

Verslag workshop Registratie en Praktische zorg voor Videokunst

Amsterdam, 27 september 2002

Docenten: Gaby Wijers en Bart Rutten

Inleiding mediakunst door

Jaren '50:

In de jaren '50 is er sprake van een ambivalente houding ten opzichte van de bestaande kunst: enerzijds wordt er radicaal gebroken met de abstractie, anderzijds krijgt de totstandkoming, het maakproces steeds meer aandacht (zoals bijvoorbeeld Jackson Pollock). De stap naar de performancekunst wordt kleiner.

Jaren '60/'70:

Een soort 'alles-kan-alles-mag'-periode in de kunst. Uit o.a. futurisme en dada (happenings) vloeit de performance art voort waar veel belangstelling voor is. Ook gaan de eerste kunstenaars (Vostell, Nam June Paik) met tv's werken, en dan zowel het medium als het meubelstuk zelf. Kunstenaars vallen het medium TV aan, vooral door de revolutionaire invloed van het nieuwe medium op het dagelijks leven in de VS. En gebruiken het meubel in installaties. Voorheen was de natuur een grote inspiratiebron, nu is het de tv.

Vb. Nam June Paik probeerde de macht over het beeld terug te krijgen door middel van magneten. Paik stelde vastliggende normen, waarden en tradities binnen de zogenaamde High Culture aan de kaak. Hij was geschoold als musicus en sterk beïnvloed door John Cage. Video als life-medium lijkt misschien wel meer op muziek dan op beeldende kunst.

De opkomst van de kunstvorm is groot maar musea willen iets tastbaars in hun collectie. Daarom wordt performance kunst mondjesmaat gefotografeerd, attributen worden verzameld en ten slotte begint men videoregistraties te maken. Het verzamelen van attributen en het maken van registraties is feitelijk een uiting van machteloosheid van musea en galerieën. Bovendien is het een kunstvorm die zich, zeker in de beginperiode, voor een groot deel buiten de geïnstitutionaliseerde museale wereld afspeelde.

Vb. Wegman "Spelling Lessons" is een performance opgenomen zonder publiek. Dit soort vroege videokunst betreft vaak narratieve experimenten. De kunstenaar doet alles zelf en voor 1973 wordt er ook nauwelijks ge-edit in verband met de beperkte technische mogelijkheden van montage van video.

Vb. Peter Campus – "Three Transitions" – 1973 (man die door 'zichzelf' heen kruipt), maakt gebruik van het feit dat alleen video tegelijkertijd kan opnemen en kan afspelen en bedient alle apparatuur zelf. Hiermee stopt de performancegerelateerde videokunst min of meer en begint de mediumspectifieke videokunst.

Tot 1975 gaat alles in real-time. Bill Viola is de eerste kunstenaar die met montage gaat werken (vb. "The Reflecting Pool" - 1977). Vanaf de jaren '70 ontstaan ook allerlei kleine instituten, zoals Montevideo, die zich bezighouden met het faciliteren van kunstenaars en beginnen met montage.

Parallel aan de tape-ontwikkeling ontstaan de eerste installaties, voortbouwend op filmmakers die in de jaren '50 experimenteerden met verschillende manieren vertoningen.

Praktische zorg (Gaby Wijers)

We kunnen drie soorten videokunst onderscheiden:

1. zelfstandige tape (autonome kunstwerken)
2. tape als onderdeel van een installatie
3. tape als registratie van een gebeurtenis

Belangrijke kenmerkend voor videokunst zijn:

1. signaal, drager
2. afspeelapparatuur
3. specifieke vertonings / presentatiewijze
4. tijdsverloop
5. interactiviteit

De eerste drie maken samen het kunstwerk.

Een groot deel van wat er aan 30 à 40 jaar videokunst in Nederlandse collecties is opgenomen staat op niet meer afspeelbare formaten. In amper vier decennia zijn er ca. 50 verschillende systemen geweest.

Op dit moment zijn de belangrijkste formaten:

1. VHS
2. Umatic / DVD (veel gebruikt als presentatieformaat, dus in tentoonstellingen e.d.)
3. Betacam (voornamelijk gebruikt voor conservering. Eerst analoog, nu digitaal.)

Nu zit alles netjes in behuizing, maar vroeger was er sprake van allerlei verschillende breedtes die werden opgeborgen in blikken. De verscheidenheid aan formaten (tapes) en systemen afspeelapparatuur) en de eventuele materiaalintentie van de kunstenaar geven conserveringsproblemen. Voor een optimaal behoud is continuïteit van temperatuur en luchtvochtigheid essentieel: 18°C en 40% luchtvochtigheid zijn ideaal. Bij te grote droogte en warmte wordt de band ruw, krimpt, wordt daardoor opgerekt en kan gaan brokkelen. Bij overmatig vocht en/of te lage temperaturen kunnen de bindmiddelen oplossen en schimmels ontstaan. Daarom worden de originelen in speciale kluizen bewaard en worden er kopieën gemaakt om af te spelen. Na 7 tot 10 jaar is zelfs bij optimale conservering verslechtering van het signaal zichtbaar. Bij analoge kopieën verslechtert het signaal altijd. Bij digitaal is weliswaar ook sprake van signaalverslechtering, maar er treedt echter geen kwaliteitsverlies op bij het kopiëren.

Veel voorkomende vragen m.b.t.conservering van videokunst:

Waarom wordt er nog niet algemeen gebruik gemaakt van DVD od andere discs?

- van tape is bekend hoe het zich houdt doordat et al langer bestaat, van discs (nog) niet
- digitalisering comprimeert altijd: er worden frames weggegooid en dat is zichtbaar
- één krasje kan een heel werk vernietigen, terwijl zoets er bij een tape misschien nog uitgemonteerd kan worden.

Waarom wordt er geen film gebruikt om te conserveren?

- kopiëren op film is extreem kostbaar
- het is en blijft een totaal ander medium dan video

Waarom wordt digitale Betacam momenteel gezien als het ideale formaat voor conservering?

- het is een gestandaardiseerd formaat waarvoor voorlopig nog voldoende afspeelapparatuur gemaakt wordt
- er treedt zo weinig compressie op dat het visueel niet waarneembaar is
- het is digitaal en dus eenvoudiger om te zetten op bijvoorbeeld DVD

Waarom gebruikt men dan geen betere digitale tapes zoals D1 en D2?

- de tapes en de afspeelapparatuur zijn nauwelijks verkrijgbaar
- deze systemen worden ook weinig door anderen gebruikt, wat uitwisselen bemoeilijkt

De laatste ontwikkelingen

Uiteindelijk zal door de opkomst van DVD de presentatie/documentatie Umatic en misschien VHS niet meer gebruikt worden. Om presentatie DVD's te maken moet het mastermateriaal op een computer gezet worden. Daarna kan dit materiaal samengevoegd worden als een digitaal te raadplegen documentatiedatabase. Als men nu een werk aankoopt wordt daarbij ook een master (bij voorkeur op digitale betacam) en één of meerdere presentatiekopieën op een digiformaat (bv. DVCpro, DVCam, MiniDV) geleverd.

Documentatie en registratiemodel (Gaby Wijers en Bart Rutten)

In '97/'98 was er een onderzoeksproject 'pilot conservering', omtrent de inhoudelijke, logistieke en financiële opzet van het Project Conservering Videokunst. Daaruit bleek dat het contact met de kunstenaar essentieel is, gezien het feit dat er vaak sprake is van allerlei vragen omtrent materiaalgebruik, grote hoeveelheden kopieën van uiteenlopende kwaliteit en slecht geregelde rechten en contracten. Uit deze pilot bleek ook dat digitale Betacam voorlopig het beste conserveringsmiddel is. Aan het einde van het project is een techniek ontwikkeld, toegepast en geëvalueerd en zijn ca. 1900 werken geconserveerd. Bij het INCCA (International Network for the Conservation of Contemporary Art, zie ook www.icn.nl/incca) brengen de participanten informatie over conservering in, dat in een database wordt opgeslagen, zodat het straks overal ter wereld makkelijk te raadplegen is.

Wat moet er feitelijk gebeuren voor een werk geconserveerd kan worden?

Ten eerste moeten, indien mogelijk, een aantal vragen aan de kunstenaar gesteld worden:

- Mag het werk wel of niet gedigitaliseerd worden?
- Van welk exemplaar wordt geconserveerd: er moet gezocht worden naar de beste master (origineel)
- Is er een intentie van materiaalgebruik of de techniek?

Het is dus van groot belang dat ook de adresgegevens van kunstenaars zo goed mogelijk bijgehouden worden!

Daarnaast moet er rekening gehouden worden met de volgende zaken:

- In het conserveringsproject worden dubbele aanmeldingen 1x geconserveerd, maar er kunnen wel meerdere instellingen met rechten zijn.
- Voor ieder werk moet een testbeeld worden gezet; dit is belangrijk om de kleur- en geluidsintensiteit te bepalen.
- Alle tapes moeten voor het overzetten gereinigd worden, dit om te voorkomen dat er storingen (drop outs) op de kopie terecht komen en dat de apparatuur vuil wordt.

Naast een documentatiemodel probeert het Nederlands Instituut voor mediakunst ook een zo uniform bruikbaar mogelijk registratiemodel voor installaties te ontwikkelen, zodat niet bij iedere tentoonstelling weer dezelfde vragen aan de kunstenaar gesteld hoeven te worden. Samen met de deelnemers wordt nagegaan wat men bijvoorbeeld aan gegevens moet hebben en weten voor het exposeren van de installatie 'Dislocation' van Martijn Veldhoef (1996). Naast praktische zaken, zoals afmeting, materiaal en verduistering van de ruimte, geluidsintensiteit en de daarvoor benodigde geluidsinstallatie, afspeelapparatuur, extra toebehoren met speciale software en randsoftware en kopieën daarvan, moet er ook nagedacht worden over vragen zoals wat er geregeld wordt m.b.t. de rechten op in huis vertoning, bruikleen, overzetten t.b.v. conservering, of er een documentatiekopie gemaakt mag worden en zo ja of die gebruikt mag worden door de educatieve dienst en of er een fragment in de internetdatabase mag worden opgenomen.

Nadat de deelnemers vragen hebben kunnen stellen wordt de dag afgesloten.

Marieke Hendriksen