje i forståelse med Nfi.
- Alt norsk filmmateriale som registreres eller deponeres skal registreres i MAVIS, med tilgang for begge institusjoner.
- Begge skal være likeverdig kreditert når det gjelder utnytting av filmmateriale som er overført fra Norsk filminstitutt
- Begge forplikter seg i forhold til FIAF's Code of Ethics.

Hver av virksomhetene kan kreve at det utformes særskilte avtaler for konkretisering av prinsippene ovenfor.

Oslo, mai 2001

For Norsk filminstitutt For Nasjonalbiblioteket
Erling Dale Bendik Rugaas

APPENDIKS 8.7

Samarbeidsavtale mellom Norsk rikskringkasting AS og Nasjonalbiblioteket

(i det følgende kalt NRK og NB)

1. Felles mål

NRK og NB har som felles mål å gjøre programmateriale i NRKs radio- og fjernsynsarkiver i Oslo og ved distriktskontorene bedre tilgjengelig, samt å unngå at materialet går tapt. NRK ønsker materialet tilgjengelig for programproduksjon og kommersiell utnyttelse. NB ønsker det tilgjengelig på samme måte som pliktavlevert materiale. Partene ønsker å samarbeide om dette.

2. Programmateriale

Med programmateriale forstås både historisk materiale, pliktavlevert materiale og materiale i NRKs driftsarkiver. Partene avgjør i fellesskap hvor langt samarbeidet i praksis skal strekke seg når det gjelder de forskjellige typer materiale.

3. Gjensidig tillit og forpliktelser

Avtalen bygger på gjensidig tillit og åpenhet med hensyn til utveksling og utnyttelse av kunnskap. Partene er enige om gjensidig tilgang til organisasjonenes strategiske mål, teknologi, datasystemer, dataregistre og andre opplysninger så langt dette er nødvendig av hensyn til felles mål. Partene er gjensidig forpliktet til å sikre at sensitive opplysninger eller strategisk viktige data ikke tilkommer tredjepart.

4. Samarbeidsområder

Samarbeidet skal omfatte følgende hovedområder:

- a) Digitalisering av det historiske materialet
- b) Utvikling av digitale arkivsystemer
- c) Drift av systemene
- d) Formidling av materialet
- e) Digital nettbasert pliktavlevering.

5. Særavtaler

Partenes plikter og rettigheter etter denne samarbeidsavtalen inntretr på det tidspunkt en særavtale for et konkret enkeltprosjekt er inngått. Enhver særavtale skal omfatte prosjektbeskrivelse, finansieringsplan, kostnadsfordeling og

klargjøring av ansvarsforhold. Ansvar for sikkerhet og beredskap skal beskrives særskilt. Organisering og styring av enkeltprosjektene avtales mellom partene etter behov. Enkeltprosjekter skal gjennomgås og godkjennes av partene for hvert budsjett både for drift og investeringer.

6. Særlige krav

Ved alle særavtaler kan NRK fastsette minimumskrav til sikkerhet, tilgjengelighet, overføringskapasitet, teknologi og andre forhold av særlig betydning for NRKs programproduksjon og sendinger. NB kan tilsvarende stille krav av hensyn til egen virksomhet. Partene skal i fellesskap definere innholdet i kravene. Dersom en av partene stiller krav som er særlig kostnadskreven, skal det tas hensyn til dette ved kostnadsfordelingen.

7. NRKs rettigheter

Arkivoriginalene som er utgangspunktet for digitalisering av det historiske programmateriale forblir NRKs eiendom.

NRK har eiendomsretten til ett digitalt arkiveksemplar som fremstilles i samarbeidet.

Samarbeidsavtalen innebærer ingen overdragelse av immaterielle rettigheter til NB. NRK administrerer alle opphavsrettigheter knyttet til materialet med mindre annet følger av lov eller særskilte avtaler.

Utstyr og installasjoner knyttet til samarbeidet, og som plasseres i NRKs lokaler, er NRKs eiendom.

8. NBs rettigheter

NB har rett til å bruke materiale som omfattes av samarbeidsavtalen på tilsvarende måte som pliktavlevert materiale.

NB har eiendomsretten til ett digitalt arkiveksemplar som fremstilles i samarbeidet.

NB har rett til å produsere ytterligere kopier av materialet til egen utnyttelse og til sikring av materialet i den utstrekning dette ikke er i strid med opphavsretten. Disse kopiene blir NBs eiendom.

Ønsker fra NB om utnyttelse av data og arkivmateriale ut over dette skal gjøres til gjenstand for forhandling mellom partene, og eventuelle avtaler om slik utnyttelse skal inngå som vedlegg til denne avtalen. Utnyttelsen av materialet må ikke være i strid med opphavsretten.

Utstyr og installasjoner knyttet til samarbeidet, og som plasseres i NBs lokaler, er NBs eiendom.

9. Rettigheter ved opphør av avtalen

Ved eventuelt opphør av avtalen skal partene fortsatt ha rett til utnyttelse av installasjoner og programmateriale som det inntil opphørstidspunktet konkret har vært samarbeidet om, på samme måte som regulert i

samarbeidsavtalen med særavtaler. Partene avklarer i fellesskap hvordan dette skal ordnes i praksis, herunder spørsmål av økonomisk karakter. Hensynet til kontinuitet i NRKs programproduksjon og sendinger skal tillegges særlig vekt.

10. NRKs databaser

NRK eier og har driftsansvar for sine egne databaser med arkivdata. I forbindelse med utvikling av de digitale arkivsystemer har NB etter nærmere avtale adgang til å importere nødvendige data fra NRK til egne databaser.

11. Nye tjenester

Digitalisering av materialet kan åpne for nye tjenester som ikke reguleres av eksisterende lov- og avtaleverk. Partene er enige om at utnyttelse av materialet til slike formål skal gjøres til gjenstand for forhandling mellom partene, og eventuelle avtaler om utnyttelse skal inngå som vedlegg til denne avtalen.

12. Force majeure

Dersom forhold som ligger utenfor partenes kontroll (force majeure) helt eller delvis hindrer gjennomføringen av denne avtalen, har partene en gjensidig plikt til å informere hverandre om det inntrufne uten unødig opphold. Så lenge hindringen består, suspenderes partenes forpliktelser i henhold til avtalen, helt eller delvis. Er hindringen langvarig, kan hver av partene kreve forhandlinger med sikte på å videreføre samarbeidet på endrede vilkår eller avvikle samarbeidet. Så langt mulig skal partene holde hverandre skadesløse for oppståtte «force majeure»-situasjoner.

13. Mislighold

Ved vesentlig mislighold fra en av partene kan avtalen heves med øyeblikkelig virkning. Disposisjoner som bryter med den gjensidige tillit som avtalen bygger på, regnes som vesentlig mislighold

14. Tvister

Eventuelle tvister som måtte oppstå i forbindelse med denne avtales tilblivelse, gjennomføring eller tolking skal først søkes løst ved forhandlinger mellom partene. Om enighet ikke oppnås, løses tvisten etter vanlige regler om domstolsbehandling. Vernetting er Oslo.

15. Tillegg, endringer og vedlegg

Alle tillegg, endringer eller vedlegg til denne avtale skal være skriftlige.

16. Avtalens varighet

Avtalen skal vurderes senest etter 3 år. Avtalen løper for øvrig inntil den blir sagt opp av en av partene med 6 måneders skriftlig varsel.

Samarbeidsavtalen er utstedt i ett eksemplar til hver av partene.

Oslo, 26. januar 2001

Norsk Rikskringkasting AS

Nasjonalbiblioteket

Einar Førde Bendik Rugaas
Kringkastingssjef Nasjonalbibliotekar

Verneplangruppen, Mo i Rana, Trondheim og Oslo, mai 2001.

Hans Fredrik Dahl, NML Gunnar Iversen, HIFO

Vigdis Lian, Nfi Håvard Oppøyen, Nfi

Brynjar Kulset, NB Asbjørn Inge Straumfors, NB

Tedd Johansen, NRK Bjarne Grevsgard, NRK

Bjarne Grevsgard avløste Tedd Johansen i verneplangruppen i 2001.

NRKs arkiv har levert oppdateringer i 4.1.2 Norsk rikskringkasting og 5.1.4.1 NRKs filmbestand. Oppdateringene er tilført manus 14.06.01.

LITTERATURHENVISNINGER

Aune/Johnsen: "Fotokonserveringsprosjektet" Norsk Museumsutvikling, 1997

Dahl/Bastiansen: Over til Oslo. NRK som statsmonopol 1999

Dahl/ J. Gripsrud/G. Iversen/K. Skretting/B. Sørensen: Kinoen mørke, fjernsynets lys. Gyldendahl, 1996.

Draft Convention for the protection of the European audio-visual heritage, version as of 21 February 1996, Art.2.

Eit aktivt forråd av kunnskap, arbeidsdokument. Oslo Dep. 4.10.90

FIAFs Code of Ethics. Brussel, 2000.

FIAF 2000 London. Congress Report & Minutes 1-10 June 2000 London United Kingdom

Filmen i Norge, AdNotam Gyldendahl 1995

Fjernsynsarkivet, Tall og fakta om FADA pr. 31.12.1999.

"Fotografi i fortid og framtid" Plan for vern av fotografier ,Oslo, 1992

Hartviksen, Ivar: "Historien om Centralfilm". I: Rush Print 2/1995.

Helseth, Tore: Filmrevy som propaganda. Norsk Films ukerevyer 1941-45. Doktoravhandling UiO 2000.

Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelige dokument ,1990

Lutro ,Dag: "Den norske kortfilmens begredelige historie 1905-1969" I: Filmtidsskriftet Z 1/1985.

Nfis årsmelding 1998.

Oliveira, João Sócrates de: FIAF Bulletin, april 1993 .

Pedersen, Arne: Filmen – vår audiovisuelle hukommelse. I: Rush Print 6/1996.

"Norge – ett lydrike?" Verneplan for norske lydfestinger, Stavanger, 1997.

Norsk filmbok 99 Nfi, Norsk filmforbund, Oslo, 2000

Norsk Filmblad, desember 1935.

"Redefining Film Preservation. A National Plan" ,1994

Ref. Fra Nordisk Arkivmøte I Stockholm I 1995.

Robert Rosen: "FilmPreservation 1993".

Skretting, Kathrine: Reklamefilm. Norsk reklame i levende bilder 1920-1990. Oslo: Universitetsforlaget.

BIDRAGSYTERE

Karl Erik Andersen

Amanuensis, fagleder Kringkastingsseksjonen, Lyd- og bildearkivet, Nasjonalbiblioteket, avd. Rana.

Hans Fredrik Dahl

Professor, Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo.

Lars Gaustad

Overingeniør, Medielaboratoriet, Nasjonalbiblioteket avd. Rana.

Bjarne Grevsgard,

Arkivsjef, NRK

Tore Helseth

Stipendiat, avd. for kultur- og mediefag, Høgskolen i Lillehammer.

Gunnar Iversen

1. amanuensis, Universitetet i Trondheim, NTNU

Brynjar Kulset

Amanuensis, fagleder Filmseksjonen, Lyd- og bildearkivet, Nasjonalbiblioteket, avd. Rana.

Bent Kvalvik

Amanuensis, Filmseksjonen, Lyd- og bildearkivet, Nasjonalbiblioteket avd. Rana.

Jan Langlo

Programmedarbeider, Museumsavdelingen, Norsk filminstitutt.

Vigdis Lian

Direktør, Museumsavdelingen, Norsk filminstitutt

Gunhild Myrbakk

Førstekonsulent, Administrasjonsavdelinga, Nasjonalbiblioteket avd. Rana

Håvard Oppøyen

Fagleder, Filmarkivet, Norsk filminstitutt.

Asbjørn Inge Straumfors

Avdelingsleder, Lyd- og bildearkivet, Nasjonalbiblioteket avd. Rana.

Ole André Werring

Fagleder, Filmmuseet, Norsk filminstitutt.