

Stichting Behoud Moderne Kunst
Project Conservering Videokunst

Tussentijdse rapportage project conservering videokunst
september 2000 - september 2001

September 2001

Inleiding

Videokunstwerken hebben, hoewel reproduceerbaar, niet het eeuwige leven. Ook wanneer de videowerken zorgvuldig behandeld worden treedt na 7 jaar kwaliteitsverlies op en gaat na 10 jaar de kwaliteit zichtbaar achteruit. Om de in openbare collecties in Nederland aanwezige videokunstwerken voor dit verval verder te behoeden wordt door een groot aantal Nederlandse instellingen gezamenlijk de in hun collecties aanwezige videokunstwerken geconserveerd. Dit conserveringsproject werd geïnitieerd door het Nederlands Instituut voor Mediakunst/ MonteVideo/TBA (NIM) en is in 2000 ondergebracht bij de Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK). De looptijd van het project is twee jaar; van september 2000 tot september 2002 en wordt mogelijk gemaakt door bijdragen van Mondriaanstichting, VSB-fonds, ThuisKopie Fonds en de deelnemende instellingen.

Participanten zijn het Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven; De Appel, Amsterdam; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Groninger Museum, Groningen; Instituut Collectie Nederland, Rijswijk/Amsterdam; Kröller-Müller Museum, Otterlo; Nederlands Instituut voor Mediakunst / MonteVideo/TBA, Amsterdam; Rijksakademie, Amsterdam; Stedelijk Museum, Amsterdam. Bovendien participeert Stichting De Pont, Tilburg in de ontwikkeling van theorie en methodiek.

Resultaten van het project zijn:

1. digitaal geconserveerde videokunstwerken van een groot aantal representatieve collecties,
2. het ontwikkelen, toepassen en evalueren van een methodiek en een registratiemodel voor de conservering van videokunst,
3. communicatie en samenwerking met (internationale) musea en onderzoeksinstituten over ontwikkeling methodiek en uitwisseling van gegevens o.a. via INCCA.

Conserveringswijze

Video is een gecodeerd signaal. Dit betekent dat een bepaalde band alleen afgespeeld kan worden op een machine die dit signaal decodeert naar beeld en geluid. Het conserveren van zowel de band als de apparatuur is op den duur vrijwel onmogelijk. In plaats daarvan wordt een conserverings-traject uitgevoerd waarbij de tapes van 7 jaar of ouder worden overgezet op een digitaal formaat. Niet de specifieke techniek maar het oorspronkelijke karakter van het kunstwerk, de intentie van de kunstenaar, de boodschap en haar effect worden gewaarborgd. Uit tests en op basis van de huidige ontwikkelingen blijkt Digitale Betacam de geschikteste keuze voor conservering. Het signaal wordt 1:2 gecomprimeerd, wat optisch niet zichtbaar is.

Digitalisering

In april 2001 is de fysieke digitalisering van de aangemelde videokunstwerken van start gegaan. Op 31 augustus 2001 is 157 uur en 32 minuten (ruim een kwart van de videokunstwerken) gedigitaliseerd.

Instellingen	aantal uren gedigitaliseerd
De Appel	54:46
Museum Boijmans van Beuningen	06:19
Doublures	04:28
Groninger Museum	04:20
ICN	04:52
Kröller-Müller Museum (KMM)	00:00
Nederlands Instituut voor Mediakunst (NIM)	
Lijnbaancentrum(LBC)	03:42
Mickery	00:25
Montevideo	24:36
Time Based Art (TBA)	37:32
Rijksacademie	08:12
Stedelijk Museum Amsterdam (SMA)	08:07
Stedelijk Van Abbe Museum	

De digitalisering vond plaats vanaf een zo vroeg mogelijke generatie. De benodigde (sub)masters werden door de participanten bij de kunstenaars opgevraagd. Bovendien werd gebruik gemaakt van de reeds, uit de 1^e fase, bij NIM aanwezige submasters op analoge betacam. Voorafgaand aan de digitalisering werd de kwaliteit van de banden door middel van meting en visuele controle (conditierapport) door het Nederlands Instituut voor Mediakunst beoordeelt. Na deze beoordeling vond waar noodzakelijk eerst tot maximaal 5 maal reiniging plaats. Van doublures werd het kwalitatief beste exemplaar geconserveerd. Voor het behoud van scherpte en kleurscheiding werd het videosignaal zoveel mogelijk in gescheiden componenten aan de nieuw op te nemen drager aangeboden. Daar waar mogelijk werd een gebalanceerde audio verbinding gebruikt. Dit resulteert in een minimale ruis toename en een hoge frequentie response.

Door vertraging in de noodzakelijke verbouwing en inrichting van de nieuwe conserveringsruimte bij het NIM is er een kleine achterstand in de voortgang van de conserveringswerkzaamheden ontstaan. Ook is enige vertraging ontstaan door andere oorzaken. De vertraging treft de werken van de (nog) te interviewen kunstenaars, de doublures die ook in de collectie van het Stedelijk Museum Amsterdam voorkomen, de werken van het KMM en deels de Montevideo |LBC|TBA collectie.

- De laatste collectie heeft de minste prioriteit gekregen.
- De gedigitaliseerde werken zijn in de eerste fase en worden ook nu per collectie gemonteerd. Bij de doublures is naar mening van het plenair overleg het fysieke eigendom nauwelijks relevant. Gezamenlijk gebruik van de "moederband" kan worden vastgelegd. Er hoeven dan ook geen kopieën van de doublures voor de verschillende instellingen gemaakt te worden. Het Stedelijk Museum heeft hier bezwaren tegen. Hierover wordt overleg gepleegd.
- Nog niet alle interviews hebben plaats gevonden.
- Het KMM heeft verzocht af te mogen wijken van het contract en alles in een keer aan te leveren en te laten digitalisering i.v.m. reorganisatie en nieuw/verbouw.

Naar verwachting kan de achterstand binnen de looptijd en kostenraming van het project ingelopen worden. Ook de overige onderdelen en financiën blijven vooralsnog binnen de verwachte tijden, urenbesteding en kosten.

De videokunstwerken worden alfabetisch op kunstenaar gedigitaliseerd. De gedigitaliseerde werken worden per collectie gemonteerd om het eigendom van de banden per collectie fysiek aan te kunnen geven. Elke collectie heeft daarbij een nummer. Dit is niet het officiële museumnummer, niet alle participanten zijn immers musea. Het fysieke eigendom van de doublures wordt door alle participanten, behalve het Stedelijk Museum Amsterdam, als nauwelijks relevant ervaren. Gezamenlijk gebruik van de "moederband" wordt vastgelegd. Kopieën van de doublures voor de verschillende instellingen worden niet gemaakt. Zoals gezegd wordt hierover met het SMA nog overlegd. Met de participanten worden afspraken gemaakt voor een gezamenlijk klimatologische verantwoorde opslag en beheer van de geconserveerde werken in de nieuw op te leveren kluisruimte van het Nederlands Instituut voor Mediakunst.

Kunstenaarscontact

Een van de problemen waarmee de participerende musea en collectiebeherende instellingen van het Project Conservering Videokunst geconfronteerd worden is het ontbreken van informatie over de betekenis van de gebruikte techniek. Het probleem is ontstaan door de veranderende techniek. Een productieformaat of -systeem dat afwijkt van het distributiefformaat, analoog versus digitaal, afspeelapparatuur die niet meer voldoet en bv. een videowerk gemaakt voor een kleine bolle monitor dat later ook geprojecteerd wordt op een groot plat scherm. Voor verantwoord conserveren van videokunst is inzicht in de betekenis van de gebruikte techniek noodzakelijk. Afstemming met de kunstenaar hierover is essentieel.

1. Modelcontracten

Bij de door de SBMK ontwikkelde modelcontracten is daarom een bijlage opgenomen waarin de gegevens over de techniek en de eventuele vervangbaarheid daarvan vermeld worden. De contracten en bijlage worden door de participanten gebruikt bij de aankoop van nieuwe werken. In individuele gevallen worden de bijlagen retrospectief ingevuld. Eind 2001 wordt het model geëvalueerd.

2. Correspondentie

Aan de hand van de in december 2000 ingediende informatie van de participanten en de voorgestelde bron voor digitalisering hebben vanaf eind januari 2001 ruim 450 kunstenaars een brief over het project gekregen. Hierin is informatie opgenomen over de voorgestelde conserveringswijze, de desbetreffende werken en vragen omtrent de submaster. Zonder tegenbericht wordt er van uitgegaan dat de kunstenaars instemmen met de aangegeven handelwijze. De reacties van de kunstenaars op de conserveringsplannen en -wijze blijven in grote getale binnenstromen en zijn bijzonder positief. Correspondentie en reacties worden door de projectcoördinator centraal bijgehouden.

Het informeren van de kunstenaars en vergaren van de kunstenaarsadressen is buitengewoon arbeidsintensief. De kunstenaars waarvan de adressen ontbreken (ca. 20 %) zijn nog niet geïnformeerd. Hiervoor wordt nog een oplossing gezocht. In dit kader is gebleken dat informatie m.b.t. de actuele verblijfplaats van de kunstenaars bij de instellingen onontbeerlijk is.

Het project genereert ook vragen van kunstenaars hoe hun overige werken te conserveren. Ook kunstenaars die niet aangeschreven zijn reageren. Deze vragen/verzoeken worden doorspeeld aan de projectcoördinator. Zij houdt een centraal dossier van alle reacties bij.

3. Interviews

In een aantal gevallen waarbij kunstenaars een grote verscheidenheid aan versies van videowerk vervaardigd hebben dat in verschillende collecties aanwezig is bv. Abramovic/Ulay wordt een gezamenlijke aanpak in de vorm van kunstenaarsinterviews gevolgd. Dit is voor de participanten van het conserveringsproject efficiënter en er wordt voorkomen dat de kunstenaars met verschillende problemen van verschillende collecties steeds opnieuw benaderd wordt.

3.1 Doel kunstenaarsinterviews: inzicht te verwerven in de toegepaste technieken, de betekenis(sen) die de kunstenaar hieraan verleent, de betekenis van de diverse versies en de mening van de kunstenaar omtrent veroudering, verval en behoud; specifiek voor die werken die aangemeld zijn voor het project conservering videokunst

3.2 Werkwijze

Per kunstenaar(scollectief) is één persoon aanspreekpunt voor het vergaren van de informatie betreffende alle in het project ter conservering aangemelde werken. Na literatuuronderzoek en viewing van de werken worden vragen geformuleerd. De vragen worden met het verzoek om commentaar en aanvullingen voorgelegd aan de overige participanten n het project die werk van de desbetreffende kunstenaar ter conservering aangemeld hebben. Het stellen van de vragen zal in vele gevallen in een interview gebeuren. Deze interviews komen bij voorkeur interdisciplinair met conservator en technicus en/of restaurator tot stand. Van alle werken worden het registratie formulier en technisch formulier ingevuld. Voor de ondersteuning bij het vergaren en verwerken van de informatie zijn stagiaires aangevraagd.

3.3 Stand van zaken interviews augustus 2001

De werken van Abramovic/Ulay, Michael Cardena, Harry Heyink (Dedo) en Garcia/Wright zijn geviewd en kunnen gedigitaliseerd gaan worden. Met Maria Abramovic en Ulay hebben een aantal gesprekken plaatsgevonden. Uitgangspunt van deze kunstenaars voor conservering is de historische aanpak; de oudste, oorspronkelijkste versies dienen bewaard te blijven. Ulay biedt aan de participerende musea te berichten en hen in staat te stellen de meest oorspronkelijk versie in de collectie op te nemen. Met Hetty Huisman heeft op eigen verzoek een gesprek plaatsgevonden. Voor een interview met Dedo worden vragen opgesteld. Aan de voorbereiding van Nan Hoover, Stansfield en Hooykaas en Raoul Maroquin is begonnen. Verder staan Dennis Oppenheim, René Reitzema, Lydia Schouten, Sluik/Kurpershoek, The Vasulka's en Lawrence Weiner op het programma. De ter conservering aangeboden werken van de overleden SERVAAS en Ben d'Armagnac worden voor 25 januari 2002 geviewd om overeenkomsten, verschillen en onduidelijkheden te traceren. Achtergrondinformatie; Concept-handreiking Kunstenaarsinterviews, ICN juni 1999.

4. Naar aanleiding van

Naar aanleiding van de reacties van de kunstenaars, de viewings en interviews in het kader van het conserveringsproject videokunst, zijn een aantal aandachtspunten over de verschijningsvorm verder uitgewerkt.

4.1 Versies van de bron: Uitgangspunt van het project is dat digitalisering plaats zal vinden vanaf een zo vroeg mogelijke generatie. Wanneer er verschillende versies van een werk zijn, geldt dan als uitgangspunt voor digitalisering als bron de:

- oudste
- compleetste (langste)
- technisch beste versie van het totaal aan versies of
- technisch beste versie van de eigen versie?

Van Abramovic/Ulay is oud werk verschillende keren ge-edit en ook bv in de Anthology en Collected works opgenomen. Zowel de oude versie als de verschillende edities zijn ter conservering aangemeld en in het bezit van de kunstenaars bevinden zich nog weer andere versies. Als er verschillende versies van een werk bestaan en als die versies allemaal door de kunstenaar zijn gemaakt (ge-edit) of onder verantwoordelijkheid van de kunstenaar door een andere partij zijn ge-edit, dan zouden die versies alle als apart kunstwerk kunnen worden beschouwd. Ook in de wereld van de literatuur en de film komt het voor, dat er meerdere versies van een kunstwerk bestaan. Dat zijn dan aparte kunstwerken, zolang de kunstenaar daar maar zijn fiat aan geeft. Hiervoor geldt evenals bij de veranderende techniek dat de informatie van de kunstenaar over de betekenis van de versies ontbreekt en belangrijk is bij verantwoorde conservering. De opvatting van de kunstenaar over het al dan niet bestaan van de beste (te conserveren) versie is van belang maar hoeft niet doorslaggevend te zijn. Doorslaggevend voor de uiteindelijke te conserveren versie is de opvatting van de collectiebeherende instelling (eigenaar).

Wanneer er gelijke versies in meerdere collecties opgenomen zijn en geen afwijkende versie zijn is duidelijk de technisch beste versie uitgangspunt. Bij de overige gevallen is het mogelijk de technicus na vergelijking contact op te laten nemen met de kunstenaar maar dit is zeer arbeidsintensief en stagneert het proces. Beter is hierover vooraf een uitspraak te doen per instelling of een gezamenlijk standpunt hierover in te nemen. Wanneer er verschillende versies van hetzelfde werk bestaan in de vorm van single channel versus installatie worden deze aangemerkt als verschillende werken. Dit dient in de beschrijving tot uitdrukking te komen.

Uitgangspunt bij digitalisering is dat de "originale" door de kunstenaar aangeleverde versie geconserveerd wordt. De door de instelling voor presentatie gemonteerde versies (bv loops) worden niet in dit project geconserveerd. Verschillende registraties van dezelfde performance/installatie op verschillende lokaties worden aangemerkt als verschillende werken. Dit dient in de beschrijving tot uitdrukking te komen.

- 4.2 Medium van de bron: Videokunst is in het project gedefinieerd als "zowel in productie als in presentatie gebruik makend van video". Als het werk op film geproduceerd is en op video gedistribueerd (alles van Beuys, een aantal werken van Abramovic/Ulay etc. is b.v. op film geproduceerd en op film en/of video gedistribueerd) hoort het dan wel in dit project thuis? Hiervoor geldt evenals bij de veranderende techniek dat de informatie van de kunstenaar over de betekenis van de techniek hierover ontbreekt en achterhaald dient te worden voordat verantwoord geconserveerd kan worden. Alle werken met als master film direct uit het project nemen en ter conservering aan het Filmmuseum aanbieden is niet correct. In overleg met de kunstenaar dient bepaald dient te worden in hoeverre betekenis te hechten aan de specifieke (productie) techniek. In hoeverre was deze techniek een bewuste keuze?
Christo, C. Koenigs, Jan van Munster en de weduwe van Broothaers hebben aangegeven dat film als bron essentieel was en is. De overigen zijn akkoord met het conserveren van het videomateriaal. De werken waarbij film als bron essentieel is zullen niet deel nemen aan het conserveringsproject videokunst. Voor deze werken zal een separaat traject in samenwerking met het Filmmuseum voorgesteld worden.
- 4.3 Systeem van de bron: Een aantal werken zullen naar verwachting niet in eigen beheer gedigitaliseerd worden omdat we niet over de (sub)masters (gaan) beschikken. Dit betreft met name de ca. 60 uur aan (Amerikaanse) videokunstwerken die oorspronkelijk op ntsc staan. Hiervoor geldt evenals bij de veranderende techniek dat de informatie van de kunstenaar over de betekenis van de techniek hierover ontbreekt en achterhaald dient te worden voordat verantwoord geconserveerd kan worden. Alles met als master ntsc direct uitbesteden in America is niet correct. In overleg met de kunstenaar dient bepaald dient te worden in hoeverre betekenis te hechten aan de specifieke (productie) techniek. In hoeverre was deze techniek een bewuste keuze? De kunstenaars hebben de standaardbrief met een ntsc aanvulling gekregen. Van de desbetreffende werken wordt een overzicht opgesteld. De werken waarbij het systeem ntsc als bron essentieel is zullen niet in eigen beheer gedigitaliseerd worden. Deze werken vallen wel onder het lopende conserveringproject maar de daadwerkelijke digitalisering wordt uitbesteed. Hiervoor zijn contacten gelegd met Electronic Arts Intermix en Vidipax. Eind 2001 zullen deze werken in een van deze Amerikaanse instellingen gedigitaliseerd gaan worden. Instemming en participatie van de kunstenaar is hierbij essentieel daar EAI anders de bedragen voor aankoop (opnieuw) in rekening brengt.
- 4.4 Naast de bovenstaande drie sporen is er nog een andere categorie die zich n.a.v. de viewing van het werk van Abramovic en Ulay voordoet.
Uitgangspunt bij conservering is het kunstwerk. Werken in grote oplage op VHS als Anthology en Collected works zonder vertoningsrechten worden in het project behandeld als documentair videowerk.

Modellen

Het ontwikkelde aankoopmodel (reeds in uw bezit) is bij de participanten geïntroduceerd en wordt eind 2001 geëvalueerd. Een concept registratie model is opgesteld en wordt begin september besproken.

Informatie-uitwisseling

In samenwerking met INCCA en ICN wordt de naar aanleiding van het project conservering videokunst verzamelde informatie via het www ter beschikking gesteld. De SBMK brengt in het najaar van 2001 een nieuwsbrief uit waarin informatie over het project opgenomen is.

De projectcoördinator heeft een bijscholingscursus over de conservering van videokunst in Bern bezocht. Ook in Duitsland en Zwitserland worden documentatie, overleg met de kunstenaars en overzetten op digitale betacam gezien als dé voorwaarden om de videokunstwerken voor de toekomst te bewaren. De door de SBMK gekozen conserveringswijze en aanpak van het project Conservering Videokunst behoeft geen bijstelling. De gezamenlijke aanpak en het centraal opslaan en beheren van de masters in Nederland werd als uniek beschouwd.

Kosten Project Conservering Videokunst

	2000	2001	Totaal	Begroting	Verschil
Kosten Project Conservering Videokunst					
Digitalisering	75.000,00	85.000,00	160.000,00	344.500	184.500
Digitalisering	75.000,00	85.000,00	160.000,00	344.500	184.600
Dragers	0,00	0,00	0,00	52.500	52.500
Dragers	0,00	0,00	0,00	52.500	52.500
Initiatie en huisv. project	15.000,00	0,00	15.000,00	15.000	0
Bruikleenv. personeel	0,00	1.750,00	1.750,00	18.750	-17.000
Bruik. verk. (port. tel.)	0,00	2.790,26	2.790,26	16.250	13.460
port. tel. reisk. alg.	823,50	1.799,50	2.423,00	5.000	2.577
Eindverslag uren	0,00	0,00	0,00	5.000	5.000
Verzek. en accountant	0,00	0,00	0,00	5.000	5.000
Coord. (uren)	7.200,00	25.925,00	33.125,00	53.500	20.375
Overhead	22.823,50	32.264,76	55.088,26	118.500	63.412
Opzet (uren coord.)	1.656,25	0,00	1.656,25	1.250	-406
Materiaal	6.000,00	0,00	6.000,00	6.000	0
Evaluatie (uren coord.)	0,00	1.062,50	1.062,50	1.250	188
Pilot	7.656,25	1.062,50	8.718,75	8.500	-219
Opzet Registr. (uren coord.)	4.031,25	375,00	4.406,25	1.000	-3.406
Automatisering Model	2.500,00	250,00	2.750,00	8.000	5.250
Evaluatie (uren coord.)	0,00	0,00	0,00	1.500	1.500
Registratiemod. el	6.531,25	625,00	7.156,25	10.500	3.344
Totaal kosten conservering	112.011,00	118.952,26	230.963,26	534.500,00	303.536,74
Opbrengsten Project Conservering Videokunst					
Toezegging VSB Fonds	100.000,00	0,00	100.000,00	100.000	0
Toezegging participanten	5.500,00	75.857,50	81.357,50	52.500	-28.858
Reservering Mondriaan Stf	25.000,00	75.000,00	100.000,00	250.000	150.000
Aanvraag Thuiscoöplefonds	17.000,00	0,00	17.000,00	131.000	114.000
	147.500,00	150.857,50	298.357,50	533.500,00	235.142,50
Totaal baten conservering	147.500,00	150.857,50	298.357,50	533.500,00	235.142,50
RESULTAAT	35.489,00	31.905,24	67.394,24		