

Duurzame opslag en ontsluiting van digitale kunst

Het is uiterst belangrijk dat digitale archieven en collecties bewaard blijven, ongeacht hun directe actuele belang. In Nederland vervult kenniscentrum LIMA op dit gebied een voortrekkersrol.

Gaby Wijers

Veel hedendaagse kunstcollecties en archieven zijn op drift. Vooral bij de podiumkunsten, design, muziek en mediakunst zijn er sinds de opheffing van ondersteunende instellingen en sectorinstituten grote gaten gevallen in de ooit vanzelfsprekende en structurele zorg voor ons cultureel erfgoed. Het is niet goed voor te stellen hoe niet alleen kunstenaars en collectiebeherende instellingen, maar ook het publiek het zonder kennis van en toegang tot het verleden zouden moeten stellen. Archieven zijn niet alleen een bron van inspiratie, ze leveren het materiaal waar kunstenaars en publiek zich tegen afzetten of juist lering uit trekken. Zonder archief verworden tradities tot een eendimensionale canon.

LIMA

Zowel digitaal als analoog erfgoed, kunstwerken en platforms zijn niet vanzelfsprekend beschikbaar voor toekomstige generaties, maar de conservering en duurzame toegankelijkheid van digitale dan wel mediakunst vergt specifieke expertise. Bovendien is er een institutionele (politieke) vraag: wie draagt er zorg voor het digitale erfgoed, nu en in de toekomst? Google? De kunstenaar zelf? Hoe kunnen de overgebleven instituties en instellingen, versnipperd als ze zijn, bijdragen aan de duurzame conservering en herinstallatie van digitaal erfgoed en mediakunst? Want in weerwil van hoge verwachtingen zijn er nauwelijks instellingen actief om digitale kunst en erfgoed te behouden en te presenteren.

De noodzaak tot archiveren wordt gelukkig steeds meer onderkend.¹ In Nederland is LIMA het kenniscentrum voor duurzame toegankelijkheid van digitale kunst. LIMA stimuleert actief de noodzakelijke interdisciplinaire discussie en internationale samenwerking. De praktijk leert wat duurzame toegankelijkheid van mediakunst betekent en wat daarbij de uitdagingen zijn.

Allereerst maken mediakunstenaars gebruik van nieuwe technologieën om zich uit te drukken en hun publiek te bereiken. Deze technologieën verouderen snel. Mediakunst kent bovendien vele uitingvormen en de werken zijn immaterieel of hebben verschillende verschijningsvormen.

De kunstenaars bewegen zich dwars door alle disciplines heen. Dit heeft gevolgen voor de archivering. Daarnaast is een kunstenaarsarchief anno 2017 hybride. Het bevat analoge en digitale items; teksten, documentatie, e-mail, kunstwerken, 3D-modellen, video en audio, foto's, websites, software, hardware, Twitteraccounts en meer, op verschillende dragers en in verschillende versies. Digitaal opererende kunstenaars werken bovendien vaak met experimentele, niet-standaardtechnologie, die gebruikmaakt van complexe digitale objecten. Om digitale werken te bekijken, beleven en beoordelen moet de juiste hard- en software beschikbaar zijn. Dit is tijdrovend en vraagt om specifieke expertise.

Zwarte gaten

Bij digitale kunstwerken is het waarborgen van de authenticiteit, het behouden van de integriteit en de *look and feel* moeilijk. Bij het onderhouden van de digitale stabiliteit van een werk in een continu veranderende technologische omgeving heeft een omzetting grote effecten. Een werk functioneert eenvoudigweg niet meer hetzelfde met nieuwe soft- of hardware. Dat heeft gevolgen voor de esthetiek en de beleving: de intentie en de waarde van een kunstwerk veranderen.

Een andere uitdaging voor archivering is dat mediakunst zich vaak in de voorhoede bevindt en aanzet tot nieuwe ontwikkelingen en methoden. Mede daarom is het niet altijd in de 'canon' opgenomen. Ook in Nederlandse openbare collecties zijn er grote, zwarte gaten in de representatie van het recente artistieke digitale verleden. Het bestuderen of genieten van 'oude' digitale kunst is moeilijk omdat deze niet beschikbaar is. In tegenstelling tot de meeste archieven is in mediakunst het archief niet secundair.

Het bestaat uit kunstwerken en documentatie die noodzakelijk is om het werk te kunnen herstellen en duurzaam te presenteren. Hiervoor is speciale kennis nodig, die ontbreekt in de traditionele archivering.

Eén stap verwijderd van het directe conserveringsproces ligt de vraag naar waar mediakunstenaarsarchieven duurzaam ondergebracht kunnen worden. Er zijn onvoldoende richtlijnen voor de archivering, tagging en opslag van kunstenaarsarchieven, om als erfgenaam, instelling of kunstenaar mee aan de slag te gaan. Zorgvuldige archivering en opslag vergen veel tijd en

zijn daarom duur. Wie betaalt de archiefvormer, -bemiddelaar en -bewaarplaats? De toekomstige gebruiker – of zijn er andere partijen denkbaar? LIMA werkt aan archiefprojecten die een licht werpen op de overwegingen bij conservering en vitalisering van archieven.

Archief Stansfield/Hooykaas

Elsa Stansfield (Glasgow, 1945 – Amsterdam, 2004) en Madelon Hooykaas (Maartensdijk, 1942) hebben sinds 1972 een imposant, interdisciplinair oeuvre opgebouwd van videokunstwerken, films, foto's en installaties. Het geniet grote internationale bekendheid en werd onder meer tentoongesteld in Sydney (Biennale), Kassel (Documenta) en Londen (Whitechapel Gallery). Hun archief bevat verschillende audiovisuele materialen op tal van dragers en formaten: 400 tapes U-matic, VHS, open reel-tapes, geluidsbanden, et cetera. Het omvat ook een aanzienlijke hoeveelheid papieren documenten, zoals scripts, projectvoorstellen, contracten, ontwerpen, correspondentie, knipsels en dergelijke. Daarnaast bestaat het uit negatieven, foto's en dia's die ofwel tentoonstellingen en presentaties documenteren, ofwel deel uitmaken van een werk. Sinds het overlijden van Elsa Stansfield heeft Madelon Hooykaas zich, met behulp van het Nederlands Instituut voor Mediakunst (NIMk), later LIMA, en vanaf 2012 met de stichting Stansfield/Hooykaas, ingezet voor het toegankelijk maken van het archief.² Waardevol materiaal werd zo bruikbaar voor onderzoek. Dit resulteerde bijvoorbeeld in de publicatie en overzichtstentoonstelling *Revealing the invisible* (Hooykaas et al. 2010). Daarnaast werd een ruime selectie van het werk door LIMA gedigitaliseerd en in beheer genomen.³ Op projectbasis en met stagiairs zijn diverse werken onderzocht, zoals *Person to Person* (1998, cd-rom) en *Wishing Tree* (2002, website). De ordening en aanvulling van de installaties en bijbehorende documentatie staan op stapel.

LIMA, de stichting en Hooykaas beheren gezamenlijk de nalatenschap. Het onderbrengen van het Stansfield/Hooykaas-archief en de gerealiseerde werken heeft prioriteit. Verscheidene internationale archieven en publieke verzamelingen worden benaderd voor overname. Zo is het werk *See through lines* (Stansfield/Hooykaas, 1978) opgenomen in de collectie van →



Stansfield/Hooykaas, *See through lines*, U-matic, Open Reel Tape, hout, ektachromes en papier, 1978. Foto: Peter Cox, © Bonnefantenmuseum, Maastricht

het Bonnefantenmuseum Maastricht.⁴ Met het onderbrengen in publieke verzamelingen worden de werken duurzaam toegankelijk voor publiek en onderzoekers. Tegelijkertijd wordt er een noodzakelijke financiële oudedagsreserve gegenereerd.

Archief Nan Hoover

Nan Hoover (New York, 1931 – Berlijn, 2008) is een van de pioniers van de mediakunst en was als 'multimediakunstenaar' haar tijd ver vooruit. Ze was beeldhouwer, tekenaar en schilder, hield zich bezig met fotografie, video, installatie en performance, exposeerde in talrijke solo- en groepstentoonstellingen en nam deel aan kunst-evenementen als Documenta XI en Documenta XIII (Kassel, 1977 en 1987) en de Biënnale van Venetië in 1984 (Perrée 2001). Haar archief bestaat uit twee kubieke meter audiovisueel materiaal, 20 strekkende meter papieren documentatie, en talloze dozen met foto's, boeken, schilderijen, harddisks, tekeningen, sculpturen en apparatuur. Het papieren archief werd na haar overlijden overgedragen aan de Kunstacademie in Düsseldorf, waar Hoover hoogleraar was. De schilderijen, tekeningen en sculpturen werden in Mannheim bij haar galerie ondergebracht. Het audiovisuele en digitale archief, inclusief apparatuur, werd bij het NIMk

afgeleverd en bevatte honderden items, waaronder originele werken op film, video en disks, werkmateriaal, registraties van presentaties, documentatie, foto's en dia's, apparatuur en commerciële video- en audio-opnames. De werken en banden werden in overleg met het RKD ondergebracht bij het NIMk, deels gedigitaliseerd en via de online catalogus toegankelijk gemaakt. Er waren veel spannende ontdekkingen: nieuw onbekend werk, maar ook totaal nieuwe inzichten in haar werkwijze.

Na de sluiting van het NIMk in 2012 is het archief bij LIMA opgeslagen. Het bleef echter eigendom van de Nan Hoover Stichting. Verdere samenwerking met het RKD kwam niet van de grond. Dat is jammer, zeker nu LIMA zich ook over het papieren archief ontfermd heeft. Nauwe samenwerking tussen verschillende instellingen is relevant voor het behoud van collecties en archieven. Het gaat om zichtbaarheid, toegankelijkheid en duurzaamheid (Wijers et al. 2015).

De internationale Nan Hoover Stichting is een deskundig aanspreekpunt, dat niet alleen kan verwijzen naar de vindplaats van werken (een *catalogue raisonné* is in voorbereiding), maar ook in samenwerking met LIMA tentoonstellingen, herinterpretaties en onderzoek faciliteert. Zo waren er recent overzichts-tentoonstellingen en is de heropvoering van performancewerk van Nan Hoover in voorbereiding.

Actief archiveren

Deze voorbeelden laten zien hoe LIMA constructies opzet om, met hulp van de eigen kunstenaarscommunity en in alliantie met de grotere (internationale) experts, liefhebbers, kunstinstellingen en universiteiten, media- en digitale kunst te behouden en ook in de toekomst beschikbaar en relevant te maken voor onderzoek en presentatie voor een breder publiek. Het selecteert met kennis van zaken en zet expertise in voor de collecties van derden.

De fysieke toegankelijkheid en zichtbaarheid van de vele door LIMA beheerde kunstwerken en archieven zijn relatief beperkt, maar de betrokkenen hebben veel kennis en zijn enthousiast. Het aantal gebruikers van de online catalogus en het fysieke archief neemt gestaag toe. Een gezamenlijke online catalogus met Stedelijk Museum Amsterdam, Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem, de Rijksdienst voor het Culturele Erfgoed, LIMA en het Van Abbemuseum is in voorbereiding. Het is nu de presentatie waar de uitdaging ligt. Hoe kan een archief actief gemaakt worden? Hoe een werk te vertonen waarvoor de (overleden) kunstenaar geen duidelijke installatie-instructies heeft achtergelaten?

Maar voor alles moeten archieven en collecties bewaard blijven, ongeacht hun directe actuele belang – opdat een volgende generatie zelf kan bepalen wat de waarde ervan is. Daarom moeten in de huidige, voor de levende kunst in Nederland penibele omstandigheden ook de positie en waarde van bestaande kunst en kunstpraktijken uit het verleden met aandacht worden omgeven. Willen we toekomstige generaties in staat stellen vragen over het verleden te stellen, of te beantwoorden, dan moet er op z'n minst naar behoren bewaard worden. En dat kan alleen in samenwerking. Er moeten afspraken komen over de registratie en digitalisering, het beheer en behoud, en de toegankelijkheid. Daarom tot slot een aantal suggesties:

1. Maak inhoudelijke verzamelrichtlijnen per domein, om daarmee de (avant-garde) 'canon' te selecteren en houd deze werken en archieven duurzaam toegankelijk.
2. Stel ook richtlijnen voor (digitale) archivering en conservering en tagging van digitale kunst op voor kunstenaars, intermediairs en collecties en stimuleer voorzieningen voor opslag.

3. Ontwikkel kennis middels opleidingen per domein en regel financiële ondersteuning in de basis, zodat grote en kleine instellingen in een netwerk kennis kunnen vergaren en uitwisselen.
4. Stimuleer samenwerkingsprojecten en allianties tussen instellingen, waardoor archieven en werken van multidisciplinaire kunstenaars, zoals Peter Struycken die in zowel het RKD, het HNI, LIMA als andere archieven werk heeft, duurzaam toegankelijk gemaakt kunnen worden. Juist over de grens van conventionele discipline-indelingen, bijvoorbeeld bij theater en beeldende kunst, vinden de laatste decennia belangrijke ontwikkelingen plaats. Dit wordt al te weinig erkend in de financiering van lopende kunstprojecten, laat staan dat er geld wordt vrijgemaakt voor archivering.
5. Maak een inventarisatie van archieven, werken en expertise, opdat tenminste de uitwisseling tussen staande praktijken wordt bevorderd (in plaats van een centraal archief).
6. Verplicht overheidsfondsen om, naast ontwikkeling en innovatie, ook duurzame toegankelijkheid van kunst en erfgoed te ondersteunen. ●

Literatuur

- Faun, H., N. Stroeker en R. de Vreede (2016) *Inventarisatie digitalisering cultuurproducerende instellingen*. Zoetermeer: Panteia.
- Hooykaas, M. en C. van Putten (ed.) (2010) *Revealing the invisible: the art of Stanfield/Hooykaas from different perspectives*. Amsterdam: De Buitenkant.
- Perrée, R. (2001) *Dialogue: about Nan Hoover*. Cologne: Salon Verlag.
- Wijers, G. en H. Bosma (2015) *Born digital cultureel erfgoed is bedreigd erfgoed: op weg naar een generieke workflow voor born digital erfgoed binnen de domeinen kunst, film, fotografie en architectuur*. Amsterdam: Culturele Coalitie Digitale Duurzaamheid. (www.den.nl/art/uploads/files/.../Born_Digital_erfgoed_is_bedreigd_erfgoed.pdf)

Noten

- 1 Daarvan getuigen het onderzoek naar duurzame toegankelijkheid van *digital born* erfgoed binnen de culturele sector (Wijers et al. 2015), de inventarisatie van noden van cultuurproducerende instellingen rond archivering en digitalisering van rijks-gesubsidieerde instellingen (Faun et al. 2016), de aanzet tot een aanvullend onderzoek rondom digitalisering door het Mondriaan Fonds en dit themanummer.
- 2 nimk.nl/nl/zoeken/inventaris-hooykaasstansfield-archief
- 3 www.dca-project.eu/documentation/detail/the-digitisation_of_media_artworks_by_elsa_stansfield_and_madelon_hooykaas
- 4 www.lost-painters.nl/bonnefantenmuseum-collectieopstelling-hedendaagse-kunst