

Monday 06th - Sunday 12th July 2009

Time 22:07 - 22:32

Victor Boulet & Anonymous

The Gagged Archive

— *Part I*

Anonymous

" There is a silence around this medium and the archive,
almost as though it has sunk into complete oblivion"

The Institute of Social Hypocrisy has managed to acquire a selection of slides depicting examples of Norwegian art and culture, from a series entitled 'Norwegian Art from the Reformation to Today'. These slides will be exhibited at the ISH in July behind closed doors, with viewers only able to catch a glimpse of them through the windows from the street outside. This severely restricted access to the viewing of these photographs reflects the almost impossibility of viewing these images today even in Norway. These Parisian spectators effectively represent the Norwegian public who no longer have access to this documentation of their own culture.

From the beginning of the 1950's, at the tax-payers expense, the Norwegian Film Board was responsible for producing a detailed documentation of many aspects of Norwegian and international culture, art and architecture.

The purpose of this program was to allow the public access to images of these artworks, which was achieved by making slide reproductions freely available for purchase. Over its life span of 50 years, there was a large demand for the purchase of these series, which were largely used as teaching tools. With the increased accessibility of film and information via the internet, the demand for these reproductions waned until their output ceased and eventually the entire original archive was put into cold storage in the bowels of the Norwegian National Library.

The ISH is particularly interested in the fact that this entire catalogue of visuals was funded by public money, meaning, that in reality, it belongs to the general public. Why this material is now inaccessible to the people that own it, and would use it, is open to debate.

Previously, any member of the public could access the information by buying a series' of slides to own and use freely. Now a limited number can only be loaned from the Norwegian Library for a short period. The cost to the public has risen from €20,00 for a series of 30 slides to €55,00 per slide.

The act of exhibiting this archive to the passing public, even in such a limited capacity, serves as a demonstration against the constraints imposed by the system.

When asked why the original photographs had not been scanned in order to bring the information into the digital age, the response is that they do not have the 'capacity' to do this. The hidden message being that they do not prioritise the modernising of the archive.

Government policy and a lack of funding stand in the way of making this publicly owned information available to all.

By burying this catalogue and thus making it inaccessible, the Norwegian government is effectively making copyright pirates of anyone making illicit copies.

The very piracy that the government is fighting, is being encouraged by obliging illegal reproduction of artworks in order to include them in the education system and public talks. The ISH aims to highlight this hypocrisy and to make a stand against the unjustifiable suppression of public information.

Accompanying the images shown at the ISH is a text, written anonymously especially for The Institute of Social Hypocrisy, by a person closely involved with the management of this catalogue and the subsequent production and distribution of the slides. Along with the history of the archive, he highlights the hypocrisy, nepotism and both internal and external politics associated with it.

[Kunnskapsformidling med Lysbilder som medium produsert og distribuert av Statens Filmsentral](#)

Institusjonen

Statens filmsentral ble etablert i 1948 for å ta seg av spørsmål rundt film til undervisningsbruk i skolen, og spørsmål rundt produksjon av denne typen film. Etaten lagerførte og distribuerte 16 mm filmkopier til dette bruk gjennom hele sin levetid. Statens filmsentral produserte også lysbildeserier til bruk i skolen og til annet undervisnings og opplysningsbruk. Produksjon av lysbildeseriene var således en av flere arbeidsområder i Statens filmsentral. Statens filmsentral ble formelt avviklet da etaten ble slått sammen med Norsk filminstitutt i 1993

Mediet

Statens filmsentral produserte i perioden mellom 1955 til mot slutten av 1990-tallet mellom tusen og femten hundre forskjellige lysbildeserier først og fremst til bruk i skolen, men også til bruk i den allmenne folkeopplysning. Seriene kunne kjøpes av alle ved henvendelse til Statens filmsentral. Det var særlig i skolene seriene ble benyttet. Det var en overordnet tanke å skaffe skolen rimeligst mulige hjelpemidler av høy kvalitet til en rimeligst mulig penge. En rekke av seriene ble produsert i samarbeid med NRK skoleradioen. Dette foregikk ved at Statens filmsentral produserte lysbildene, mens det i NRK ble fremstilt en lydside til serien som besto av kommentarer, lydkulisser og musikk. Lyden ble så sendt ut over riksnettet slik at skolene selv kunne ta opp lyden og bruke den sammen med lysbildene i undervisningen. I praksis var det ofte en medielærer på den enkelte skole som hadde ansvaret for å ta programmet opp på bånd.

Oppstarten av dette arbeidet fant sted i et Norge som enda ikke hadde funnet olje, og i en nasjon som ved etableringen av mediet bare hadde én radiokanal. Det var derfor et selvpålagt kriterium hos produsentene i NRK at lyden måtte utformes slik at denne kunne ha en viss informativ og underholdene egenskap også om man ikke kunne se bildene lyden var ment å supplere. Man kan anta at det klassiske slaget på en gong som nesten unntakskvis ble benyttet for å markere bildeskift, i noen grad må ha virket trettende på radiolytterne.

Når det gjaldt serier om bildende kunst, stilretninger og skulptur, var allikevel seriene et undervisningsmedium av betydning, siden det i lokalsamfunnet gjorde tilgjengelig kunstverk man ellers måtte oppsøke museer og privatsamlinger i inn og utland for å se. Programmene var en budbringer av alle kjerneverdier man kan knytte til den skapende handling i sin alminnelighet. Det er sannsynlig at oppstarten for dette mediet nok hadde drahjelp av at etableringen fant sted i tiden før innføringen av fjernsyn i Norge. Det var et bildesultent publikum som ventet der ute.

Det redaksjonelle

Redaksjonelt var det etatens pedagogiske konsulenter (1-2 stykker) som stod for utvelgelse av de temaer det skulle produseres lysbildeserier om. Statens filmsentral var en organisasjon der fagledelsen i hovedsak var rekruttert fra læreryrket. På tross av at disse hadde valgt å forlate sitt arbeid i skolen, fantes det allikevel en naturlig interesse for skolen og dens behov for læremidler i form av film og lysbildeserier. Den ansvarlige konsulent for lysbildene gjorde ofte selv opptakene til seriene. Som tidligere lærer oppfylte derfor denne alle krav som kunne stilles. Opptak ble også innkjøpt av andre lærere som for eksempel hadde vært ute på reise. Man antok at også disse i kraft av sin pedagogiske bakgrunn var dyktige fotografer, hvis spesielle kameravinkler og billedløsninger alltid utgjorde et velfundert valg med et gjennomtenkt pedagogisk mål for øye.

Det er et faktum at det i det fotografiske miljøet i fotoseksjonen ofte var misnøye med det "pedagogisk" funderte bildevalg og ikke minst den interne arbeidsfordelingen dette systemet representerte. Det lå imidlertid i det administrative hierarkiets natur og rollefordeling at enhver innsigelse av rent fotografiske og billedmessig art var dømt til å miste sin kraft og begrunnelse, siden innsigelsene nødvendigvis ikke kunne være "pedagogisk fundert." Tematisk tilhørte de "lærerinniserte" programmene retninger som zoologi, botanikk, og spesielt geografi. Som leverandør av tekst og bilder på tema zoologi og botanikk ble det alltid benyttet fag konsulenter.

Massefremstilling av seriene

Produksjonen av lysbildeseriene i Statens filmsentral foregikk i en egen enhet, Fotoseksjonen. Det var her overføringen fra det fotografiske originalmateriale i form av slides, eller større originaler over til 35 mm negativ ble utført. Det var i sin tur dette negativ som ble benyttet til massefremstillingen av lysbildene. Fra begynnelsen av var alle seriene produsert i svart/hvitt. Selve teknikken som lå til grunn

for produksjonen var beskrevet i Kodaks datablader. Et generelt problem ved all fotografisk reproduksjon er kontrastøkningen av motivet. For å unngå dette, måtte alle bildene "maskes". Denne masken var en kontaktkopi i svart/hvitt som ble laget av lysbildet. Belysningen ble foretatt med et diffusjonsfilter mellom original og maskefilmen. Etter fremkalling så masken ut som et litt uskarpt, noe kontrastløst negativ. Uskarpheten underlettet sammenpasningen av originallysbildet og masken. Nå var lysbildet forandret til et litt mørkt og ganske kontrastløst lysbilde. Men når bildet ble avfotografert med vanlig 35 mm kamerafilm av tilsvarende type som ble brukt til filmopptak, gjenvant det sin kontrast nettopp gjennom kontrastøkningen.

Ved en differensiert avpasning av kontrastomfanget på maskene kunne bildene i noen grad forbedres. Metoden var svært arbeidskrevende, spesielt var sammenpasningen av original og maske vanskelig, og måtte alltid kontrolleres med lupe. Det var derfor en stor forbedring da Kodak kom med nye internegativtyper som overflødigjorde maskingen. Disse filmene var dessuten skarpere og kom i stadig forbedrede utgaver, tilslutt nærmest uten korn. Alle bildene ble vurdert med hensyn til eksponering og eventuelt behov for fargekorrigering. Det innkomne materiale kunne være av svært variabel kvalitet. De forskjellige bildeleverandørene foretrakk forskjellige filmsorter av ulik hastighet og egenskaper. Det kunne derfor være et puslespill å harmonisere eksponering og fargekorrigering slik at alle bildene, gjerne 30 i tallet kunne kjøres i kopimaskinen på samme eksponering og filtrering, noe som var en betingelse siden individuell korrigerings av bildene fra dette stadiet i prosessen ikke lot seg gjøre. Tallet 30 er nevnt fordi dette var et nesten ufravikelig antall bilder som kunne inngå i en serie. Tallet var definert av pedagogisk ekspertise og var stort sett en praksis som var udiskutabel. Begrunnelsen lå i at dette var det ultimate antall bilder det for en barnehjerne var mulig å absorbere i løpet av en skoletime! I ettertid kan det synes som produsentene av f.eks. musikkvideoer i liten grad har forstått dette uomtvistelige faktum, håndhevet av den norske stats fagetat for slike spørsmål gjennom førti år.

Massefremstillingen (trekking av kopier) ble fra starten av utført ved filmlaboratorier i København og i Oslo. På begynnelsen av 1980-tallet ble denne funksjonen delvis overført til Fotoseksjonen ved at seksjonen overtok en kopimaskin fra Filmteknikk Norge. Kopiantallet hadde da begynt å dale, mediet var på hell og Statens filmsentrals Fotoseksjon fikk derfor overta kopimaskinen. Filmteknikk bistod stadig med fremkalling av de eksponerte 35 mm rullene med kopifilm. Masseproduksjonen av lysbildeseriene fant nå sted ved fotoseksjonen. I praksis foregikk dette ved at 35 mm negativet ble skjøtt sammen til en sløyfe som gikk rundt i maskinen, mens ny ueksponert kopifilm ble matet inn og belyst gjennom negativet slik at det ble fremstilt en ny kopi hver gang negativet hadde gått en runde i maskinen. På denne måten kunne det raskt fremstilles det ønskede antall kopier. Filmtypene var den samme som ble benyttet til trekking av ordinære spillefilmkopier.

Bruk og utbredelse av lysbildene

Seriene ble fra midten av 1950-tallet projisert ved hjelp av lysbildefremvisere av enkel type der filmstripen kunne kjøres direkte i en lysbildefremviser. Filmbåndet ble viklet opp på to små spoler og trukket gjennom apparatet fra den ene side til den andre. Dette førte til slitasje, noe som avtegnet seg som striper på filmkopien.

Den tilhørende teksts heftet kunne leses i lyset fra en liten klaff som kunne vippes ut på siden av apparatets lampehus. Eller den NRK- sendte lyden kunne spilles av på en båndopptaker, samtidig som bildene ble vist på veggen.

Med utviklingen av lysbildeapparatet kom projektorer med kassetter av ulik type for ulikt antall lysbilder. Disse lysbildefremviserne var av en mer sofistisert type og krevde at bildene var montert i rammer. Monteringen kunne kjøperen av seriene utføre selv ved å klippe opp filmkopiene, eller monteringen kunne bestilles i Fotoseksjonen der monteringen var maskinell og innbefattet også tekst på rammene.

Skolene var selvsagt en stor avtaker av programmene. Men også museene, kunstforeninger, interessegrupper og enkeltpersoner kjøpte seriene.

På syttitallet var opplagene ofte oppe i 800-1200 kopier av hver serie. Ofte ble det også etterbestilt nye opplag. På et senere tidspunkt var 300 eksemplarer et ganske vanlig opplag. En rekke skoler har nok den dag i dag de karakteristiske blå plasteskene liggende.

Hva inneholdt seriene?

Temaer fra zoologi, botanikk, og spesielt geografi utgjorde altså hovedretningen i utgivelsespolitikken, og utgjorde den langt overveiende delen av repertoaret.

En annen kategori utgjorde kunstprogrammene. Fra en rekke bildesamlinger ble det hentet inn materiale. Nasjonalgalleriet, Kunstindustrimuseet (som har blitt slått sammen og heter i dag Nasjonalmuseet) Henie Onstad Kunstsenteret, Bergen billedgalleri, Riksgalleriet, Rasmus Meyers samlinger er slike eksempler. Store utstillinger med materiale fra inn og utland ble fotografert gjennom begynnelsen av 1970- tallet og gjennom hele mediets levetid. Fagkonsulenter og tekstforfattere av heftene som alltid fulgte med seriene var landets ledende kunsthistorikere.

Her ble opptakene alltid utført av fotografene i Fotoseksjonen. Det som rent teknisk kjennetegnet disse opptakene var deres behov for kvalitet og teknisk kompleksitet, noe som var synonymt med tyngre opptaksutstyr som platekamera og lysutstyr. Alle originalopptak både 4x5" og 120 format ble oftest fremkalt i fotolaboratoriets egen fargefremkallingsmaskin. Blant fotografene i fotoseksjonen var det flere med genuin interesse for kunst og kunstformidling. Altså beslektet med det arbeid som ble utført av institusjoner som Kunst på arbeidsplassen, Landslaget Kunst i skolen og Riksgalleriet. Denne interesse for kunst og kunstformidling, kom også etter hvert til å sette et visst preg på utgivelsespolitikken.

Et av de større prosjekter i denne sammenheng var "Norsk Kunst Fra Reformasjonen til i Dag" Serien utgjorde i alt 26 lysbildeserier hver på rundt 30 lysbilder. Seriene inneholdt bildesitater fra 15- og 1600 tallet og helt frem til 1980-tallet.

På repertoaret stod også en rekke programmer om enkeltkunstnere. Blant flere norske kan nevnes Jacob Weidemann, Nikolai Astrup, Gustav Vigeland, Kristian Krohg, Mathias Stoltenberg, Frida Hansen, Christian Skredsvig, Carl Nesjar mf. Blant de utenlandske kunstnerne var Picasso og Henry Moore representert sammen med bredere presentasjoner av hele epoker innen kunsten så som meksikansk kunst, kinesisk kunst, de store europeiske kunstretninger som barokken og renessansen. Det ble også laget serier om utviklingen av det moderne maleri på internasjonal basis. Her ble originaler innlånt fra en hel rekke av verdens ledende museer, og seriene ble motatt med stor interesse.

På slutten av 1980 tallet ble Fotoseksjonen tilført noen stillinger som satte den i stand til å føre produksjonen videre, denne gang med film og video som medium. Det utvidede produksjonskontoret produserte videoprogrammer for norsk fjernundervisning og flere andre organisasjoner.

Etterord

Salget av lysbildeserier opphørte i løpet av 2003. På dette tidspunkt var det stort sett bare kunstseriene som stadig var aktuelle. Programmer på øvrige temaer var blitt foreldet, og trukket tilbake gjennom de forgående årene. Gjennom årene har det anslagsvis blitt produsert mellom ett og to hundre forskjellige kunstserier. Utsalgsprisen på umonterte serier var Kr 60,- og Kr 180,- levert montert. Man var da eier av en bildekopi av serien, med tilhørende teksthefte som kunne benytte så ofte man ville.

Hva originalopptakene angår, ble det ofte tatt opp noen flere opptak enn de som kom til å bli benyttet, samt at noe materiale forble upublisert etter opptak. Statens filmsentrals kunstkiv inneholder anslagsvis rundt tre tusen bilder. Bildene er for en stor del sentrale verker fra den norske kunsthistorien og spenner over et tidsrom fra 1500- tallet og frem til ca 1980. Arkivet ble som en del av sammenslåingen mellom Statens filmsentral og Norsk filminstitutt flyttet over til Filminstituttets kjølelager på Jar i 1993. Der befant materialet seg i 2009 da det ble bestemt at hele norsk filminstitutts bilde og filmarkiv skulle overføres til Nasjonalbiblioteket. På tross av arkivets sentrale innhold, er nok bevisstheten om innhold og omfang ikke helt i "dagen". Det hersker en stillhet rundt mediet og bildearkivet i slekt med fullstendig glemsel bare få år etter at den siste serien er solgt.

Leter man etter årsaken, er den å finne flere steder. Blar man i Statens filmsentrals jubileumsbok: Film som statlig folkeopplyser - Statens filmsentral i 50 år, er lysbildeseriene og Statens filmsentrals omfattende produksjon av slikt materiale knapt nevnt. Dette kan synes påfallende siden bokens redaksjon ble avsluttet på et tidspunkt (1998) da filminstituttet stadig solgte lysbildeserier. Men en opplagt forklaring er kanskje å finne i tiden selv: I en periode preget av medier i til dels sterk endring, blir ingen ting så fort historie som nettopp et medium fra i går.

The Institution

The National Film Board was established in 1948 to respond to questions around teaching film in schools, and questions around the production of this type of information. The administration stocked and distributed 16mm film for this use throughout its lifetime. The Film Board also produced slide shows for use in school and for other teaching and information use. Production of the slides was one of several areas of activity within the Film Board. The Board was formally discontinued when the agency was merged with the Norwegian Film Institute in 1993.

The Medium

In the period between 1955 to the end of 20th century The National Film Board produced between one thousand and fifteen hundred different slideshows primarily for use in schools, but also for use by the general public. The series could be purchased freely from the Film Board. It was especially in schools that these series were most used.

The overall idea was to provide schools with high quality material at the cheapest possible price. A number of the series were produced in collaboration with NRK(The Norwegian national television channel) school radio. This took place in such a way that The Film Board produced slides, whilst NRK made a soundtrack to accompany the series, which consisted of commentary, sound and music. The sound was then sent out over a nationwide network, so that schools themselves could record and use it along with the slides in the classroom. In practice, it was often a media teacher at the school who had the responsibility to record the program onto tape.

The project was initiated in a Norway that had yet to find oil, and in a nation which, in the way of media only had one radio station. It was therefore a self-imposed criterion of producers at NRK that the soundtrack had to be compiled to be both informative and entertaining; if you could not see the images the sound was to be complete enough to stand alone. One can assume that the classic bong sound that signaled a change of image was to some extent must tedious for radio listeners.

When it came to the series of pictorial art, art styles and sculpture, these were an important teaching tool that made artwork accessible to local communities that would previously have had to look to international museums and private collections to access this kind of materiel. Consequently, the Film Board's slide production program was offered to the local communities at a time when regional government policy towards such programs had not been laid down and thus was not part of the current political debate. These programs were a messenger for all the essential values that could be tied to a creative process in all its simplicity. It is likely that the start of this medium had benefited by the fact that its creation took place in the period before the introduction of television in Norway. It was an image hungry audience who waited out there.

The Editorial

It was the department's educational consultants (1-2 people), who controlled the selection of the themes that would be produced as slides. The Film Board was an organization where the leaders were primarily recruited from the teaching profession. Despite the fact that these people had chosen to leave their work in schools, there was still a natural interest in schools and their need for learning materials in the form of film and slide shows. The consultant responsible for the slides often photographed these series himself. As a former teacher, he was perceived to tick all the boxes in terms of academic capability to give him the freedom to take on this task.

Images were also purchased from other teachers who, for example, had been out traveling. It was also assumed that people with an educational background were talented photographers, whose special camera angles and image solutions always constituted an informed choice with well thought-out educational objectives. Whereas, in fact, within the Photo Section, there was often a degree of dissatisfaction with the "pedagogical" based image options and not least the internal nepotism that this system represented. The nature of the administrative hierarchy and the division of roles didn't allow any questioning of a purely photographic or visual nature. Such confrontations were doomed to lose their power and reason, as it was deemed the work must have an educational basis. The general themes came from teacher-injected programs such as zoology, botany, and especially geography. As a provider of text and images on the themes of zoology and botany specialist consultants were always used.

Mass Production of the Series.

Production of slideshows by the Film Board took place in a separate unit, the Photo Section. It was here that the transfer from the original photographic material in the form of slides, or larger originals over to 35mm negative was made. It was, in turn, this negative that was used for mass production of the slides. From the beginning, all series were produced in black and white. The technique, which formed the basis for the production was described in the Kodak information booklets. A general problem in all photographic reproduction is an increase in the contrast of the subject. To avoid this, all the pictures needed to be "masked". This mask was a contact sheet in black and white, which was created by the slide. The lighting was done with a diffusion-filter between the original and the mask film. After developing, the mask looked a little out of focus, this softness helped the combination of the original slide and the mask. Now, the image was transformed into a slightly dark slide lacking a certain contrast. But when the picture was re-photographed with regular 35 mm film, of the same type that was used for film footage, it regained its contrast.

By a differentiated adjustment in the contrast of the masks the images could be improved to some degree. The method was laborious, especially in the alignment of the original mask, and had to be continually checked with a loupe. It was therefore a major improvement when Kodak came up with the new inter-negative types of film, making the masks redundant. These films were also sharp and came in steadily improved editions, eventually with almost no grain. All images were evaluated with regard to exposure and the eventual need for colour correction. However the material could be of very variable quality. The different image providers preferred different types of film with different speeds and characteristics. It could therefore be a puzzle to harmonize exposure and colour correction so that all the images within one series, around 30 in number, could run in the copy machine at the same exposure and colour filtration, which was essential since the correction of the individual images at this stage in the process was not possible.

The number 30 is mentioned because this was invariably the number of images that could form part of a series. The figure was defined by educational experts, and was mostly a practice that was indisputable. The justification was that this was the ultimate number of photos that a child's brain was able to absorb in the course of a class! In retrospect, it seems that manufacturers of visuals such as music videos, have, to some degree understood this irrefutable fact, enforced by the state's professional body for such issues over forty years.

Mass Productions (printing of copies) was from the beginning performed by laboratories in Copenhagen and Oslo. At the beginning of 1980's, this function partially transferred to the Photo Section when they took over a copying machine from Film Technique Norway. This change was made as copy number had begun to go down, the medium began to decline.

Film Technique still assisted with development of the exposed 35 mm roll of film, but production of slideshows now took place at the photo section. In practice the 35 mm negative went in a loop around the machine, while the new unexposed film was fed into and illuminated through the negative so that it made a new copy each time the negative went round in the machine. In this way, it could quickly be set to the desired number of copies. Film types were the same as was used for production of mainstream feature film copies.

Use and Diffusion of the Slides

From the mid 1950 each series were of a simple type where the film strip could run directly on a slide projector. The film was wound round two small spools and drawn through the apparatus from one side to the other. But this led to wear and tear, which emerged as the stripes on the film.

The accompanying income pamphlet could be read in the light coming from a small flap that could be flipped out of the side of the lamp housing. Also the NRK-sent sound reel could be played on a tape, while the images were displayed on the wall.

With the development of projectors, they later came with cartridges of different types for different numbers of slides. These slide-carriers were of a more sophisticated type, and demanded that the photos were mounted in frames. Either the purchaser of the series could assemble these mounted images themselves by cutting up the film, or the assembly could be ordered in the Photo section where it was done by machine, and included the text of the mount. Schools were, of course, a large customer of these programs, but also museums, art galleries, interest groups and individuals bought them. In the seventies the circulation often reached 800-1200 copies of each series and often there were new editions ordered. Later 300 copies became a fairly usual edition. A number of schools still have them even today, sitting in their characteristic blue plastic boxes.

What Was the Content of these Series?

Themes from zoology, botany, and especially geography thus constituted the main direction in the production policy, and constituted by far the greatest part of the repertoire. Another category accounted for art programs. Material was acquired from a number of collections including The National Gallery and The Art and Design Museum (which have subsequently merged to become the National Museum of Art, Architecture and Design), The Henie Onstad Kunstsenter, Bergen Art Museum, Riksgalleriet and The Rasmus Meyer collection as examples. Large exhibitions of material from home and abroad were photographed from the beginning of 1970's and throughout the life of the program. Consultants and writers of the pamphlets that always came with the series were among the country's leading art historians. At this time the photographers in the Photo Section always produced the documentation themselves. What has technically characterized these recordings was the requirement for quality and technical complexity, which was synonymous with heavy equipment such as large format camera and lighting equipment. All original documentation, both 4x5" and 120 format were most often developed in the laboratory's own colour photo processing machine. Among the photographers in the Photo Section, there were several with a genuine interest in art and the work conducted by institutions such as Art in the workplace, National Art School and the National Gallery. This interest in art was also eventually to have a certain influence on publication policy.

One of the major projects was "Norwegian art from the Reformation to the present day". This series accounted for a total of 26 slide shows each of about 30 slides. The series contained key image references from 1500's and 1600's right up to the 1980's. Within this repertoire were also a variety of individual artists. Among them, Jacob Weidemann, Nikolai Astrup, Gustav Vigeland, Kristian Krohg, Mathias Stoltenberg, Frida Hansen, Christian Avalanches Svik, Christian Skredsvig, Carl Nesjar etc. Among the foreign artists Picasso and Henry Moore were represented, along with broader examples of other epochs of art including Mexican art, Chinese art and the great European art movements like Baroque and Renaissance. There was also a series made about the development of modern painting at an international level. Here originals were on loan from a whole range of the world's leading museums, and was received with great interest. At the end of the 1980's the Photographic Section received new resources that put it in a position to take the production further, this time with film and video as a medium. The expanded production office produced video programs for the Norwegian Long-distance teaching program along with several other organizations. At the same time the Production Office produced video portraits of several prominent artists and cultural personalities for use in schools and by the public. This new medium contributed to the phasing-out of the medium of slides.

Afterword

The sale of slideshows ceased in 2003. At this time, it was mostly series on art that were being purchased. Programs on other issues had become obsolete, and had been withdrawn over the year. Throughout the National Film Board's lifetime, it has been estimated that between one and two hundred different art shows were produced. The retail price for an un-mounted series was €7,00 and €20,00 when delivered assembled. The purchaser was then the owner of a copy of the series and in conjunction with the associated text he could use it as often as he chose.

There were often more recordings made, than came to be used, and some material remained unpublished even after being recorded. The central art archive is estimated to contain about three thousand photographs. The images are, for the most part, key works from Norwegian art history and span a period from 1500 until about 1980. The archive was part of the merger between the state film center and the Norwegian Film Institute at which point it was moved over to be stored in the cold storage at the Film Institute in 1993. Material was discovered in 2009 that brought about the decision to move the entire Norwegian Film Institute archive over to the National Library of Norway.

Despite the archive's importance, awareness of its content and scope is not widely current. There is a silence around the medium and the image archive almost as though it has sunk into complete oblivion, and this, just a few years after the last series was sold. The reason for this can be found in several places. Looking at the Film Board's anniversary book: 'Film as a Public Information Service – The National Film Board at 50' the slide material and the Film Board's extensive production of this work is hardly mentioned. This may seem striking since the book's editorial was completed at a time (1998) when the film institute was still selling slides. But one obvious explanation is perhaps revealed by the epoch itself: In a period marked by a media going through a radical change, nothing becomes history as fast as quickly as a medium of yesterday

