

Hybride beheer van een hybride medium: over de rol van het LIMA in het behoud van videokunst in een gesprek met Gaby Wijers

Gaby Wijers, directeur van LIMA zegt het lachend, zo tegen het einde van het gesprek dat plaatsvond in LABIII aan de Arie Biemondstraat te Amsterdam: ‘Als ik zeg wat ik doe op mijn werk dan moet ik heel veel uitleggen. Als ik zou zeggen “ik restaureer films,” dan is het duidelijk. Of als ik zou zeggen “ik werk in de bibliotheek,” dan is het ook duidelijk. Maar met mijn werk lukt dat veel minder. Je kunt die complexiteit eruit halen of erin laten zitten. Ja, ik weet het niet wat het beste is.’ Tegen de tijd dat Gaby Wijers deze woorden uitsprekt hebben we ons al meer dan een uur gebogen over de complexiteit van het medium video en de complexiteit van LIMA als organisatie. ‘Hybriditeit’ is een woord dat vaak valt en heeft zoals zal blijken niet alleen betrekking op het medium, maar ook op de geschiedenis van het maken, vertonen en beheren van mediakunst in en buiten Nederland.

I. Eerst maar eens: wat is LIMA?

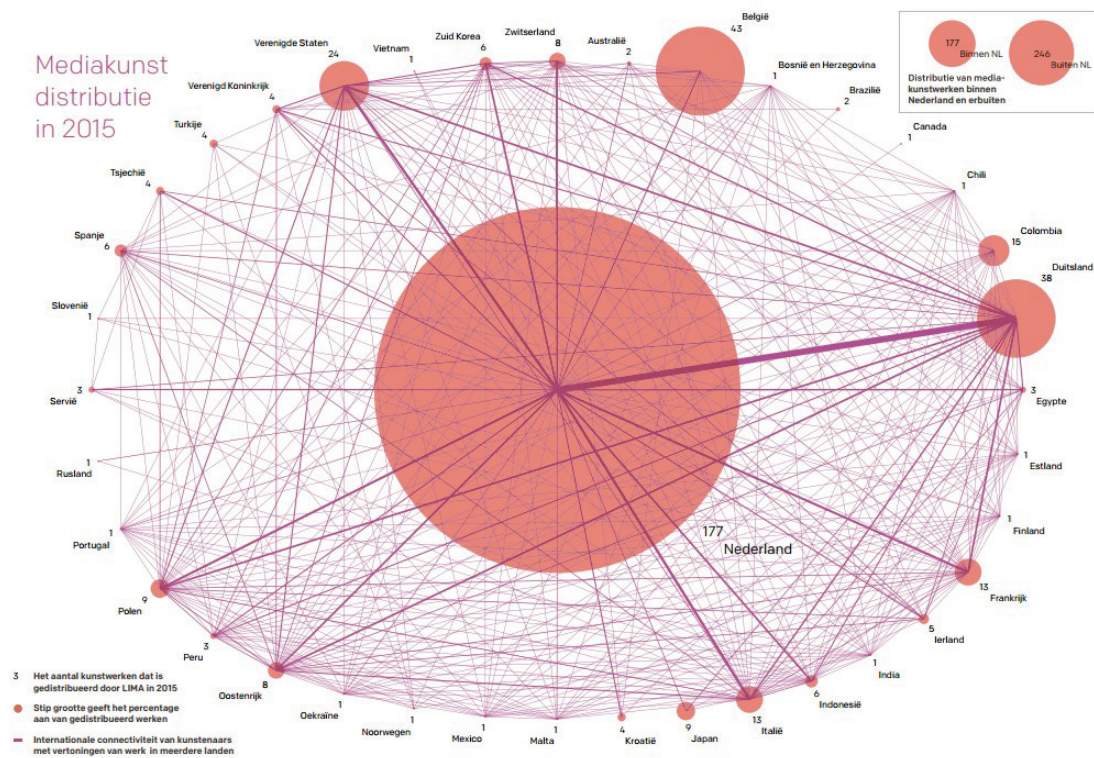
LIMA is een relatief kleine organisatie met een groot internationaal netwerk dat zich ten doel stelt mediakunst te presenteren, te behouden en toegankelijk te maken. Video en videokunst zijn daarvan slechts een onderdeel, want zoals Wijers toelicht: ‘LIMA zet zich in voor mediakunst, een concept dat ook digitale kunst omvat.’ Derhalve slaat LIMA mediakunst duurzaam op en beheert en conserveert collecties van kunstenaars of van kunstinstellingen. Daarnaast is het een organisatie die werken distribueert, wereldwijd zelfs: van Amsterdam tot New York. LIMA draagt zo actief bij aan (her)opvoeringen en presentaties van minder en meer recente mediakunst.

Hoewel LIMA sinds 2013 bestaat en daardoor een jonge organisatie is, blijken de collectie en ontstaansgeschiedenis al veel ouder te zijn. De collectievorming begon eigenlijk al



Gaby Wijers, directeur LIMA.

aan het einde van de jaren zeventig, toen voormalig televisiemaker René Coelho de videogalerie MonteVideo oprichtte. Al snel werd dit de plek waar videokunstenaars de creatieve mogelijkheden en eigenschappen van het medium gingen onderzoeken en vertonen. Veel van die vroege videopioniers, zoals de vermaarde Amerikaanse kunstenaars Bill Viola en Gary Hill, maar ook Nederlandse wegbereiders als Livinus van de Bundt, vertoonden hun werk en lieten dat uiteindelijk ook door MonteVideo beheren. MonteVideo



Distributie videokunstenaars. Uit het jaarverslag LIMA 2015: Mediakunst distributie in 2015, http://li-ma.nl/site/sites/default/files/LIMA_jaarverslag_2015.pdf.

kende echter een grillige geschiedenis. Waar eerst een sterke groei plaatsvond door substantiële overheids subsidies, werden die vervolgens weer ingetrokken, met krimp en een doorstart als gevolg.¹

Uiteindelijk fuseerde MonteVideo namelijk met een andere instelling in Nederland die videokunstenaars vertegenwoordigde: Time Based Arts (TBA). Deze club kunstenaars kwam voort uit De Appel en vormde vanaf 1983 een platform voor de distributie van videokunst. Afgedwongen door een gewijzigde subsidiepolitiek besloten TBA en MonteVideo in 1993 te fuseren en daar kwam vervolgens een nieuwe instelling uit voort: Montevideo/TBA het Nederlands Instituut voor Mediakunst oftewel het NIMk. Als landelijk centrum voor mediumkunst, werd ook de videocollectie van het in de jaren zeventig opgerichte kunstenaarsinitiatief Lijnbaancentrum uit Rotterdam door het NIMk overgenomen evenals de collectie van de Appel gedistribueerd. De nadruk in deze collectie lag vooral op videoregistraties van performances, zoals bijvoorbeeld van Nan Hoover en het roemruchte kunstenaarsduo Abramovic en Ulay, maar ook Nederlandse kunstenaars als Lydia Schouten. En zoals de titel van dit instituut al duidelijk maakte: het ging niet langer om videokunst, maar mediakunst in de volle breedte. Coulho noemde het wel 'kunst met een stekker.' Dankzij het NIMk kon elke bezoeker van hun website kennis maken met vroege video experimenten zoals van Marinus Boezem, die begin jaren zeventig een beeldbuis beademt.



Het beademen van de beeldbuis (*Marinus Boezem, 1971, 2'37''*). Bron: LIMA.

Het nieuwe instituut NIMk werkte vervolgens een decennium aan het op- en verder uitbouwen van een waardevolle collectie, en bovendien aan conserveringsonderzoek, tentoonstellingen en ondersteuning van mediakunstenaars, totdat ook deze instelling onverwacht de boodschap kreeg dat de subsidie niet langer werd gecontinueerd. Bij wijze van reddingsactie werd een veel kleinere instelling opgezet, met veel minder medewerkers, waaronder Gaby Wijers, voorheen hoofd collecties en conservering bij het NIMk. Het resultaat daarvan is LIMA, een kleine maar gedreven instelling, met een veelzijdige collectie en kennis die voortkomt uit een grillige geschiedenis.



Bezoekersruimte LIMA.

LIMA vertegenwoordigt zo'n vijfhonderd kunstenaars, beheert zeker tienduizend werken waaronder een aantal zeer bijzondere collecties.² Het instituut heeft leren omgaan met een beperkt budget en streeft om die reden naar een wereldwijd platform om video's uit de collectie te distribueren en presenteren. Voor sommige kunstenaars, zoals bijvoorbeeld Marina Abramovic, Angelos/Jan Fabre en Nan Hoover, is LIMA bovendien de exclusieve vertegenwoordiger.



Digitaliseringsproject van de Collectie Hooykaas en Sansfield waarbij analoge en digitale tapes worden omgezet. Op de afbeelding zien we 1-inch open reel, U-matic en Digibeta. Bron: Lima website, http://www.dca-project.eu/documentation/detail/the_digitisation_of_media_artworks_by_elsa_stansfield_and_madelon_hooykaas.

Inmiddels hebben dertig instellingen en verzamelaars (waaronder Museum Boijmans van Beuningen, Bonnefantenmuseum, Kröller-Müller Museum, Rabo Kunstcollectie, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, academies en privéverzamelaars) het behoud van hun mediakunstcollecties aan LIMA uitbesteed. LIMA behoort met andere woorden tot een niche binnen het gehele domein van het hedendaagse media-erfgoed. Deze niche heeft volgens Wijers het grote voordeel dat ze daardoor hele specifieke kennis in huis hebben, die zich vervolgens steeds verder blijft ontwikkelen vanwege een nauwe internationale samenwerking met kunstenaars en musea. Uit deze samenwerking komt namelijk steeds weer opnieuw de vraag aan de orde hoe de nieuwe technologieën die kunstenaars gebruiken verduurzaamd kunnen of moeten worden. Door het aangaan van deze oplossingsgerichte, internationale samenwerkingsverbanden heeft LIMA zich weten te ontwikkelen tot een expertisecentrum dat mede daardoor, zo benadrukt Gaby Wijers, ook veel werken beheert uit verschillende landen. LIMA is dus nadrukkelijk geen archief, daarover is Gaby Wijers eveneens heel duidelijk: 'we zijn er voor kunstenaars en

kunstinstellingen die hun collecties laten opslaan, beheren, en conserveren met als doel ze te distribueren en te presenteren.'

Het internationale karakter van mediakunst zit sowieso al besloten in de geschiedenis van videokunst in Nederland. Wijers noemt IJsland als een voorbeeld: ooit studeerden enkele IJslandse videokunstenaars aan de Van Eijck Academie in Maastricht. Doordat de tapes in Nederland waren en doordat de voorgangers van LIMA zich daar vervolgens over hadden ontfermd is die videocollectie nu in Amsterdam en niet in IJsland bewaard gebleven. Of neem het voorbeeld van een groep Zuid-Amerikaanse kunstenaars die in de jaren tachtig in Amsterdam werkzaam waren. Hun werk is uiteindelijk in Nederland bewaard gebleven maar niet in Zuid-Amerika. Nu er in Zuid-Amerika een herwaardering voor die groep kunstenaars en hun werk is ontstaan, zijn de mensen van LIMA aan het helpen om die collectie weer levensvatbaar te maken zodat het materiaal daar weer opnieuw vertoond kan worden.

Vanuit deze rijke voorgeschiedenis waar LIMA op voortborduurde, hebben Wijers en haar team dus een wijdvertakt netwerk weten op te bouwen dat met veel liefde in stand wordt gehouden. LIMA is vooral onderdeel van een *community of practice* die ooit begon vanuit de gedachte van het delen van expertise', maar die inmiddels de eigen broek weet op te houden, soms ook geholpen door incidentele subsidies.

II. En dan: hoe beheer je een videocollectie?

Voor de gemiddelde film- of mediahistoricus die houdt van dat ene overgebleven filmspoeltje of cassettebandje is het even schrikken, want het collectiebeheer gaat volgens Wijers 'om het signaal dat op de tape staat,' en dus nadrukkelijk niet om de videoband zelf. De aura die film als drager heeft voor menig filmarchivaris geldt nauwelijks voor de videotape, aldus Wijers: 'en in mijn beleving in het circuit ook niet.' Video, zo vervolgt Wijers, is een levend medium waarbij het niet zozeer gaat om de drager, maar om het signaal. Uiteindelijk nog belangrijker, zo beklemtoont de directeur, het draait het allemaal om de vertoningswijze. Die vertoning is bovendien ook heel specifiek, doordat het vaak gedictreed wordt door een sterk conceptuele visie in combinatie met specifieke media technologie. Daarom stelt LIMA zich ten doel om de conceptuele dimensies rondom de vertoning samen met het signaal te bewaren. Die combinatie is uiteindelijk wat moet worden geconserveerd en gearhiveerd met als doel de juiste voorwaarden te creëren voor een authentieke hervertoning die recht doet aan de intenties van het oorspronkelijke werk.

De conservering blijkt alleen niet heel gemakkelijk. Er zijn ontelbare videoformaten geweest en dat betekent dat er ook een grote diversiteit aan afspeelapparatuur nodig is voor digitalisering. LIMA werkt daarom samen met vele andere instellingen en met een pool van technische experts en liefhebbers. Bovendien is het voor kunstwerken heel belangrijk om te achterhalen wat de kunstenaar belangrijk vindt in het conserverings- en hervertoningstraject. Mag het werk worden vertoond op een moderne flatscreen of moet het op een originele beeldbuis, mag er een digitale compilatie worden gemaakt of moet het werk in de oorspronkelijke museale installatie-opstelling worden bewaard? Een goede documentatie is daarom van groot belang: de biografie van het werk maakt het mogelijk om vast te leggen wat de kunstenaar met zijn of haar kunstwerk voorstaat.

Volgens Wijers lukt het LIMA redelijk goed om als kleine organisatie een grote impact te hebben. Door een slimme vernetwerking met culturele en museale instellingen, maar ook door academische samenwerkingen, weten zij gestalte te geven aan hun missie: ‘verantwoordelijk zijn voor behoud van mediakunst, inclusief de videokunst in Nederland.’ Maar dit blijft lastig uitleggen aan eventuele subsidiënten. ‘Het is de hybriditeit van het medium die het zo ingewikkeld maakt,’ aldus Wijers, en ‘video raakt wel aan film maar is toch anders; het raakt aan performance kunst maar ook aan installatiekunst en soms gaat het om videoregistraties maar even zo vaak is het weer medium-specifiek werk.’ LIMA is met ander woorden een spin in een internationaal netwerk dat de hybriditeit, complexiteit en geschiedenis van mediakunst, maar ook het videosignaal, in al zijn facetten eer aan doet.

Post-scriptum: Het gesprek met Gaby Wijers vond plaats in Amsterdam op 10 november 2016.

Noten

1. De geschiedenis van MonteVideo en vroege videokunst is beschreven in onder andere Jeroen Boomgaard en Bart Rutten, red., *De magnetische tijd: videokunst in Nederland 1970–1985* (Amsterdam: NAI uitgevers, 2003); Paulien Terreehorst, “Opkomst en ondergang van videokunst in Nederland”, *Kunst en beleid in Nederland* 5 (Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, 1991), 15–65. Een overzicht is ook te vinden in de MA scriptie van Carolien Zeeman, *Van kleine galerie tot Nederlands Instituut voor mediakunst: MonteVideo 1978–1993*, Universiteit Utrecht 2008.
2. Zie voor een uitgebreid overzicht de jaarverslagen die zijn terug te vinden op de website: <http://www.li-ma.nl/>.