



Museum Het Valkhof, Nijmegen

Pieter van der Heijden

De rijkdom van beeld en geluid

Over het exposeren van audiovisueel erfgoed

Veel musea behandelen audiovisueel erfgoed stiefmoederlijk. Onterecht, want beeld en geluid zijn uitermate geschikt om tijdsbeelden op te roepen.

Het audiovisuele erfgoed bezit een verbluffende rijkdom aan museale kwaliteiten. Veel ervan is fraai, historisch relevant, rijk aan betekenissen, attractief, zeldzaam of uniek, goed bewaard, verrassend, expressief, informatief – of gewoon leuk en interessant om naar te kijken. Maar het exposeren ervan maakt, ondanks de toenemende aanwezigheid van multimediale techniek in musea, nog geen vanzelfsprekend deel uit van de theorie en praktijk van het tentoonstellen.¹ En audiovisueel erfgoed wordt nog maar weinig als een type object in tentoonstellingen behandeld. Toch is dat mogelijk en soms gewenst.

Het opluisteren van tentoonstellingen met audiovisueel materiaal heeft een hoge vlucht genomen in alle musea, behalve de meeste ‘kunst’ musea.² Steeds meer ook vinden tentoonstellingsmakers de weg naar het historische beeldmateriaal. Recent geopende exposities en permanente opstellingen, vooral historische en volkenkundige, knetteren van de video’s met archiefbeelden.³ En niet voor niets. Een unieke kwaliteit van audiovisueel erfgoed is immers de immateriële inhoud. Erin bewaard ligt de klank, de beweging, de gesproken taal, de beeldtaal, de levende sfeer van een tijd, een plaats, een handeling – letterlijk immaterieel erfgoed, soms ook daadwerkelijk verdwenen of aan het verdwijnen.⁴ Dat maakt het uitermate geschikt om tijdsbeelden op te roepen, of gebeurtenissen en processen in de tentoonstelling te verwerken die in voorwerpen niet of nauwelijks neerslaan.

In het algemeen zijn de tentoonstellingsmakers en hun audiovisueel-producenten geneigd het bronmateriaal te behandelen als halffabrikaat, dat wordt gemonteerd, gemanipuleerd en opnieuw vormgegeven in een eigentijdse productie: precies zoals tv-makers doen. Vaak wordt geput uit beschrijvende shots en scènes uit documentaires en reportages (van Polygoon en Haanstra tot **Gewest** en **Netwerk**), die haast als stockshots worden ingezet ter illustratie, toelichting of contextualisering van een tentoonstellingsonderdeel.

Wat over het algemeen ontbreekt, zijn films, muziek, radio- en tv-programma’s die in de geëxposeerde tijdperken en/of locaties een rol speelden als entertainment, nieuwsvoorziening, zelfs collectief bewustzijn. Enigszins karikaturaal voorgesteld komt het erop neer dat veel musea de samenleving van de afgelopen eeuw voor-

stellen met een open oog voor de gedrukte pers (kranten en boeken ontbreken zelden) en de materiële cultuur, maar welhaast doof en blind zijn voor de audiovisuele massacultuur, om van het wereldnieuws in bioscoop, op radio en tv nog maar te zwijgen.

Bonte dinsdagavondtrein Wat dat laatste betreft, die lacune zal opgevuld worden met de opening van het Nederlands Instituut Beeld en Geluid in 2006. In de nieuwbouw op het Media Park in Hilversum wordt het audiovisueel archief gekoppeld aan een bezoekersattractie. In de expositiethema's van Beeld en Geluid staan de producten van de media zelf centraal. Ongeveer 150 uur aan fragmenten, geselecteerd uit 700.000 uur audiovisueel erfgoed, wordt verwerkt in een spectaculaire ruimtelijke omgeving; daarnaast zal tienduizend uur aan integrale programma's, items en films digitaal beschikbaar zijn. Daarmee is althans een topje zichtbaar van de ijsberg aan beelden en geluiden die van de voorbije honderd jaar bewaard gebleven zijn. Maar in de ontwikkeling daarvan zien de tentoonstellingsmakers zich geplaagd door vraagstukken betreffende het gebruik van audiovisueel erfgoed als 'object', vraagstukken die voor een media-expositie onontkoombaar zijn – en wellicht ook kunnen leiden tot een uitbreiding van het museale repertoire in het algemeen.

Immers, dat beeld en geluid de canon van een eeuw media openstelt, betekent niet dat andere instellingen het audiovisueel erfgoed niet zullen opnemen in hun presentaties – eerder het tegendeel, mag worden gehoopt. Het wordt tijd dat iconen als de **Bonte Dinsdagavondtrein**, Jan Vrijman, Mies Bouwman, Willy van Hemert, **Toppop**, Van Kooten en de Bie of het **NOS Journaal** hun plaats gaan innemen naast (bijvoorbeeld) Annie M.G. Schmidt, Koos Speenhoff, Dick Bruna, Gerrit Rietveld, Karel Appel of **Vrij Nederland**, die al wel zijn toegelaten tot de museale verbeelding van de twintigste eeuw.

In de omgang met erfgoed zijn vragen omtrent de representativiteit, de kwaliteit, de compleetheid, de authenticiteit enzovoorts voortdurend aan de orde. Objecten worden met grote zorgvuldigheid voor hun, laten we zeggen, integriteit behandeld en geëxposeerd. Het exposeren van audiovisueel erfgoed, zeker in een tentoonstelling die de audiovisuele media zelf tot onderwerp heeft, vergt dezelfde zorgvuldige benadering, al zijn de randvoorwaarden anders.

In de wereld van de audiovisuele media zijn begrippen als 'integriteit', 'authentiek' en 'origineel' complex, en de implicaties voor het exposeren kunnen belangrijk zijn. Net als bij materiële objecten, en naar het zich laat aanzien in nog hogere mate, hebben audiovisuele objecten gelaagde betekenissen (**Toppop** ging over muziek, maar ook over een tijdsbeeld, over jongerencultuur, mode, design, emancipatie, economie), ambigue identiteiten (origineel, master, **director's cut**, citaat, sample, model) en formele kwaliteiten (of een gebrek daaraan), om maar een paar belangrijke betekenisaspecten te benoemen. De tentoonstellingsmaker maakt daar keuzes in, die op het gebied van de materiële objecten inmiddels uitstekend museologisch-theoretisch onderbouwd kunnen zijn. Die keuzes veranderen echter zelden of nooit iets aan de versie, gedaante of duur van een materieel object; bij audiovisueel erfgoed ligt dat anders. De talrijke lagen van betekenis worden, met meer of minder moeite, gefilterd om in gevarieerde contexten als adstructie of bron te dienen. De

flexibele aard van het medium maakt dat mogelijk, en dat voordeel moet vooral uitgebuit worden, maar de zeggingskracht en waarde van de bron vallen ook niet te negeren. Audiovisueel erfgoed wordt in exposities vaak nog niet met hetzelfde respect behandeld als het onooglijkste voorwerp in een willekeurige vitrine (dat tenminste niet wordt stukgemaakt om het te exposeren).

Tot de integriteit van het audiovisuele object behoren onder meer de tijdsduur, alsook het perspectief van de maker en de oorspronkelijke betekenisgeving.⁵ In een tentoonstelling is het niet goed voorstelbaar dat de originele tijdsduur van alle 'objecten' wordt gerespecteerd. Integrale programma's duren langer dan de bezoeker tijd heeft, en bij ouder materiaal voelt het verteltempo vaak ook nog traag aan, waardoor de tijd langzamer lijkt te verstrijken. Maar wanneer archiefmateriaal als 'object' wordt gezien, moet men zich afvragen in hoeverre het gewenst is te condenseren, te compileren, te fragmenteren of (zoals vaak gebeurt) de shots in te korten en het geluid aan te passen. Dergelijke ingrepen kunnen de tijdsduur, het tempo en het verhaal volledig aanpassen aan de wens van het moment, en ze kunnen een bepaald inhoudelijk aspect benadrukken. Maar het werk verliest zijn toon, taal, tempo, spanningsboog en ontwikkeling – kortom vorm – volledig en vertelt daarmee weinig meer over zichzelf, zijn maker(s) en zijn tijd: het is een knipsel geworden in een collage en verliest intrinsieke kenmerken die het als tijd- en perspectiefgebonden object zou verdienen te behouden.

De Zeeuwse watersnoodramp is in wezenlijk andere vorm in het nieuws gebracht dan de Enschedese Vuurwerkramp, en de vormgeving van de verslaggeving is uitermate informatief over de tijd en de ramp. In een expositie met de media als onderwerp is dat een nog groter conceptueel en praktisch probleem dan het in andere exposities is (of zou moeten zijn). Zou de integriteit van het oorspronkelijke werk geen factor van betekenis meer zijn, dan gaat het vooral om de beelden die over een gegeven onderwerp te vinden zijn, waarbij die beelden bijna sluipend geobjectiverend of geneutraliseerd worden. Alsof ze ooit 'waar' waren en alsof de makers van toen geen respect verdienen, laat staan kwaliteit hadden.

Integere presentatie Bij de voorbereidingen van de exposities in Beeld en Geluid leeft het idee dat het te kiezen fragment liefst ook representatief moet blijven voor het geheel van het werk. Researchers van Beeld en Geluid betrekken daar de verhaalconstructies bij, de dramaturgie van de scène (is de gebeurtenis exemplarisch en afgerond), de vormgeving van het programma (tune, leader, presentatie, scorebord en dergelijke), de cast (komen de belangrijkste dramatische personae erin voor) of contextuele gegevens (eerste aflevering, eerste beelden, vroegste voorbeeld en dergelijke), maar ook kijk- en waarderingscijfers (door veel mensen gezien of, soms, ten onrechte genegeerd), hergebruik (geciteerd worden), vermeldingen in de media (van de scène, het programma, de artiesten of gasten).

De geselecteerde fragmenten worden zoveel mogelijk met rust gelaten: aan de oorspronkelijke vorm wordt niet geknabbeld en begin en eind van het fragment moeten ook vallen op oorspronkelijke montagepunten. Ook eventuele duiding moet buiten de oorspronkelijke vorm blijven; geen **voice overs**, extra ondertitels en dergelijke. Het is een vorm van precisie die niet voor elk product en elke tentoonstelling in dezelfde mate hoeft te worden aanbevolen. Maar langs deze weg ontstaan

Audiovisueel erfgoed

wordt in veel exposities

nog niet met hetzelfde

respect behandeld als het

onooglijkste voorwerp in

een willekeurige vitrine

wel sterk gemotiveerde, integere en representatieve selecties, die in hun exemplarische kwaliteiten welsprekend en aantrekkelijk zijn, een soort objecten in objecten, als centrale stukken uit ensembles. Dat is een vorm die niet des televisies is, en (nog) niet des exposities, maar die veel belofte inhoudt.

De vertoningsvorm speelt een grote rol bij de perceptie van audiovisueel erfgoed als 'object'. Het is niet eenvoudig audiovisueel materiaal te presenteren op een niveau dat het videoscherm, waarbinnen het al te gemakkelijk 'een filmpje' blijft, overstijgt.⁶ Het is een valkuil waar ook goede tentoonstellingsmakers in kunnen trappen. Fletse of onscherpe videoprojecties zijn nog te vaak te zien, maar ook de obligate monitor helpt niet erg om het audiovisueel erfgoed een eigen tentoonstellingsvocabulary te laten verwerven. De tentoonstelling zou de bezoekers een andere, betere beleving en spanningsboog moeten aanbieden dan wat ze al van hun **home cinema** gewend zijn. Het is zaak de kwaliteit van het 'object' te verbijzonderen ten opzichte van de thuiservaring – dat is een essentie van exposeren die ook bij het gebruik van audiovisuele objecten overeind blijft.⁷ Zo wint de caviarace uit de **Wiekentkwis** (een icoon van de nationale zaterdagavond in de jaren zeventig en tachtig, een hoogtepunt voor elk tijdsbeeld van die periode en/of generatie) aanmerkelijk bij vertoning op groot formaat, als het ware tot monumentale proporties opgeblazen, waardoor het tamelijk hilarische spelletje overeind blijft tegenover veel geacheveerdere televisieformats van latere jaren. Maar is het terugreizen naar de eigen jeugd van de kijker belangrijk (waarbij dus niet-generatiegenoten worden uitgesloten), dan zijn intieme schermpjes te prefereren, om de individuele beleving te intensiveren.

Audiovisueel erfgoed is veel meer dan een bewegend plaatje ter illustratie of adstructie van een tentoonstellingsthema. Het immateriële karakter van het 'object' maakt het weliswaar buitengewoon plooibaar en geschikt voor decoratieve of educatieve terzijdes in een tentoonstelling, maar indien respectvol bestudeerd, geselecteerd, vormgegeven en vertoond, is audiovisueel materiaal ook een immens rijk object met bovendien een aanzienlijk hogere evocatiefactor dan veel materieel erfgoed.

Pieter van der Heijden is sectormanager presentaties bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.

Susan Legêne

Het nieuwe museum

Net zo mooi als de Passage

Voor een nieuw museum kunnen goede redenen zijn. Neem het Zuid-Afrikaanse Hector Pieterse Museum in Soweto, District Six Museum in Kaapstad, of het ApartheidMuseum en Constitution Hill in Johannesburg: vier (uit vele) voorbeelden van geëngageerde nieuwe museale initiatieven. Het eerste staat midden in de township-problematiek, getekend door een apartheidsverleden dat ook de relaties tussen de generaties drastisch ontwortelde. District Six Museum speelt een actieve rol in de wederopbouw van een onder de apartheid afgebroken wijk. Het ApartheidMuseum presenteert met confronterende overdrachtstechnieken de recente nationale geschiedenis. Kunst in de gebouwen van de historisch beladen locatie Constitution Hill draagt bij aan versterking van het aanzien van de democratie.

In Zuid-Afrika is ook evident dat de opkomst van nieuwe musea de bestaande musea allerminst vrijpleit van verandering. Vaste opstellingen moeten worden herzien, collecties opnieuw gewaardeerd, vraagstukken van cultureel 'eigendom' opgelost, kennis overgedragen, nieuwe bezoekers aangetrokken en nieuw commitment van traditionele bezoekers verkregen. Nieuw en vernieuwend zijn in Zuid-Afrika complementaire zaken. Wat zijn geschikte visuele bronnen, aansprekende overdrachtstechnieken, waar liggen de grenzen van wat een museum kan zijn? Uitwerking van die vragen wordt nog bemoeilijkt door onzekerheid over de verdeling van de schaarse financiële middelen. Ook dichterbij huis wordt, met meer of minder overtuigend resultaat, aan de weg getimmerd. Kleine selectie: het aanstaande nieuwe Museum van Wereldcultuur in Göteborg,

idem Musée du Quai Branly in Parijs, de recente herintegratie van het Museum of Mankind in het British Museum in Londen, enzovoorts. Dergelijke vernieuwing gaat per definitie zowel over inhoud als over structuur. Om een bestaand museum opnieuw te kunnen inrichten, moet de hele staf bereid zijn over de grenzen van de eigen discipline heen te reiken. Dan blijkt tevens op persoonlijk vlak hoe moeilijk échte vernieuwing is. Ook in Nederland hebben we die ervaring.

Deze aanloop had ik nodig om in de resterende tweehonderd woorden mijn standpunt over een nieuw museum voor de vaderlandse geschiedenis te kunnen verwoorden. Het plan voor een **Boulevard van de Democratie** bij Den Haag CS is prima, mits het echt ergens over gaat. Ik hoop dat het begrip 'Boulevard' als zodanig een passende museaal-architectonische vertaling zal krijgen: net zo mooi en toegankelijk als de nabijgelegen Passage, maar dan eigentijds. De goede reden ervoor ligt in het complexe begrip van 'eigentijds Nederlands participatief burgerschap'. Het is belangrijk om – op een publieke plaats – dit begrip in de context van de Nederlandse en Nederlands-koloniale geschiedenis te verbinden aan de actuele ontwikkeling van het Verenigd Europa.

Daarbij zou ik dat nieuwe initiatief niet los willen zien van de vernieuwing van een aantal andere musea, zoals het Rijksmuseum, Volkenkunde in Leiden, het Openluchtmuseum, of de nieuwe streekhistorische centra. Dat is geen bezweringsformule tegen concurrentie en competentiestrijd. Het gaat me werkelijk om inhoudelijke wisselwerking. Op reële vragen, zoals die over (transnationaal) burgerschap, ligt

De tentoonstelling moet de bezoekers een andere, betere beleving aanbieden dan wat ze van hun home cinema gewend zijn

1 Het recente overzichtswerk Tentoonstellingsvormgeving, Eindhoven 2002 (in de reeks 'Monografieën over vormgeving'), zwijgt zelfs in alle talen over de wijze waarop audiovisueel materiaal behandeld kan worden. Een inleiding: Thomas, S. and Ann Mintz (eds) (1998) *The Virtual and the Real: Media in the Museum*. AAM, Washington.

2 Video- en multimediakunst blijft hier buiten beschouwing.

3 Nieuw ingericht in 2004 bijvoorbeeld: het Historisch Museum

Rotterdam, Maritiem Museum Rotterdam, CODA te Apeldoorn, delen van het Tropenmuseum te Amsterdam; alle voorbeelden van intensief gebruik van archiefbeelden.

4 Bijvoorbeeld: het lichten van de herenhoed, de les van de anti-autoritaire leraar, de zang van zeldzame vogels, het charisma van Pim Fortuyn.

5 De drager is een ander voor de hand liggend aspect van de integriteit, maar dat specialistische en zeer omstreden onderwerp wordt hier buiten

beschouwing gelaten.

6 De museumwereld is zich daar wel van bewust, maar ziet het in termen van concurrentie tussen beeldschermen en objecten, gezien de studiedag die de NMV in oktober aan het onderwerp beeldschermen in tentoonstellingen wijdt onder de titel *De E van Echt of van Electronic?*

7 FFF Videoshow in het Centraal Museum (2002) deed wat dit betreft een respectabele en tot op heden unieke poging, die veel museologische aandacht verdient.