

DEEL 2: ARCHIVERING VAN AUDIOVISUELE CREATIES OP ELEKTRONISCHE EN DIGITALE DRAGERS IN VLAANDEREN

1. Expertise en onderzoeksprojecten: cartografie

Uit het eerste deel van dit rapport blijkt dat de praktijk van de conservering van kunstcreaties op elektronische en digitale dragers overhelt naar het uitgebreide en complexe discours rond digitale archivering en ontsluiting van cultureel erfgoed. Prioritair is nu het creëren van een ijkpunt, waarop een integrale inhaalbeweging van bedreigde analoge en digitale tapes wordt volbracht en tegelijk gestart wordt met de ontwikkeling van langetermijn bewaarstrategieën voor de preservatie van gedigitaliseerde en digital-born documenten. De hoogste nood situeert zich in de grootschalige inventarisering en reformattering van video- en audiotapes, maar de smallere tijdshorizon en het perpetuele onderhoud van digitale collecties moeten nu reeds in rekening worden gebracht. Zoals gezegd zijn de daaraan verbonden technische vraagstukken grotendeels gelijklopend voor alle verschillende sectoren en disciplines, hoewel de (technische) kwaliteitseisen voor conversie en opslag, de inhoudelijke metadatamodelen en de selectiecriteria kunnen verschillen per sector en collectiebeheerder. In de kunstsector geldt een nadruk op het behoud van de 'look&feel' en de intentionaliteit van mediakunstwerken, maar het behoud van digitale essence – de bits en bytes – is in essentie onderhevig aan dezelfde procedures en deontologische richtlijnen als in het erfgoedveld. Digitale archivering is een terrein dat voorlopig nog grotendeels is geconstrueerd op technologisch drijfzand, maar mits internationaal georiënteerde R&D en pilootprojecten steeds meer vaste bodem krijgt. Het is duidelijk dat om dit drassige en uitgebreide terrein op een efficiënte en consistente manier te kunnen beheersen zoveel mogelijk grensoverschrijdende samenwerkingsverbanden en verbindingen moeten worden gelegd, rekening houdend met de eigenheid van de verschillende domeinen, instellingen en collecties. Deze filosofie is echter in grote mate gebaseerd op een idealistische visie op de cultuursector en de globale ontsluiting van cultureel erfgoed in een eCultuur kader. In praktijk moeten er veeleer duidelijke en realistische win-win situaties omschreven worden vooraleer de nodige communicatie en samenwerking goed en wel op gang kunnen gebracht worden. Tegelijk moet er ook ademruimte voor kleinschalige experimenten en pilootprojecten worden behouden, onder de expliciete voorwaarde van continuïteit en publieke informatieoverdracht. Vanuit et oogpunt van transparantie stelt zich de noodzaak om op Vlaams niveau in de eerste plaats een cartografie op te stellen rond deze kwesties, enerzijds van de noden, anderzijds van de reeds aanwezige kennis, gevaloriseerd per sector en instelling. Natuurlijk tekenen zich in Vlaanderen verschillende niveaus en dimensies af, gebonden aan instellingsculturen, overheidsbevoegdheid, publiek vs. privaat en fundamenteel inhoudelijke kwesties. Het is duidelijk dat de kunstsector inhoudelijk verschillende noden en prioriteiten heeft dan het brede erfgoedwereld van musea, bibliotheken en archieven, maar het is belangrijk om vast te houden aan het besef dat veel vraagstellingen rond de rol van digitale technologie binnen preservatie van cultureel erfgoed gelijklopend zijn en dat de nood aan consistente standaarden en protocollen alle grenzen overstijgt. Met behulp van zo'n cartografie kunnen potentiële en noodzakelijke verbindingen verduidelijkt en doorgetrokken worden.

1.1 Kunst op elektronische en digitale dragers

1.1.1. Videokunst

Diverse instellingen in Vlaanderen beheren videokunstwerken. Deze instellingen hebben ook gedurende de voorbije jaren stappen ondernomen in het opbouwen van collecties en van kennis en expertise in conserveringspraktijken. In het rapport *Conservering en archivering van artistieke audiovisuele creaties op*

*elektronische en digitale dragers in Vlaanderen*¹, gebaseerd op een studie die in de periode februari–mei 2003 werd uitgevoerd, geeft Ine Vos een uitgebreid overzicht van alle belangrijke instellingen en projecten in het veld van videoconservering. Vos identificeert twee cirkels van instellingen in Vlaanderen. In de eerste plaats wordt gefocust op argos, SMAK en MuHKA als de drie organisaties die momenteel het dichtst betrokken zijn bij de conservering van audiovisuele kunstvormen op elektronische en digitale dragers wat betreft collectie, ervaring, knowhow en contacten. In een tweede cirkel worden enkele publieke instellingen aangewezen die actief zijn op aanverwante gebieden, zijnde het Koninklijk Filmarchief, het Modemuseum, het Vlaams Theater Instituut (VTi) en de Vlaamse Radio– en Televisieomroep (VRT). Daarnaast werden ook plekken waar in het verleden aan creatie, vertoning of archivering van videokunst werd gedaan binnen deze cirkel gesitueerd: de Nieuwe Workshop/de Beursschouwburg, de AV–dienst van de KULeuven en de Warande. In de aanbevelingen die dit rapport afsluiten, wordt aangestuurd op het uittekenen van een lange termijn beleid voor de bewaring van artistieke audiovisuele creaties op elektronische en digitale dragers in Vlaanderen en de oprichting van een platform waar o.a. knowhow kan uitgewisseld worden. Op basis daarvan hebben argos, SMAK en MuHKA een samenwerkingsovereenkomst² getekend dat als onderpand moest dienen voor PACKED, in eerste instantie een vehikel voor deze bijkomende studie, gericht op het zoeken naar structurele oplossingen voor de conservering en archivering, collectievorming en publieke ontsluiting van audiovisuele creaties op elektronische en digitale dragers in Vlaanderen. Dit heeft in de eerste plaats betrekking op het samenbrengen van de reeds aanwezige kennis en infrastructuur, in de tweede plaats het in kaart brengen van de ontbrekende schakels. Tenslotte moest een structuur worden geschetst waarin duidelijk werd wat men gemeenschappelijk zou willen opzetten, in welke vorm, met welke missie, onder welk organisatiestatuuat, met welke financiering en binnen welke constellatie. Binnen de opgestelde missie–opdracht werd verder ook gesuggereerd dat de opgebouwde knowhow ook voor andere aspecten binnen het erfgoedveld zou kunnen dienen.

In aanvulling op de informatie die werd gebundeld in het rapport van Ine Vos lijkt het ons aangewezen om een korte situering te geven van de opgebouwde kennis en infrastructuur binnen elk van deze instellingen. Op structureel vlak zijn deze instellingen en hun onderlinge relaties op microniveau de belangrijkste focus binnen dit deel van de studie.

1.1.1.1. argos

A. Statuuat

Argos is een platform voor de audiovisuele– en beeldende kunsten dat gevormd wordt door twee beheersverenigingen. argos vzw (audiovisuele kunsten) werd opgericht in 1989 en wordt door de administratie media en film gesubsidieerd als een audiovisueel initiatief met een meervoudige werking. argos tentoonstellingen vzw (beeldende kunsten) werd opgericht in 1999 en wordt door de administratie beeldende kunst en musea gesubsidieerd als beeldend kunstencentrum. De werkingsubsidie van argos vzw bedroeg in 2004 220.000 euro; die van argos tentoonstellingen vzw 180.000 euro. Met het instellen binnen het kunstendecreet van de transversale categorie kunstencentra vervalt vanaf 2006 de praktische noodzaak van een tweedelige structuur.

B. Werking

Argos' missie is om als interdisciplinair centrum voor kunst en audiovisuele media een productie–, presentatie–, en bewaringsplatform te creëren voor de hedendaagse Vlaamse en internationale audiovisuele– en beeldende kunsten, en ruimer alle kunstuitingen die zich bewegen op het snijvlak met de audiovisuele media. Verder wil argos nationaal en internationaal een dynamiek bewerkstelligen voor bovenvermeld werkveld door middel van een ontwikkelingsgerichte werking die synergieën tussen diverse taakstellingen nastreeft.

¹ Vos, I., *Conservering en archivering van artistieke audio–visuele creaties op elektronische en digitale dragers in Vlaanderen*, IAK/IBK, 2003. (www.packed.be/docs/eindrapport.doc)

² Zie: <http://www.packed.be/docs/samenwerkingsprotocol.doc>

Van verdeler van kunstvideo– en film groeide de organisatie met de jaren uit tot een platform voor de audiovisuele en beeldende kunsten dat diverse functies integreert: tentoonstellingen, vertoningen, productie, mediatheek, distributie, publicaties, festival en conservering.

Argos beheert met meer dan 3200 titels de grootste en toegankelijkste collectie audiovisuele kunst op elektronische en digitale drager in Vlaanderen. Onder beheer wordt ook beschrijving, ontsluiting en distributie verstaan. De collectie beantwoordt niet aan de museale hypothese van het unieke object dat verworven wordt voor het publieke domein. Het object van de collectie zijn rechten. Van de titels die argos beheert heeft de organisatie – en dit verschilt per productie – ofwel eigendomsrechten, archiverings– en conserveringsrechten, mediatheekrechten of distributierechten. In veel gevallen gelden tegelijk meerdere rechten. De rechten zijn contractueel vastgelegd.

Doelstelling van argos' archiverings– en conserveringsprogramma is niet alleen bij te dragen aan het behoud, het beheer en de toegankelijkheid van de eigen collectie, maar tevens om een actieve taak op te nemen voor de audiovisuele kunsten op Vlaams Gemeenschapsniveau. In 1997 stelde argos *Repertorium kunstzinnige Vlaamse audiovisuele producties* samen en sinds 1998 gaat argos actief op zoek naar historisch belangrijk werk dat (a) bekend is en dringend omzetting behoeft naar digitale formaten (b) nog niet gedetecteerd werd, of dat qua titel voorkomt in biografische lijsten maar verloren werd gewaand. De organisatie deed dit met beperkte eigen middelen en kon in de periode 2000–2002 rekenen op aanvullende projectsubsidies. Er werd ook een geklimatiseerde ruimte gebouwd die aan de conserveringsnormen beantwoordt, waar de werken worden bewaard. In 2003 besliste de minister van cultuur om het erfgoedonderdeel te erkennen en structureel mee op te nemen in de werkingssubsidie van argos vzw. Naar de toekomst toe wil de organisatie haar conserveringsactiviteit (infrastructuur, expertise,...) verder continueren en uitbreiden. Dit ondersteunt enerzijds een autonome, onafhankelijke werking en anderzijds een mandatering inzake facilitaire dienstverlening binnen de PACKED–koepelstructuur.

C. Activiteiten op het gebied van conservering

1997: een eerste inventarisatie van kunstzinnige audiovisuele producties in Vlaanderen, met als resultaat de publicatie *Repertorium kunstzinnige Vlaamse audiovisuele producties*. Daarin werden 1155 werken van 219 artiesten geïnventariseerd.

1998 – 2000: conserveringsproject *Rewind*, de conservering van een honderdtal film– en videowerken van de jaren 1970 op Digital Betacam, met steun van Brussel 2000, Culturele Hoofdstad. De werken werden gepresenteerd op de *argos informatiedagen 2000*.

2000–2002: conservering en beeld–per–beeld restauratie van het videowerk van Lili Dujourie (1972–1981) op Digital Betacam, met steun van de Cera Foundation. De resultaten werden ontsloten via een publicatie en een tentoonstelling die reisde naar Duitsland en Spanje.

2002: conservering van een beperkt corpus aan creatieve documentaire producties die deel uitmaken van het Vlaams audiovisuele erfgoed op magnetische drager. Voor dit project werd in 2002 door de administratie media en film een projectsubsidie van 25.000 euro toegekend. Parallel werd een tweede project gestart dat de conservering van de Vlaamse videokunst van de jaren 1980 beoogde. Hiervoor kreeg argos een erfgoedsubsidie van 32.400 euro toegekend via de administratie beeldende kunst en musea.

2003–2005: in 2003 besliste de minister van cultuur om de erfgoedwerking van argos structureel te erkennen en deze op te nemen in de subsidie meervoudige werking van argos vzw. Omdat de algemene werkingssubsidie van argos vzw in 2003 200.000 euro en in 2004 220.000 euro bedroeg, kon op jaarbasis slechts een relatief beperkt bedrag van 40.000 euro afgesplitst en ingezet worden voor archivering en conservering. Op het terrein ging de praktische aandacht uit naar het continueren van de in 2002 opgestarte projecten betreffende Vlaamse creatieve documentaire en videokunst. In 2005 worden deze inspanningen verder gezet.

D. infrastructuur

Vanaf 1999 beschikt argos over een volwaardige duplicatiecel, die met eigen middelen verworven werd (volgens eigen zeggen uit de distributie-activiteit en afstand van loon door de directie) en een eenmalige investeringssubsidie van de Vlaamse Gemeenschap van 28.000 euro. De duplicatiecel werd in 2002 uitgebreid met een montagecel en verificatie-apparatuur. Beiden zijn ondergebracht in een beveiligd pand gelegen aan de overzijde van de straat van de kantoorruimtes van argos. Deze infrastructuur is geschikt voor het aanmaken van vertonings- en mediatheekcopieën, niet voor conserveringsdoeleinden. Bij gebrek aan middelen om de op argos aanwezige facilitaire onderbouw uit te bouwen tot een volwaardig professioneel atelier voor conservering van werk op elektronische en digitale dragers besteedt argos sinds 1998 de conservering (reiniging + overzetting op Digital Betacam) en restauratie (beeld per beeld correctie) van audiovisuele kunstwerken uit. Er werd beroep gedaan op The Video Place (Kent), Vidipax (New York), Little Archives of the World (Amsterdam) en Studio L'Equipe (Brussel) voor video en Amplus (Aaigem) voor audio. Vanuit het standpunt van kostenefficiëntie en om aan dienstverlening te kunnen doen naar derden toe, bleef het zelf niet kunnen beschikken over high end apparatuur een nijpend probleem.

Eind 2004 kwam daar een kentering in toen argos met de vraag tot duurzame samenwerking gecontacteerd werd door twee toeleveringsbedrijven: de in videorestauratie gespecialiseerde Amsterdamse stichting Little Archives of the World en de Belgische NV Amplus, een bedrijf met specialisatie op het terrein van de digitale remastering van audio. Beide bedrijven werken sinds jaren voor de kunstensector en werkten recent voor het eerst samen naar aanleiding van een restauratieopdracht van een geluidsband van de Amerikaanse kunstenaar Vitto Acconci uit de jaren 1970 die deel uitmaakte van de ICC-collectie en die door de Vlaamse Gemeenschap overgedragen werd aan het MuHKA.

Medio januari zijn de gesprekken in een verder gevorderd stadium en worden de voorbereidingen getroffen voor de oprichting van volwaardige werkplaats voor conservering van kunstwerken op magnetische en digitale dragers. In eerste instantie zal de apparatuur van Little Archives samengevoegd worden met die van argos, waardoor een extra duplicatiecel en een restauratie- conserveringscel worden gegarandeerd, naast de bestaande montagecel. Op middellange termijn worden deze cellen door Amplus aangevuld met klankopname en een restauratiecel voor audio.

De verbouwingen die nodig zijn om de infrastructuur in te passen, neemt argos voor zijn rekening. Johan Vandermaelen (Amplus) en Barry Van der Sluis (Little Archives) zullen op zelfstandige basis en/of als part-time werknemers binnen de structuur opereren.

E. Netwerking

Nationaal is argos lid van de 'Vlaamse Vereniging voor Bibliotheek-, Archief-, en Documentatiewezenen' (VVBAD). Internationaal is argos lid van Eurovision, een overlegplatform van Europese kunstvideodistributeurs dat veel aandacht besteedt aan conserveringsvraagstukken. Verder is argos lid van het Noord-Amerikaanse 'The Association of Moving Image Archivalists' (AMIA), wereldwijd een van de meest vooraanstaande netwerken inzake conservering van het bewegend beeld.

F. Doelstellingen

- Continuïteit van het gevoerde beleid
- Uitbouw van een volwaardige professionele conserveringsinfrastructuur
- Professionalisering: aanstelling van een collectiebeheerder en coördinator van de conserveringsactiviteiten
- Vervolledigen conservering Vlaamse audiovisuele kunst uit de periode 1980-2000
- Realisatie van en geïntegreerd online kennissysteem voor alle collectie-onderdelen en documentatievormen op argos (o.a. het uitgebreide bibliotheekbestand)
- Samenwerking binnen PACKED op het gebied van annotatie, inventarisatie en opslag; overleg inzake beleidsafstemming, kennisopbouw en internationale samenwerking

1.1.1.2. Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst – Gent (SMAK)

A. statuut

Het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent is een stedelijk museum en is landelijk erkend door de Vlaamse Gemeenschap op 22.01.1999. Het S.M.A.K. is gegroeid uit het burgerinitiatief van de in 1957 gestichte Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst vzw. De doelstellingen waren duidelijk: het verwerven van en op museaal niveau omgaan met de recentste ontwikkelingen in de beeldende kunst. De werking situeert zich zowel binnen de erfgoedsector – met als referentiepunt de vier functies van musea uit de ICOM-definitie – als binnen de kunstensector. Het museum profileert zich zowel als een reflectief beheerder van erfgoed, als een dynamisch en vooruitstrevend hedendaags kunstencentrum. Het SMAK ontvangt hiervoor binnen het museumdecreet een forfaitaire som voor de museale werking en kan bijkomend projectsubsidies aanvragen binnen het erfgoedbeleid. Daarnaast is voor de beeldende kunstwerking van het SMAK een nominatim bedrag in de begroting opgenomen. Sinds januari 2003 is het SMAK omgevormd tot een stedelijke vzw. In 2004 waren de inkomsten uit de totale subsidies naar schatting 3.136.079 euro. Het SMAK wordt als museum in het erfgoeddecreet opgenomen. De werking op het vlak van hedendaagse kunst zal door de beoordelingscommissie beeldende kunst beoordeeld en geëvalueerd worden.

B. Werking

SMAK staat als museum op instrumenteel vlak ten dienste van kunst (bvb. productie), spreiding (bvb. het creëren een breed draagvlak) en reflectie (bvb. wetenschappelijk onderzoek). De bewaring (de museale hypothese) van de hedendaagse kunstproductie is eveneens een hoofdfunctie. Bij de preventieve conservering – en restauratiewerking van het SMAK is de collectie het start/uitgangspunt. Bij de opening in 1999 bleek dat de internationale videocollectie van het museum zich in een alarmerende staat bevond. Een conserveringspiste diende te worden uitgebouwd. Via projectsubsidies (museumdecreet) werd in drie fases gestreefd naar het conserveren van de eigen collectie en die van de projectpartners (MuHKA, Momu, PMMK), alsook het opbouwen en vrijgeven van kennis en ervaring op dit gebied.

C. Activiteiten op het vlak van conservering (bedragen werden niet vrijgegeven)

Pilootproject 'Conservering van videomateriaal uit openbare collecties' (mei–november 2002)

Het pilootproject 'conservering van videomateriaal uit openbare collecties' ging van start in de eerste helft van 2002. Het opmaken van een inventaris en het conserveren van de collectie kunst en documentaires over kunst / kunstdocumenten – in associatie met Modemuseum was het onderwerp van deze studie. Voor het conserveren werd een dubbele piste bewandeld: de autonome kunstwerken werden overgezet naar Digital Betacam, terwijl het documentaire materiaal naar DVCAM gekopieerd werd. De overzetting van de autonome kunstwerken werd, na een vergelijkende studie, uitbesteed aan Montevideo (Amsterdam,) vanuit de visie dat de aankoop van apparatuur niet relevant was voor een dergelijk kleine hoeveelheid. Voor de overzetting van het documentaire materiaal werd wel geïnvesteerd in apparatuur. Binnen dit eerste project werden 400 uur video van het SMAK en MoMU gedigitaliseerd.

Vervolgtraject 'Conservering van videomateriaal uit openbare collecties' (januari–december 2003)

In het vervolgproject werd er enerzijds verder gewerkt aan de afronding van de digitale conservering van de videocollecties van het SMAK en het MoMU. Anderzijds wordt deze thematiek van conservering verbreed naar andere instellingen met belangrijke videocollecties, zoals het MUHKA (Antwerpen), dat o.a. de uitgebreide collectie van het ICC onder zijn hoede heeft gekregen) en het PMMK (Oostende). Beide musea zijn eveneens partners in dit project. Binnen dit vervolgproject werd ook de 'Video-inventaris Vlaanderen' ontwikkeld, een online, in Open Source ontwikkelde inventaristool voor videomateriaal. Het doel was een gecentraliseerd gegevensbeheer mogelijk te maken van alle mogelijke videomateriaal in Vlaanderen, met het oog op het ontwikkelen van een toekomstige behoudsstrategie (zie verder).

D. Activiteiten databeher

Pilootproject 'Archiefbeheer binnen het veld van de Hedendaagse Beeldende Kunst' (februari 2004 – september 2004)

Het SMAK begon in het najaar van 2003 met een onderzoek naar de digitale ontsluiting van al haar archivalische bronnen. Het museum werd in de voorbereidende zoektocht naar de manier waarop de eigen archieven het best kon ontsloten worden, geconfronteerd met het feit dat andere instellingen, zowel musea als kunstenaars, geen concrete oplossingen konden aanreiken. Bovendien is de vraag van catalogisering en ontsluiting niet alleen beperkt tot Vlaanderen. Aangezien het onderzoek gevoerd wordt naar het archiefbeheer binnen het veld van de hedendaagse beeldende kunst, werd beslist om het onderzoek samen met het MuHKA te voeren. Het SMAK en het MuHKA hebben als doel om met dit algemeen onderzoeksproject antwoorden te geven op enkele cruciale vragen. Zo moet worden nagegaan welke systemen en structuren nationaal en internationaal voorhanden zijn, hoe een archief van een museum voor hedendaagse kunst kan worden omschreven – rekening houdend met de verschillende en nieuwe media –, in hoeverre een archief optimaal toegankelijk kan zijn voor het publiek en hoe het gegevensbeheer van één instelling past in een groter geheel. De informatie die door het onderzoek vergaard wordt, moet resulteren in een systeem dat de totale archiefmassa kan vatten. De structuur moet het mogelijk maken om de archieven met een verschillende thematiek aan elkaar te linken. Voor elk archief wordt digitaal een databank aangemaakt. Al deze databanken van al deze archieven zullen overkoepeld worden met een zoekmachine die toegankelijk zal zijn via de website van het museum.

Project 'Kunstenaarsarchief, Hugo Debaere' (januari – december 2002)

Het SMAK fungeerde in 2002 ook als onthaalinstelling voor het pilootproject rond kunstenaarsarchieven, in het kader van het Cultureel Verdrag Vlaanderen – Nederland (CVN). De kunstenaar en zijn materiaal staan centraal en dit aspect werd het uitgangspunt voor het onderzoeksproject. In Nederland koos men om het archief van Daan van Golden uit te werken, in Vlaanderen werd dat Hugo Debaere. Er was een verschil in aanpak: de Nederlandse onderzoeker werkte met materiaal van een levende kunstenaar, terwijl het subject van de Vlaamse case reeds enkele jaren overleden was. Door de afwezigheid van de stem van de kunstenaar en door de overvloed van het beschikbare archiefmateriaal werd hier in eerste instantie gewerkt vanuit registratie en reconstructie. Voor een actuele en open visie op de organisatie van informatie werd te rade gegaan bij het centrum voor beeldende kunst On Line (Gent), die reeds eerder van start gegaan met de archivering en het onderzoek van het nalatenschap van Hugo Debaere.

E. Netwerking

International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA)³

Op het in 1997 gehouden internationale symposium *Modern Art: Who cares?* was men reeds tot de conclusie gekomen dat het uitwisselen van informatie bij het beheer en behoud van moderne en hedendaagse kunst van prioritair belang is. De deelnemende musea bleken in de praktijk immers met gelijkaardige problemen te kampen te hebben. De idee ontstond dan ook om de krachten te bundelen en met de steun van de Europese Commissie (Raphael Programma) een internationaal netwerk op te richten: INCCA (*International Network for the Conservation of Contemporary Art*, zie deel 1, 4.7). Het verzamelen, archiveren en ontsluiten van de kennis, nodig om hedendaagse kunst vakkundig te behouden en restaureren, werd als hoofdtaak van het samenwerkingsverband vooropgesteld. Om dat doel te bereiken, ontwikkelde men een structuur waarbinnen de informatie en professionele kennis, die in de instellingen voorhanden is, kan worden uitgewisseld. Er kwam een databank, *INCCA Database for Artist Archives*, met metadatafiles van kunstenaarsinterviews, restauratie- en conditierapporten, installatierichtlijnen, materiaaltechnische gegevens en andere ongepubliceerde documenten.

De deelnemende instellingen zetelden in werkgroepen waarin ze gemeenschappelijke methodes en een vocabularium ontwikkelden, zodat de geleverde kennis en informatie beter georganiseerd en gestructureerd worden. De basisprincipes van het INCCA project zijn momenteel voltooid; de databank is functioneel en wordt dagdagelijks nog aangevuld. De tijd was echter aangebroken om verdere stappen te zetten. Op vraag van het

³ <http://www.incca.org>

Instituut Collectie Nederland (ICN) besloot een beperkte groep musea, die destijds ook aan INCCA deelnamen, de handen in elkaar te slaan voor een nieuw project: *Preservation and Re-Installation of Installation Art*.

Project Preservation and Re-Installation of Installation Art, Culture 2000 Programma van de Europese Gemeenschap (juni 2004 – juni 2007)

“Installaties zijn de afgelopen tien jaar een toonaangevende kunstvorm geworden en vormen een belangrijk onderdeel van de Europese museale collecties. Installatiekunst bestaat, net als de andere, meer traditionele kunstvormen van de hedendaagse kunst, uit een uitgebreid assortiment van materialen en technieken. Steeds vaker worden musea en instituten een platform waar de kunstenaar zijn conceptuele werken en installaties realiseert met de hulp van materiaal en personeel dat ter plaatse aanwezig is. Het behoud en beheer van dergelijke kunstwerken wordt er door hun technologische, artistieke en conceptuele complexiteit dan ook niet eenvoudiger op. Ook diverse media als audio-visuele of elektronische en *net.art* komen immers aan bod. Niet zelden maken ook performances deel uit van het werk. Bovendien vragen ze ook vaak een actieve betrokkenheid van de toeschouwer en roepen ze een multizintuiglijke ervaring op (geluid, zicht, tast en geur). Het is een gebied dat vanuit de invalshoek van conservatie en collectiemanagement nog grotendeels onontgonnen is. Onderzoek naar installatiekunst vraagt om een samenwerking en een interdisciplinaire aanpak en benadering. Het is immers onmogelijk om voor elke specialisatie (multimedia, organische materialen, plastics...) een expert in huis te hebben. Het uitwisselen van kennis en informatie tussen verschillende partners en het gezamenlijk ontwikkelen van een goede methodiek zal noodzakelijk zijn om de installaties te bewaren voor de toekomst en ze te presenteren aan het publiek volgens de intentie van de kunstenaar. Een samenwerking op Europees niveau tussen verschillende musea, heeft grote voordelen op professioneel, artistiek en economisch vlak.” Met dit installatieproject wordt een deelgebied van de hedendaagse kunst onderzocht. Dit project heeft als doel een groot aantal installatiekunstwerken van toonaangevende internationale kunstenaars uit de collecties van deelnemende musea preventief te conserveren en te (re)installeren. Aangezien de problemen divers en heterogeen zijn op het vlak van gebruikte materialen en media, zullen de geselecteerde casestudies een uitgebreide groep representeren. De kunstenaar wordt gezien als een primaire bron van informatie. Er zal dan ook een onderzoek worden ingesteld naar hoe de kunstenaar kan participeren in het preventief conserveren en installeren van de werken. Met de resultaten, ervaringen en bevindingen zullen de deelnemende musea richtlijnen en methodieken opstellen van hoe de problemen eigen aan installatiekunst het best worden aangepakt. Restauratoren, registrators, documentaristen van de instellingen TATE (Verenigd Koninkrijk), S.M.A.K. (België), Reina Sofia, La Caixa, IVAM, Solomon R. Guggenheim Bilbao (Spanje), Restaurierungszentrum Düsseldorf, MMK Frankfurt, Badischer Kunst Verein (Duitsland), Academie voor Schone Kunsten Warsaw (Polen), Boijmans–Van Beuningen, Bonnefantenmuseum, Van Abbemuseum, Kröller–Müllermuseum, ICN Collecties, Nederlands Instituut voor Mediakunst (Nederland) zullen elk één of een aantal installaties uit hun collectie onder de loep nemen. Alle partners van het project zullen grondig onderzoek verrichten vanuit verschillende invalshoeken.

F. Doelstellingen

- Het museum kan de ontwikkelde expertise binnen de koepel helpen verspreiden naar andere culturele – erfgoed actoren.
- Vanuit zijn positie in het veld van de hedendaagse beeldende kunst kan het S.M.A.K lacunes en probleemvelden aandragen.

1.1.1.3. Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen (MUHKA)

A. statuut

Het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen is een initiatief van de Vlaamse overheid. Het MUHKA is de facto de opvolger van het ICC, in die zin dat de assets van het ICC overgegaan zijn naar het MUHKA. De ondersteuning van deze vzw is ad nominatum voorzien binnen het museumdecreet (nu erfgoeddecreet). Door de fusie van het MUHKA met het Centrum voor Beeldcultuur en de samenwerking met het Fotografiemuseum zal een instelling ontstaan actief rond beeldende kunst en beeldcultuur. De Vlaamse overheid heeft recent

hierin geïnvesteerd. In 2004 kreeg het Muhka een werkingsubsidie van 2.550.000 euro toegekend. Daarnaast beschikt het Muhka ook over een jaarlijks aankoopbudget van 150.000 euro.

B. werking

In 2002 werd de missie van het MUHKA geherformuleerd als "het tot stand brengen en actualiseren van een intellectueel en maatschappelijk draagvlak voor hedendaagse beeldende kunst, binnen een hedendaagse context, met een internationale horizon én werking, vanuit een museale hypothese". Deze verandering van maatschappelijk doel van het museum, de voorgeschiedenis in de vorm van het ICC en de integratie van het Centrum voor beeldcultuur, brengen met zich mee dat men de werken met nieuwe media centraal gaat stellen. Vanuit de nieuwe missie is het wenselijk dat de beeldbanden afkomstig van het ICC op een verantwoorde manier geconserveerd worden, de collectievorming kan pas een nieuwe dynamiek krijgen als er voor het Muhka een garantie is dat het huidige materiaal een in optimale omstandigheden kan bewaard en de belangrijke beeldbanden kunnen gearchiveerd en geconserveerd worden. Daarnaast heeft het MuHKA een eigen collectie van een honderdtal kunstvideobanden opgebouwd.

C. Activiteiten op het gebied van conservering

Muhka was partner bij het vervolgproject 'conservering van videomateriaal uit openbare collecties'. In de verdere ontwikkeling beschouwt het MuHKA deze 'koepelsamenwerking' om diverse redenen zeer belangrijk. Er zijn de praktische voordelen zoals de mogelijke ondersteuning op het vlak van conserverings- en archiveringsactiviteiten, een depotruimte voor de ongeveer 1.200 banden van het ICC en de meer dan 100 kunstvideobanden, de mogelijkheid om tentoonstellingskopieën te maken, het uitwerken van protocols... Maar anderzijds zijn er de voordelen van een samenwerking die de individuele instellingen ver overstijgt. Samenwerking wordt gezien als noodzakelijk.

D. Doelstellingen

Het MuHKA wil, naar analogie van de centrale plaats die zowel videokunst als de documentaire videoregistratie van kunstevenementen in haar historische voorganger I.C.C. innamen, een traject uitstippelen dat de documentaire en/of kunstvideo opnieuw integraal in de reflexieve processen van presentatie (tentoonstelling, interventie, 'insert', collectiepresentatie) en archivering verankert. Deze ontsluiting van het historisch belangrijke patrimonium van het I.C.C.–videoarchief – het I.C.C. bood de internationale videokunst als eerste in Vlaanderen een solide, consistent platform – behelst onder meer het archivale onderzoek van de specifieke inhoud, de opheldering van de juridische status van de werken en documenten in deze collectie, de precisering van een specifieke procedure voor archivering en inventarisering, de ontwikkeling van een blauwdruk voor toekomstige archiefoperaties m.b.t. video en aanverwante mediale toepassingen, en de bepaling van een specifiek aantal case studies. Tevens wil het MuHKA de resultaten van deze onderzoeken in het brede kader van haar reflexieve en presentatiepraktijken inbedden, en het I.C.C.–videoarchief opnieuw activeren en deels voor het publiek toegankelijk maken door middel van punctuele presentaties in collectietentoonstellingen, als inserts en interventies, alsook in de programmeerpolitiek van de afdeling film & bewegend beeld (het voormalige filmmuseum en de werking MuHKACinema)."

1.1.2. Nieuwe mediakunst

Noch de musea Smak en Muhka, noch argos hebben tot nog toe initiatieven genomen om digitale of multimediale creaties systematisch te valoriseren, laat staan te inventariseren, verzamelen of conserveren. Voorlopig bestaat er in Vlaanderen geen uitgebreide institutionele expertise in het conserveren en archiveren van nieuwe media, zoals ontwikkeld in buitenlandse instellingen zoals de Guggenheim Museum, Walker Center for the Arts, Fondation Langlois en ZKM. Toch zijn in Vlaanderen zijn heel wat kunstenaars, collectieven en medialabs actief op het gebied van digitale en internetgerelateerde media – bvb. Cargo⁴, Lab[au]⁵, Nadine⁶,

⁴ <http://www.cargoweb.org/>

⁵ <http://www.lab-au.com/>

⁶ <http://www.nadine.be/>

Constant⁷, Looking Glass⁸, Fo.aM⁹, iMAL¹⁰ – die in vele gevallen wel kennis hebben van het discours en de best practices principes rond archivering van ‘nieuwe’ mediakunst (lees: digitaal, genetwerkt, processueel, .. zie deel 1, 4.4). Organisaties zoals Cargo, Constant en Lab[au] documenteren, net zoals het Rotterdamse V2, in ieder geval online hun werkprocessen en evenementen, inclusief (digitale) audio en video, websites, wiki’s en weblogs. Een inhaalbeweging naar vroege Vlaamse of Belgische expressies van mediakunst is tot nog toe niet gebeurd. Het mediacentrum OKNO¹¹, een samengaan van mxHz.org, Code31 en Looking Glass heeft eind 2004 wel een projectsubsidieaanvraag ingediend voor de eerste fase van het BBE (*Belgian Early Electronics*) project, gericht op het verzamelen en documenteren van vroege Belgische computerkunst. OKNO reageert hiermee op de oproep van het Leonardo Art History Project¹² om internationaal het werk van pioniers in de computer- en mediakunst te documenteren en archiveren. OKNO stelde vast dat dit voor de Belgische elektronische- en computer kunstenaars nog niet gebeurd is en wil met het project de lokale pioniers toevoegen binnen internationale context. BEE zou worden gerealiseerd in twee fases. In een eerste fase (projectaanvraag bij het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, afdeling Media & Film) plant men een bronnenonderzoek, een inventarisering door beschrijvingen van de elektronische werken en de uitwerking van een prototype-database voor archivering aan de hand van metadata, werkbeschrijvingen en alle relevante informatie voortkomend uit het bronnenonderzoek. Aan de hand van de researchresultaten wordt een dossier ingediend voor de realisatie van de tweede fase, waarin wordt overgegaan tot een digitale archivering (mogelijks via emulatie) van het gevonden materiaal. Voor de publieke ontsluiting wordt er in 2006 een projectaanvraag ingediend bij het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, afdeling Beeldende Kunst en Musea, meer specifiek voor de productie en realisatie van een tentoonstellingsproject waarin het archiefmateriaal binnen een hedendaagse context gepresenteerd wordt. Bij het Vlaams Audiovisueel Fonds wordt in 2005 een projectaanvraag ingediend voor de realisatie van een creatieve documentaire over het werk van deze pioniers en de draagwijdte ervan binnen de hedendaagse audiovisuele kunsten.

1.1.4. Klankkunst

Wat de preservatiepraktijk van ‘klankkunst’ betreft is de meest genoemde instelling in Vlaanderen ongetwijfeld het IPEM (‘Instituut voor Psychoacustica en Elektronische Muziek’), verbonden aan de afdeling musicologie van de RUG. In de periode januari 2000 – december 2001 werd het archief van het instituut volledig gedigitaliseerd met steun van het FWO (‘Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek –Vlaanderen’). Het archief bestond uit een 2.000-tal magnetische tapes, o.a. werken uit de collecties van componisten als Louis De Meester, Lucien Goethals en Norbert Rosseau. Het grootste deel van deze verzameling stamt uit de periode 1963–1987, toen het IPEM nog functioneerde als een collaboratie van de RUG en de toen nog BRT–radio. De universiteit was geïnteresseerd in wetenschappelijk onderzoek van klanksynthese, de BRT in de toepassing van die onderzoeksresultaten in een radioccontext. Alle producties en registraties uit die periode werden tijdens dit project gedigitaliseerd op CD. Bijkomstig werd een databasesysteem ontwikkeld met metadata over het archief¹³, als de ruggengraat voor een music–on–demand systeem en een toekomstige massa–opslag¹⁴. Ook gespecialiseerde instellingen zoals het Matrix documentatiecentrum¹⁵, de Gentse stichting Logos¹⁶ en de bibliotheek van het Orpheus instituut¹⁷ beschikken over uitgebreid archieven met geluidsopnames, partituren en dossiers. Vaak beschikken deze instellingen niet over de nodige middelen om hun materiaal systematisch

⁷ <http://www.constantvzw.com/>

⁸ <http://www.lookingglass.be>

⁹ <http://www.fo.am/>

¹⁰ <http://www.imal.org/>

¹¹ <http://www.okno.be/>

¹² <http://mitpress2.mit.edu/e-journals/Leonardo/isast/events/mediarthistory.html>. Zie ook <http://www.olats.org/setF4.html> voor het Franse gevolg

¹³ <http://www.ipem.rug.ac.be/Archive>.

¹⁴ Leman, M., Dierickx J., Martens, G., ‘The IPEM–archive Conservation and Digitalization Project’, *Journal Of New Music Research*, Volume 30, Nr. 4, december 2001, pp 389–393.

¹⁵ <http://matrix.mu>

¹⁶ <http://logosfoundation.org>

¹⁷ <http://www.orpheusinstituut.be/>

over te zetten¹⁸. De technische kwesties rond restauratie van historisch materiaal en de installatie van klank in een tentoonstellings- of performancecontext worden slechts in beperkte mate onderzocht. In Vlaanderen staat de grootste expertise op naam van het bedrijf NV Amplus¹⁹, dat vanuit een vertrouwde met actuele kunststromingen, historische onderbouw en technologische evoluties technisch–artistieke oplossingen biedt voor musici, concertorganisators, multimedialkunstenaars, musea en tentoonstellingsmakers. Amplus werkt sinds kort samen met het Nederlandse bedrijf Little Archives of the World (Amsterdam), die onder andere voor het MuHKA in 2004 een verloren gewaande audiotape van Vito Acconci uit de kelders van het ICC restaureerden.

1.1.5. Kunstenaarsarchieven

Het gros van de masters van videokunstwerken bevinden zich niet in de kluizen van privé-verzamelaars, galerieën of musea, maar bij de makers zelf. Vaak is video slechts een van de vele materiaalsoorten waar de kunstenaar mee werkt. Bovendien kan een kunstenaarsarchief gerelateerde documenten bevatten, zoals bronmateriaal, publicaties of registraties van het creatieproces. In 2002 werd in het kader van het cultureel verdrag Vlaanderen – Nederland (CVN) een pilootproject rond kunstenaarsarchieven ontwikkeld. Aan Vlaamse zijde fungeerde het Smak als onthaalinstelling. Voor dit project wordt vertrokken vanuit (het materiaal van) de kunstenaar. In Nederland viel de keuze op het archief van Daan van Golden, in Vlaanderen werd dat Hugo Debaere. Doordat Debaere intussen overleden was en door de overvloed van het beschikbare archiefmateriaal werd in eerste instantie gewerkt vanuit registratie en reconstructie. Voor een actuele en open visie op de organisatie van informatie werd ten rade gegaan bij vzw On Line (Gent), die reeds eerder van start gegaan met de archivering en het onderzoek van het nalatenschap van Hugo Debaere. On Line werkt sinds 1998 aan de uitbouw van een relationele database, gericht op de catalogisering en ontsluiting (niet conservering) van de Belgische visuele kunsten na 1945. De in Open Source ontwikkelde ‘KUNST’ databank werd op 15 september 2004 publiek online beschikbaar gemaakt. In de periode 1998 – 2003 werd vooral gefocust op de ontwikkeling van een conceptueel model, vertrekkende vanuit de realiteit van het veld, de mogelijkheden van het internet en de voorwaarde van toegankelijkheid. Dit impliceerde in de eerste plaats de inzet van IT specialisten en designers, maar ook van werkgroepen, bestaande uit artiesten, onderzoekers en professionals, die de nodige feedback konden geven. Een volgende stap bestaat uit het zoeken naar binnen- en buitenlandse externe partners, die kunnen bijdragen tot de verdere ontwikkeling van de databank, zowel op het vlak van technologie en metadata als content (er is een mogelijkheid om in te loggen via een extranet). Partners kunnen hun eigen model bouwen op basis van de tool of zelf hun collecties integreren in de bestaande publieke dbase. Op langere termijn, na de volledige implementatiefase, is het de bedoeling om, vanuit de Open Source mentaliteit, ook andere gebruikers te betrekken bij de uitbouw en de tool in het ‘publieke domein’ los te laten. In het verleden was Online o.a. betrokken bij het pilootproject rond het kunstenaarsarchief van Hugo Debaere. De administratie Cultuur, Afdeling Beeldende Kunsten en Musea, die een collectie van ongeveer 19.000 werken beheert²⁰, heeft aan On Line de opdracht gegeven om het registratiesysteem van de Collectie Vlaanderen te automatiseren. Ook de archiefsystemen van Anne–Mie Van Kerckhoven en Jan Fabre, die allebei een subsidie ontvingen voor het inventariseren van hun werk, zijn gelinkt aan de dbase. Anne–Mie Van Kerckhoven ontving in 2002 een subsidie van 6.000 euro voor het inventariseren van haar archief, bestaande uit tekeningen, digitale werken (waaronder digitale video op cd–rom of externe harde schijven) en contextueel tekst- en beeldmateriaal. De inventaris werd gelinkt met de KUNST database maar de kunstenaar heeft nu naar eigen zeggen “minder toegang tot data dan vroeger”²¹ (een probleem dat wellicht te wijten is aan een compatibiliteitskwestie, maar het is wel tekenend). Het project werd met dit beperkt budget ook nooit afgerond, waardoor noch het aangelegde archief, noch de inventaris werkbaar is. Jan Fabre kreeg 25.000 euro voor het aanmaken van een databank met relevante gegevens van zijn beeldend oeuvre als basis voor de conservering van diens werk. Ook hier wordt gebruik gemaakt van de KUNST databank. Veronique Despodt,

¹⁸ email Kristof Lauwers, Logos

¹⁹ <http://users.skynet.be/amplus/>

²⁰ Twaalfduizend van deze werken worden mee beheerd door de Franse Gemeenschap, het gaat om de werken die in de periode 1860–1961 verworven werden.

²¹ Interview Anne–Mie Van Kerckhoven

archivaris van vzw Angelos, verklaart de werking: “Het is de bedoeling dat geïnventariseerd wordt wat door de databank KUNST ‘gevraagd’ wordt. Het is daarom ook dat ik voor KUNST gekozen heb: omdat deze databank plaats (en relaties!) voorziet voor alles wat ik wenste te ‘archiveren’: de eigenlijke werken, maar ook afbeeldingen, pers, etc. Het invoeren is nog steeds aan de gang: Fabre is immers bijna dertig jaar bezig als beeldend kunstenaar en vele zaken vallen nog steeds uit te zoeken, het ligt niet allemaal voor het rapen.”²² Met Kunst Online werd intussen ook een overeenkomst gesloten voor het ontsluiten van een deel van de ingevoerde informatie. Vzw Angelos beheert ook een aanzienlijke collectie film en video, waarvan de U-matics in de loop van 2003 werden overgezet naar Digital Betacam. Het archief van Troubleyn – de organisatie die instaat voor het podiumwerk van Fabre – werd nog niet op punt gesteld. In 2004 kreeg Walter Verdin, na heel wat omzwervingen bij de administratie cultuur, afdelingen ‘Film en media’ en ‘beeldende kunsten’, een projectsubsidie van 20.000 euro voor het registreren, conserveren en , waarnodig, restaureren van zijn werk. Verdin zoekt nu naar een geschikte onthaalinstelling – publiek of privaat– om dit te doen, alsook een inventarisatiemodel. De belangrijkste criteria zijn kwaliteitszorg en “vertrouwen”, iets wat naar zijn zeggen ontbreekt als het over de gevestigde kunstinstellingen gaat. Zijn voorkeur gaat uit naar een “onafhankelijke instelling” met “voldoende kennis over audiovisuele technologie en IT”, dit om te “voorkomen dat door de selectieve smaak van de mensen die nu expertise hebben opgebouwd bepaalde kunst wordt over het hoofd gezien, omdat die volgens hun normen geen kwaliteit zou hebben of niet representatief zou zijn.”²³ Net als Anne–Mie Van Kerckhoven wijst Verdin op het belang van ‘levende’ kunstenaarsarchieven: “de restauratie en archivering van mijn eigen werk bekijk ik niet zozeer als ‘bewaren voor het nageslacht’ of ‘erfgoed’: ze is voor mij eigenlijk enkel belangrijk omdat ik mijn werk gedurende mijn eigen leven graag toon en hergebruik op een manier die ik zelf bepaal en die het resultaat dat ik er bij de creatie mee beoogde zoveel mogelijk benadert²⁴”. Beeldend kunstenaar Mark Luyten werd, na een al even grillig parcours, een subsidie beloofd van 12.500 euro voor het inventariseren en archiveren van zijn video–archief, voornamelijk bestaand uit Hi–8 tapes.

Bij het behandelen van dergelijke dossiers speelt bij de overheid (administratie en commissies beeldende en audiovisuele kunsten) echter een gebrek aan kennis en overzicht over de aan te wenden methodes en standaarden, de bijhorende kosten en toekomstperspectieven. Er worden vanuit de overheid of andere organen geen enkele richtlijnen opgegeven voor de efficiënte preservatie van kunstenaarsarchieven. Vanuit de overheid weerklinken de verwachtingen dat het platform dat op initiatief van SMAK, MuHKA en argos wordt gerealiseerd, zal leiden tot duidelijke voorschriften en methodologieën voor het inventariseren, conserveren en ontsluiten van (audiovisuele) kunstarchieven, alsook over de eventuele overdracht van intellectuele rechten voor niet–commerciële doeleinden en de langtermijn kwaliteitszorg.

1.2. Kunstdocumentatie

‘Kunstdocumentatie’ op elektronische of digitale dragers kan betrekking hebben op verschillende inhouden. Dries Moreels van het steunpunt VTi (Vlaams Theaterinstituut) benadrukt dat er tussen ‘documentatie’ en ‘kunst’ verschillende categorieën huizen: “In die zin moet er een nuance aangebracht worden in de tweedeling: kunst en documentaire. Er moet een tussencategorie komen, namelijk het documentaire materiaal dat meer waarde heeft dan bijvoorbeeld een tv–uitzending over een theaterstuk.”²⁵ De films van het Rosas gezelschap²⁶ bijvoorbeeld maken de brug van registraties naar zelfstandige artistieke werken. Ook het werk van televisiemakers Stefaan Decostere en Jef Cornelis overstijgt de louter ‘documentaire’ waarde door het hanteren van een persoonlijk idioom in thematiek en beeldtaal. Het grootste aandeel kunstdocumentatiemateriaal op video, naast het literaire en architectuurveld, bevindt zich ongetwijfeld in het veld van de podiumkunsten. Het VTi integreert in haar werking een documentatie van de Vlaamse podiumkunsten. In 2002 is het VTi begonnen met het project *Stafkaart van het theatrale erfgoed in Vlaanderen*, waarmee de verspreide archieven van gezelschappen en huizen in kaart gebracht worden. Door te vertrekken

²² email Veronique Despodt, 20.09.2004

²³ Interview Walter Verdin

²⁴ e–mail Walter Verdin, 30.02.2005

²⁵ interview Dries Moreels

²⁶ http://www.rosas.be/Rosas/center_films.html

vanuit een dienstverlening – het verzamelen van materieel en immaterieel erfgoed – werd de nadruk gelegd op ontsluiting en de publieke functie van archiefmateriaal, eerder dan op bewaring. De voorbije jaren werd een gespecialiseerde databank (www.podiumarchief.be) ontwikkeld, waarmee de collecties nu beheerd en ontsloten worden. In de gebouwen van het VTi is een gespecialiseerde bibliotheek uitgebouwd, met onder andere meer dan 4.000 uur video (documentaires & registraties). 1.000 tapes werden door de VRT geschonken. Dit videomateriaal kan ter plekke in de bibliotheek geconsulteerd worden, of uitgeleend worden voor educatief gebruik. In de loop van 2004–2005 worden alle banden gedigitaliseerd in het MPEG2 formaat en op een intern netwerk geplaatst. Het aanwezige bronmateriaal is van eerder lage kwaliteit (vooral VHS), de masters van de meeste banden bevinden zich in de meeste gevallen op andere plekken (AV–dienst KULeuven, VRT, theater– of dansgezelschappen,...). Er zijn echter ook enkele captaties gearhiveerd die het enige spoor zijn van het feit dat een voorstelling ooit heeft plaatsgevonden. De eigendom van de masters wordt echter meestal gedeeld wordt door alle betrokken partijen, waardoor geen stappen kunnen genomen worden zonder consultatie van de andere partijen. Met dit project werd gezocht om de (technische) expertise van de archiefsector te combineren met de feitelijke expertise over de werking van de podiumkunstensector. Momenteel bewaren de gezelschappen zelf hun archief, verspreid over Vlaanderen. Een aantal podiumhuizen heeft ook al archiveringservaring opgebouwd: de Munt, Troubleyn, Toch is de vraag naar een eenduidig model voor de bewaring van dit materiaal groot. Beschikken de podiumorganisaties immers over de wil, de middelen en de expertise om hun collecties te bewaren? “Het is heel mooi om inventarissen te maken en virtuele databanken,” stelde Leen Van Dijck (AMVC) tijdens een voorstelling van het VTi erfgoedproject in december 2002²⁷, “maar die zijn steeds gebaseerd op de inhoud van kartonnen dozen. En niemand heeft die graag in huis, want ze zien er slordig uit. En hoe bewerk en ontsluit je ze?”. Tijdens het daaropvolgende debat werd de mogelijkheid van één centraal depot naar voren gebracht, waar alle archieven van de podiumkunstensector gecentraliseerd zouden zijn. Het VTi stelt ook voor om de kennis rond archivering te centraliseren en zoveel mogelijk te laten circuleren, waarna de online ‘Toolbox Theatraal Erfgoed’ werd ontwikkeld²⁸.

Een deel theater– en dansregistraties, gemaakt in opdracht van o.a. Rosas, Ultima Vez en Damaged Goods, wordt bewaard door AVnet, dat in 2004 ontstond na een fusie tussen de audiovisuele dienst Leuven met eLINK en Studiecentrum Open Universiteit. AVNet beschikt over de infrastructuur voor het kopiëren van audiovisuele programma’s, voor alle gangbare videotapeformaten (U–Matic, VHS en S–VHS, Video 8 en Hi 8, Betacam en digitale betacam, DV en DV–CAM, 16 mm Telecine) en het opnemen van televisie–uitzendingen voor educatieve en informatieve toepassingen binnen de K.U.Leuven, binnen de beperkingen van het auteursrecht. De dienst draagt eveneens zorg voor het restaureren en kopiëren van de masterbanden van het eigen video–archief. Het archief is echter niet uitgerust als een ‘cold room’. Begin jaren 1990 werd er een intern conserveringsproject doorgevoerd, waarbij in overleg met en een bijdrage van de opdrachtgevers het gros van het videoarchief werd overgezet naar digitale Betacam. De audiovisuele dienst heeft hiervoor, met steun van de K.U.L., de nodige apparatuur in huis gehaald, o.a. een Digital Betacam–recorder.

Er was echter, zo geeft men toe, onvoldoende tijd, budget en knowhow – voor deze taken werden jobstudenten aangeworven – waardoor onvoldoende werd gevaloriseerd en ‘fouten’ in het originele beeld, onzuivere fragmenten, leegtes in klankbanden, enz. mee gedigitaliseerd werden. Om deze fouten te herstellen zouden enerzijds alle banden opnieuw bekeken moeten worden en de fouten hersteld, wat nieuwe investeringen impliceert²⁹. Bovendien werden bepaalde masters, zoals bepaalde theaterregistraties en culturele videoprogramma’s, nog niet gekopieerd. Tegelijk werd de videocollectie geïnventariseerd, in eerste instantie met een Filemaker Pro applicatie, daarna in de centrale ontsluitingscatalogus van de universiteit LIBIS (wordt omstreeks 2005 ALEPH), dat echter niet geschikt is voor beeldmateriaal. In 2004 werd een projectsubsidie ingediend om, naast het conserveren van de resterende masters en onderzoek naar nieuwe bewaringsstrategieën, ook een nieuw beschrijvingsinstrument te ontwerpen, in samenwerking met het KADOC. Dit dossier werd afgewezen.

²⁷ Janssens, J., Moreels, D., *Dien avond en die kartonnen doze. Stafkaart theatraal erfgoed*, december 2002 (<http://www.theatraalerfgoed.be/erfgoed.aspx?Culture=nl&tabid=+529+511>)

²⁸ <http://www.podiumarchief.be/erfgoed.aspx?tabid=+513&culture=nl>

²⁹ Interview Lilliane Mees en Eric Luyten.

1.3. Cultureel Erfgoed

1.3.1. Mapping en beleidsvoorbereidende initiatieven

Het cultureel erfgoedveld omvat naast het kunstenveld een breed spectrum aan bibliotheken, archieven, bewaarbibliotheken en musea met uiteenlopende functies, bevoegdheden en culturen, wat vaak leidt tot gebrekkige communicatie en overzicht³⁰. Binnen dit uitgebreide domein neemt het 'digitaal cultureel erfgoed' een steeds grotere plaats in. In se wijst dit begrip naar digitale representaties en gedigitaliseerde bronnen van:

- het onroerend patrimonium en de archeologische sites ('onroerend erfgoed');
- documentaire en museale collecties en objecten/artefacten ('roerend erfgoed');
- expressies en bronnen van volkscultuur en oraal erfgoed ('immaterieel erfgoed').

De laatste jaren worden steeds meer initiatieven ondernomen om collecties – al dan niet 'digital-born – digitaal te registreren, archiveren en/of ontsluiten. Een blik op het overzicht van Vlaamse cultuursubsidies in het kader van 'Digitale Cultuur' in 2002 en 2003³¹ maakt duidelijk dat ook hier weinig coördinatie of richtlijnen bestaan. Wel wordt steeds meer in clusters gewerkt: De Stedelijke Musea van Brugge, het Museum voor Schone Kunsten Gent (MSK) en het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSK) hebben zich verenigd in een koepel en werken aan een gemeenschappelijk collectiebeheer en –ontsluiting, het MOVE project (Musea Oost–Vlaanderen in Evolutie) wil een gemeenschappelijke dienst en infrastructuur uitbouwen voor de registratie van alle museaobjecten van de Oost–Vlaamse musea (met behulp van het ADLIB programma). Ook was er grote aandacht voor overkoepelende ontsluitingsprojecten, m.n. de Archiefbank Vlaanderen, de Digitale bibliotheek Vlaanderen, Cultuurdatabank Vlaanderen en Erfgoednet. Het Reproductiefonds is een initiatief van de Vlaamse overheid dat zich profileert als een dienstencentrum (N.V. van publiek recht) voor de erfgoed- en museumsector door een gecentraliseerde werking op te zetten op vlak van beeldbeheer en –verwerking (zijnde reproducties van foto's en afbeeldingen). Doel is om het Vlaams cultureel patrimonium een bredere toegankelijkheid, een grotere beschikbaarheid en een sterkere marktpositie en uitstraling te verlenen in binnen- en buitenland. Het Reproductiefonds zal hiertoe een platform creëren voor het interactieve beheer en het ontsluiten van beelden, merchandising ontwikkelen en een kenniscentrum uitbouwen betreffende juridische en technische aspecten eigen aan beeldverwerking en beeldrechten. Het Reproductiefonds is momenteel in opstart en hoopt operationeel te kunnen zijn tegen midden 2005. Geconfronteerd met de complexe problematiek van archivering, de groei van allerhande archiefmateriaal en de versplintering van het domein worden ook initiatieven genomen om het erfgoedveld in kaart te brengen. Enkele onderzoeksprojecten zijn zijdelings of integraal gefocust op de thema's van (digitale) archivering en ontsluiting en audiovisuele archieven:

- Er wordt onderzoek uitgevoerd naar de uitbouw van een bovenlokale depotwerking in provincie, regio of stad. Een eerste onderzoek werd in 2003 onderzocht in opdracht van de provincie Limburg³². Het resultaat van het onderzoek bestaat uit een theoretisch luik met 'bouwstenen en modellen' en een 'stappenplan voor een depotwerking', en een case study met de neerslag van een 'veldonderzoek voor de provincie Limburg'. In 2004 werd een tweede onderzoek opgestart rond een gemeenschappelijke depotwerking voor erfgoedbeheerders in een stedelijke context in de steden Antwerpen, Brugge en Gent, ditmaal meer specifiek afgestemd op samenwerkingsverbanden.³³ De studies brachten o.a. aan het licht dat er in veel instellingen een achterstand bestaat op het vlak van de verantwoorde (tijdelijke) opslag van roerend erfgoed. Niet enkel (het gebrek aan) beschikbare en geschikte magazijnruimte is een knelpunt, ook de ontoereikende kennis en expertise op het vlak van depotwerking bleken problematisch.

³⁰ interview Filip Boudrez, Stadsarchief Antwerpen

³¹ <http://www.wvc.vlaanderen.be/cultuurdigitaal/vlaanderen/index.htm>

³² Driesen, P., *Onderzoeksproject rond de wenselijkheid en haalbaarheid van een open depotwerking*, 2003 (http://www.culturelebiografie.be/library/cbv/documents/depotwerking/uwstenen_en_modellen_depotwerkingdef.pdf)

³³ uitgevoerd door Sofie De Ruysser. Rapport te verschijnen.

(http://www.culturelebiografie.be/culturele_biografie_vlaanderen/index.cfm?id=1802)

- Het onderzoek *Bewaar(de)bibliotheken in Vlaanderen* (december 2003), in opdracht van de administratie Cultuur uitgevoerd door Jeroen Walterus brengt de sector van de bewaarbibliotheken in Vlaanderen in kaart³⁴. Het onderzoek werd geïnitieerd op initiatief van de Vlaamse overheid, vanuit het besef dat er een schrijnend gebrek is aan een specifiek beleid rond bewaarbibliotheken, documentair erfgoed en conservering en naar aanleiding van de vraag van de Stadsbibliotheek van Antwerpen tot het instellen van een mandaat van 'Vlaamse erfgoedbibliotheek'. In de aanbevelingen werd o.a. gewezen op de noodzaak aan een globaal beleid voor bewaarbibliotheken en een gecoördineerd conserveringsbeleid voor documentair erfgoed. Er wordt ook een vraag opgeworpen naar verder onderzoek naar de functie van een Vlaams, aanvullend (decretaal) depot, complementair met het bestaande wettelijk depot van de Koninklijke Bibliotheek. Globaal gesteld werd er een basis vastgesteld voor een coördinerende rol voor de SBA, maar is er nog overleg en afstemming nodig om een voldoende groot draagvlak hiervoor te verwerven bij de sector. De Stadsbibliotheek Antwerpen heeft intussen formeel laten weten dat ze van plan zijn om zich uit te bouwen tot een Vlaamse erfgoedbibliotheek, die de bewaarbibliotheken in Vlaanderen coördineert en als regionale depotbibliotheek voor Vlaanderen kan fungeren. In afwachting van een wettelijke regeling wil de Stadsbibliotheek, op voorstel van Walterus, ook al twee opdrachten coördineren op Vlaams niveau. Dit jaar nog wil ze een overlegplatform voor bewaarbibliotheken opstarten, en samen met de Musea stad Antwerpen bereidt ze een expertisecentrum voor conservering voor.
- Tijdens het project Project *erfgoed digitaal* (december 2003 –), uitgevoerd door de steunpunten Culturele Biografie Vlaanderen (CBV) en het (Vlaams Centrum Voor) Volkscultuur (VCV) werd onder andere een Delphi-onderzoek over erfgoed digitaal gevoerd. Bedoeling van dit onderzoek is het aanbieden van 'bouwstenen' aan de overheid om haar beleidsvisie omtrent digitaal erfgoed vorm te geven. Het is een beleidsgericht onderzoek dat de verschillende visies in kaart brengt en oplossingen tracht te formuleren door het bevragen van een panel van experts uit een breed scala van sectoren binnen cultureel erfgoed, de kunsten, media en wetenschap. In het algemeen wordt er rekening gehouden met alle aspecten van digitaal erfgoed, met een focus op de problematiek van primaire gedigitaliseerde en digitale culturele bronnen. In totaal werden een twintigtal beleidsvisies rond specifieke aspecten van digitaal erfgoed geformuleerd. Het rapport wordt vrijgegeven in 2005.
- Op het domein van audiovisuele media stelden Daniël Biltereyst en Roel Vande Winkel met de publicatie *Bewegend Geheugen* een geannoteerd overzicht samen van de belangrijkste vindplaatsen (123 genoteerd) voor film-, televisie- en andere audiovisuele bronnen in Vlaanderen³⁵.
- *Van horen zeggen. Mondelinge, historische bronnen bewaren en ontsluiten* (januari 2004 tot september 2004, met 1 jaar verlengd tot september 2005) is een initiatief van de Universiteit Gent, Vakgroep Nieuwste Geschiedenis en het VCV, met de steun van de Vlaamse Gemeenschap (Reglement "experimentele en vernieuwende ontsluiting van cultureel erfgoed"). Bedoeling is "het kritisch bevragen, inventariseren en (beter) valoriseren van de huidige expertise (kennis, ervaring en realisaties) inzake de productie, bewaring en ontsluiting van mondelinge, historische bronnen in Vlaanderen. In dit kader wijst opdrachtgever VCV ook op het belang van het het op korte termijn bevorderen van de expertise op het vlak van de digitalisering en conservering van geluids- en beeldragers van immateriële bronnen, het ontwikkelen van een landelijk 'best practice' project.

³⁴ Walterus, J., *Bewaar(de)bibliotheken in Vlaanderen, Eindrapport*, 2003.
([http://www.wvc.vlaanderen.be/cultuurbeleid/onderzoek/bewaar\(de\)bibliotheken.pdf](http://www.wvc.vlaanderen.be/cultuurbeleid/onderzoek/bewaar(de)bibliotheken.pdf))

³⁵ Biltereyst, D., Vande Winkel, R. (eds.), *Bewegend Geheugen, een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen*, Gent, Academia Press, 2004

De noodzaak aan een geïntegreerd en integraal beleid voor cultureel erfgoed lijkt ook te zijn doorgesijpeld in het cultuurbeleid van de Vlaamse overheid. In de beleidsnota 2004 – 2009 van Vlaams minister van cultuur Bert Anciaux wordt gefocust op “een coherent beleid dat zich evenwichtig richt op de kerntaken (verwerving, behoud en beheer, duurzame ontwikkeling, wetenschappelijke en publieksgerichte ontsluiting), en op de maatschappelijke integratie van het cultureel erfgoed”. Behalve het erfgoeddecreet (zie verder) en de erfgoedconventants wordt ook verwezen naar drie noodzakelijk inhaalbewegingen:

1. *Behoud en beheer*. De nadruk wordt gelegd op de nood aan basisregistratie, overleg en sensibilisering van alle actoren.
2. *De archiefsector*. Een inhaalbeweging en een overkoepelend actieplan voor de archiefsector zijn een dringende noodzaak.
3. *Digitalisering*: Met een verwijzing naar het Delphi onderzoek wordt gewezen op de nood aan verder onderzoek om voldoende expertise op te bouwen rond het digitale archiveringsparadigma en om de sector te sensibiliseren om voorzorgsmaatregelen te nemen. Een oplossing die wordt aangereikt is de oprichting van een Vlaams kenniscentrum rond digitalisering van cultureel erfgoed.

1.3.2. Projecten rond Digitale Archivering van creaties op elektronische en digitale dragers

1.3.2.1. DAVID / c-DAVID: de voortrekkers

Op het gebied van kennisontwikkeling en –deling rond digitale archivering speelt het Stadsarchief Antwerpen in Vlaanderen ongetwijfeld een voortrekkersrol. Er wordt in het eerste deel van dit rapport meermaals naar verwezen. Het DAVID project werd in 2000 opgestart in samenwerking met het ICRI (K.U. Leuven), met de bedoeling om de mogelijkheden voor de lange–termijn archivering van digitale documenten te onderzoeken. In een eerste fase (2000–2003) werd gefocust op digital–born objecten zoals databases, e–mails en websites, later werd uitgebreid naar afbeeldingen, audio en video. Het David project, dat op internationaal vlak gerelateerd is met Europese projecten zoals EVA, InterPARES en ErpaNET, wordt nog steeds gecontinueerd in de schoot van het Stadsarchief Antwerpen. De bevindingen en richtlijnen werden gepubliceerd in een overzichtsgids³⁶, terwijl alle verslagen en rapporten online gepubliceerd worden³⁷. Binnen bevindingen van het DAVID project werd o.a. gewezen op het belang van een interdisciplinaire aanpak van dit probleem, waarbij archivariissen, IT–specialisten en juristen een antwoord te vinden op de uitdagingen die de lange termijn bewaring van digitale documenten stelt. In 2004 werd het vervolproject c–DAVID boven de doopvont gehouden, dat zich richt op het ontsluiten van digitaal cultureel erfgoed, onder andere video en audio. Het Stadsarchief Anwerpen publiceerde in 2003 ook de rapporten *Auteursrechten audiovisuele archieven – Film– en geluidsarchieven*³⁸ en *Krachtlijnen conserverings– en digitaliseringsbeleid – Geluidsarchief*³⁹.

1.3.2.2. DEKKMMA: archivering van klankarchieven

Hoewel verschillende erfgoedinstellingen momenteel intern onderzoek doen rond de digitale archivering van hun klankcollecties, is het DEKKMMA project (“Digitalisatie van het Etnomusicologisch Klankarchief van het Koninklijk Museum voor Midden–Afrika”) het meest ambitieuze in zijn doelstellingen op het gebied van kennisopbouw. Het klankarchief van de dienst Etnomusicologie van het KMMA bevat een collectie klankopnamen van Centraal–Afrika, met in totaal 2521 uren muziek waarvan de oudste opnamen teruggaan tot 1910. Wijzend op recente internationale initiatieven en nieuwe richtlijnen van de *International Association*

³⁶ Boudrez, F., Dekeyser, H., *Digitaal Archiefbeheer in de Praktijk*, Stadsarchief Antwerpen, 2004.

³⁷ <http://www.antwerpen.be/david>

³⁸ Leysen, A., *Auteursrechten audiovisuele archieven – Film– en geluidsarchieven*, Stadsarchief Antwerpen, 2003.

³⁹ Baaten, L., *Krachtlijnen conserverings– en digitaliseringsbeleid – Geluidsarchief*, Stadsarchief Antwerpen, 2003.

of *Sound and Audiovisual Archives* (IASA), wil het KMMA zijn uitgebreide collectie (cylinders, sonofil, magneetband, LP en CD) digitaliseren. Daarvoor werd de steun verkregen van het departement van het Federale Wetenschapsbeleid, die nationale en internationale meerjarige onderzoeksacties opzet om “het Belgische wetenschappelijke en technische potentieel te versterken”.

Interne partners zijn de Universiteit van Gent – CSL, het IPEM (*Institute for Psychoacoustics and Electronic Music*) en de Université Libre de Bruxelles. Daarnaast wordt gebruik gemaakt van de diensten en infrastructuur van de VRT, de RTBF, het Conservatorium Gent, Entersystems, IST, Universiteit Gorizia, IICMSD en Musée de la Musique.

In een eerste fase (1/10/2003–30/9/2005) wordt gefocust op:

- Klankdigitalisering: digitalisering van een deel van het klankarchief van de Dienst Etnomusicologie van het KMMA
- Metadata digitalisering: digitalisering van de beschikbare metadata verbonden met het gedigitaliseerde deel van het audio–archief, wat het terugvinden van de audio–files toelaat
- Ontwikkeling van een database en Integratie: Een database geïntegreerd in de huidige ITC infrastructuur binnen het KMMA en de internationaal gebruikte “The Museum System”
- Contextuele digitalisering: metadata productie en digitalisering van de contextuele informatie gelinkt aan het klankarchief

Tijdens een tweede fase van het project zullen volgende doelstellingen worden afgerond:

- Digitalisering van het volledige klankarchief van de Dienst Etnomusicologie van het KMMA en speciale aandacht voor restauratie van geluidsdragers.
- Digitalisering van de beschikbare metadata verbonden met het volledig audio–archief, wat het terugvinden van de audio–files toelaat
- Ontwikkeling van audio en data–mining mogelijkheden binnen het databanksysteem.
- Metadata productie en digitalisering van de contextuele informatie gelinkt aan het klankarchief met annotaties ten behoeve van audio/data–mining

1.3.2.3 Muziekcentrum Vlaanderen: tussen ‘creative industry’ en cultureel erfgoed

Het Muziekcentrum bevindt zich, in relatie met de genoemde erfgoedinstellingen, eerder op eerder een tweespalt van ‘creative industry’ en cultureel erfgoed. Het Muziekcentrum wil een coördinerende rol op zich nemen op het vlak van de preservatie van Vlaams muzikaal erfgoed, complementair met Resonant (Centrum voor Vlaams Muzikaal Erfgoed). Terwijl Resonant vooral gericht is op de registratie, conservering en ontsluiting van partituren, wijst MCV op het belang van het behoud van klankarchieven en de collecties van geluidsdragers met muziek. “Door de jaren heen is een groot deel aan kennis over het repertoire en de catalogus verloren gegaan; klassementen werden niet steeds systematisch bijgehouden. Ook bij de openbare omroep is de situatie lange tijd vergelijkbaar geweest. Het huidige mediaklimaat en de druk die daardoor op het beleid komt te liggen, maakt van archiefbeheer en –exploitatie absoluut geen prioriteit. Nochtans is de kennis van het eigen verleden en de eigen werking een absolute voorwaarde voor een toekomstgerichte ontwikkeling.⁴⁰ Het MCV heeft echter niet de opdracht, noch de ambitie om een volwaardige archieffunctie op te nemen. In se heeft MCV slechts een beperkte preservatieopdracht namelijk het bijhouden van de partituren van de compositieopdrachten en de opnames die werden gerealiseerd met financiële steun van de Vlaamse Gemeenschap⁴¹, maar ziet wel een coördinerende taak weggelegd met betrekking tot informatie, communicatie en promotie rond bepaalde archieven en hun werking. Midden 2004 werd een voorstel tot samenwerking met de muziekindustrie om het Vlaamse repertoire te digitaliseren en te ontsluiten, positief bevonden voor subsidies van de Nationale Loterij. Op korte termijn wordt begonnen met het systematisch in kaart brengen van het volledige repertoire, voor de verschillende genres. Hiervoor zal worden samengewerkt

⁴⁰ *Digitaliseringsproject Lokaal Muzikaal Erfgoed, Aanvraagdossier Subsidies Nationale Loterij*, 31.01.2004

⁴¹ Voor de catalogisering / inventarisering van de hoger vernoemde partituren werd een tijdelijke samenwerkingsovereenkomst afgesloten met Matrix en m.m.v. de Administratie MLP worden de gesubsidieerde CD–projecten door het MCV verzameld.

met gespecialiseerde commerciële en niet–commerciële instellingen zoals platenfirma's, de VRT, muziekorganisaties, muziekinstituten, individuele verzamelaars, etc. Op basis van de catalogi kan concreet worden gestart met het contacteren van de repertoire–eigenaars en het technisch proces van digitaliseren. Prioritair daarbij is het repertoire dat momenteel niet meer op legale wijze te verkrijgen is. In een laatste fase kan de repertoire–eigenaar zijn materiaal online en op legale wijze terug beschikbaar maken voor het grote publiek, naar analogie met het Fonos project – ‘Het Nederlandse Muziekarchief’⁴². Deze online site zal de centrale virtuele verzamelplaats worden van het muziekrepertoire uit Vlaanderen en kan bovendien deel uitmaken van een internationaal platform van gelijkaardige initiatieven. Er wordt momenteel o.a. onderhandeld met IFPI, Sabam en VRT en er wordt onderzocht of deze betrokken partijen effectief kunnen deel uitmaken van een mogelijke nieuwe organisatie – al dan niet in een vorm van publiek private samenwerking (PPS).

1.4. De omroepen

1.4.1. Conservering en Archivering

Omroepen hebben op het vlak van audiovisuele archivering onmiskenbaar de grootste noden. Hun omvangrijke collecties groeien dagelijks aan, waardoor automatisering zich opdringt. Het accent ligt op productie en transmissie, niet zozeer op archivering per se, waardoor voor oudere zenders het sneeuwbaaleffect van continue migratie naar nieuwe dragers en/of formaten een zware last wordt. Ook de ‘cultureel erfgoed’ dimensie van het omroepmateriaal wordt ingevuld naargelang de vooropgestelde prioriteiten: omroepen archiveren om eigen producties te kunnen (her)gebruiken, niet om dit materiaal voor wetenschappelijk onderzoek te ontsluiten – laat staan voor particuliere gebruikers. De collecties worden dus niet gevaloriseerd op hun cultuurhistorisch of maatschappelijk belang als onderdeel van het ‘collectieve geheugen’, maar als geleiding van de productieketen. Kleinere productiehuisen, die in toenemende mate programma's voor grote omroepen leveren, hebben zelfs nauwelijks een bewaarpolitiek.

De VRT en de Vlaamse commerciële omroepen ontwikkelen momenteel aan de tred van de internationale evoluties een geïntegreerde digitale workflow. Het VRT beeldarchief moet wel nog de achterstand van 50 jaar omroepgeschiedenis wegwerken, wat een arbeidsintensief en duur proces is. De VRT heeft in zijn archief materiaal dat dateert van 1953 tot op heden, variabel op het vlak van herkomst, inhoud, drager en statuut. Er zijn dus doorlopend conserveringsactiviteiten. Wat de inventarisatie van het VRT archief betreft, kan een onderscheid gemaakt worden tussen drie periodes.

- 1953–1971: filmmateriaal met enkel informatie over de titel
- 1971–1986: inventaris op basis van trefwoorden (op een steekkaartensysteem).
- 1986–nu: volledig geautomatiseerde inventaris.

Er zijn meer dan 200.000 banden en 60.000 filmblikken geteld, maar de volledigheid van de inventaris wordt niet gegarandeerd, waardoor er verder onderzoek nodig is vooraleer tot een integraal conserveringsproces kan overgegaan worden. Voor de ontsluiting wordt sinds 1986 het BASIS+ systeem gebruikt, het oudere materiaal staat grotendeels op steekkaarten, die werden ingescand en ter beschikking worden gesteld via de netwerk–PC's. Voor interne consultering onderhoudt de VRT ook een parallelarchief met – voorlopig – VHS–kopieën van alle uitzendingen vanaf 1987 en van alle sinds die tijd gerenoveerde programma's. Vanaf eind 2004 werd gestart met de digitalisering van dit parallelarchief, zodat de beelden ook online (intern) kunnen geraadpleegd worden via streaming.

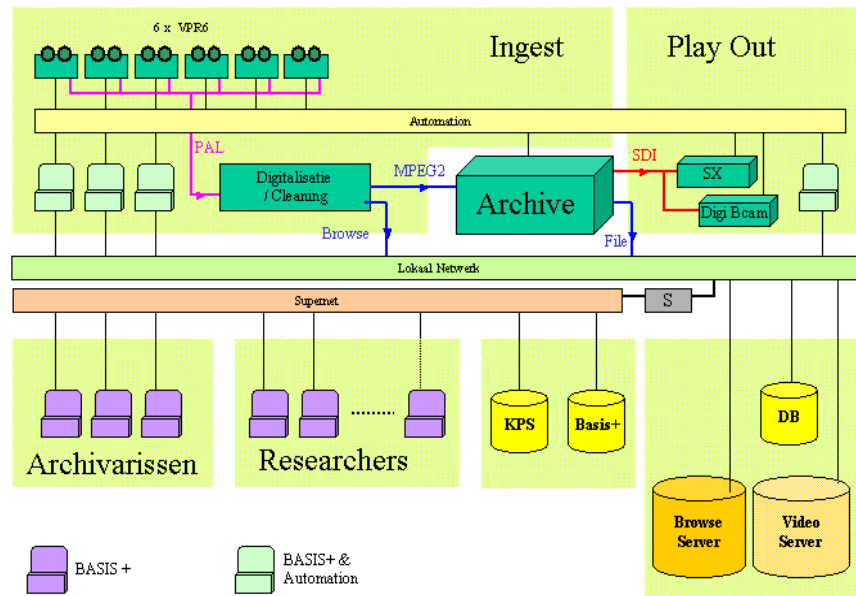
De jaarlijkse aangroei aan nieuw materiaal –gerenoveerd materiaal niet inclusief – bedraagt:

Algemene programma's	2.000
Nieuws en duiding	13.000
Sport	5.000
EVN (Eurovisie)	4.500

⁴² <http://www.fonos.nl/>

De archiveringspolitiek van de VRT luidt dat zo goed als niets van het uitgezonden materiaal wordt weggegooid. Elk programma dat ooit werd geproduceerd, kan immers vroeg of laat worden uitgezonden – zie het enorm succesvolle '50 jaar televisie'. Het feit dat de VRT in se een gebruiksarchief beheert, impliceert dat de prioriteiten en kwaliteitscriteria anders gedefinieerd worden dan in het reguliere archiefwezen. Dit houdt o.a. in dat de masters opnieuw kunnen gebruikt worden, o.a. voor ontleningen, maar ook dat de originele dragers na overzetting worden verwijderd en dat de compressienormen gebaseerd zijn op verder gebruik. Bedreigde formaten/dragers worden systematisch overgezet:

1. Quasi alle tweeduimsbanden en film (16mm, via Archangel Telecinemasysteem) werden reeds overgezet naar Digital Betacam. Film blijft bewaard – een deel is naar het Filmarchief.
2. Eind 2005 zouden alle U-matic highband tapes moeten gereformateerd zijn naar Betacam SX of Digital Betacam – de twee tapeformaten die nog door de nieuwsdienst kunnen gebruikt worden
3. Vanaf 2004: een volgende stap is de digitalisering van de eenduimsbanden, waarbij een eerste stap wordt gezet naar de implementatie van nieuwe opslagtechnologieën. Bij het project, dat vijf jaar in beslag zal nemen worden in de eerste plaats de banden inhoudelijk en technisch gevaloriseerd, geselecteerd en overgeschreven naar het MPEG2 formaat, op een datatape-robot. Er worden tegelijk ook browsingkopieën gemaakt.



Figuur 1: workflow bij de digitalisering van eenduimsbanden (VRT)

De workflow kan onderverdeeld worden in 4 grote stukken:

1. Digitaliseren ("Ingest")

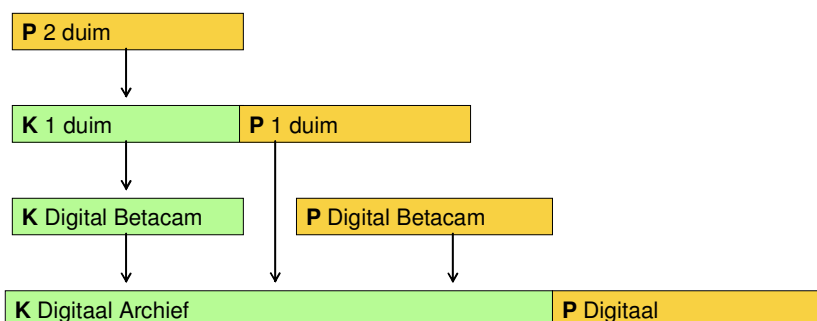
De weergave van de 1" – banden gebeurt met 6 VPR6-toestellen (AMPEX) die door VRT ter beschikking worden gesteld. Het eigenlijke compresseren (omzetten naar MPEG2) gebeurt via nieuw te leveren hardware en/of software.
2. Ontsluiten

Eens gedigitaliseerd moeten de media nog verder kunnen ontsloten worden. Dit betekent dat de archivaris via zijn werkpost (PC) op zijn werkplek:

 - de media door middel van de "Browse"-kopie kan consulteren, en
 - in Basis+ en KPS de nodige gegevens (metadata) kan invoeren.

3. Opzoeken
De huidige workflow blijft geldig.
Het opzoeken gebeurt via Basis+. Het resultaat van de opzoeking kan als resultaat o.a. media geven die nu in het digitaal archief zitten. De gebruiker kan dan via "Browse" deze media consulteren.
4. Ter beschikking stellen ("Restore")
Dit proces moet toelaten om via een specifieke werkpost de gearchiveerde media snel en eenvoudig op te zoeken en ter beschikking te stellen van de gebruiker.

"Hoe langer we wachten, hoe beter en goedkoper de toekomstige oplossing zal zijn", zo verwoordt Erik de Groef, hoofd Programmabewerking VRT –TV, het uitgangspunt van de VRT betreffende digitale opslag. Het eenduitsproject, waarbij programma's worden opgeslagen op een combinatie van robot en server, geldt in dit opzicht als een proefmodel voor een nieuw paradigma. Bedoeling is om op termijn het 'sneeuwbal-effect' een halt te roepen.



Figuur 2: het 'sneeuwbal-effect' binnen het VRT archief. K= kopieën, P=producties

Op termijn zal het hele productieproces digitaal ingevuld en beheerd worden via een integraal content management systeem (voor audio, video en tekst), wat ook een kostenverlaging en een (fysieke) ruimtebesparing impliceert⁴³. De nieuwsproductie zal als eerste volledig tapeless verlopen, daarna volgt de rest van de productie-output. Wanneer is nog niet duidelijk. Idealiter zou het integrale productie- en distributieproces moeten beheerd worden via een uitgebreid CMS – voor zowel video als audio en de bijhorende metadata. Binnen het kader van e-VRT wordt gezocht naar verschillende mogelijkheden op het gebied van metadata, ontologieën en thesauri, o.a. met het MPEG project (i.s.m. VUB en IMEC). Het is de bedoeling dat dit onderzoek wordt verdergezet in het *Advanced Media project*, @-Media. Daarbij worden ontologieën ontwikkeld voor het beheer van metadata die uitwisseling van beeldmateriaal tussen omroepen, productiehuisen, facilitaire bedrijven en reportageteams op locatie moeten mogelijk maken.

1.4.2. Ontsluiting

VRT ziet zijn hoofdtaak in het bewaren en ter beschikking stellen van materiaal voor de eigen productie, niet voor publieke ontsluiting. Eind 2004 werd het zogenaamde PAOLA project opgestart, waarbij het spiegelarchief intern via een supernet zou beschikbaar gesteld worden voor de VRT-medewerkers. Alhoewel de mogelijkheid bestaat om archiefmateriaal publiek te ontsluiten via het internet (zie het 'Creative Archive' project van de BBC), heeft de VRT nog geen stappen genomen in die richting. Peter Suetens, manager e-VRT: "Het ontsluiten van het archief, zoals de BBC, is pas over een paar jaar aan de orde. Om een behoorlijke beeldkwaliteit te krijgen, moeten de netwerken van de breedbandoperatoren versterken. Voorlopig ontbreken de techniek en de middelen. De BBC heeft voor haar digitalisering ongeveer evenveel geld als de VRT voor haar hele werking.

⁴³ Erik de Groef, Medianet conferentie, 29/10/2004

(...) We volgen de ontwikkelingen, maar voor de realisatie zijn we nog lang niet klaar. Momenteel onderzoeken we hoe we video via Internet kunnen produceren en hoe we akkoorden kunnen afsluiten met de houders van de auteursrechten. Er zijn veel rechten die we niet hebben, zoals van aangekochte producties. BBC-reportages mogen we alleen via de traditionele kanalen uitzenden, niet via het net of DVD. We hebben ook geen rechten op producties van voor 1995. Toen werd in de contracten niets bepaald over de verspreiding per video. Tijdens *50 jaar tv* is gebleken hoeveel zoekwerk, onderhandelen en geld eraan te pas komt.⁴⁴ De VRT geeft wel materiaal vrij voor 'Cultureel gebruik', indien er sprake is van "win-win situaties" – de VRT is immers om de woorden van Erik de Groef te citeren "geen liefdadigheidsinstelling"⁴⁵. Met argos werd een akkoord gesloten voor de distributie van het werk van programmamakers Jef Cornelis en Stefaan Decostere. Argos krijgt submasters ter beschikking, die ze mogen verdelen in het cultureel circuit. De VRT blijft echter volledig eigenaar van de rechten en kunnen in principe de tapes opnieuw opvragen, aangezien de contracten slechts van beperkte duur zijn. Opmerkelijk is dat volgens argos de gemaakte kopieën van slechte kwaliteit zijn, in die mate dat ze in meer dan de helft van de gevallen om nieuwe kopieën moeten vragen⁴⁶. Ook de Erfgoedcel Antwerpen heeft voor beperkte duur een ruilvereenkomst afgesloten voor het verkrijgen en gebruiken van beeldarchiefmateriaal. Dit in het kader van het project 'Schrijversecho's', een onderzoek naar de aanwezigheid, de mate van conservering en van ontsluiting van audiovisueel literair erfgoed in Vlaamse en Nederlandse openbare en privé-collecties. Het gaat om beeld en geluidsopnames van Vlaamse auteurs die voorlezen uit eigen werk of die worden geïnterviewd. Een oogmerk van het onderzoek is te wijzen op het belang van dit ondergewaardeerde erfgoed, en dus op het belang van een juiste inventarisatie, conservering en ontsluiting. Volgens Jan Roberts van de erfgoedcel Antwerpen is hun eerste bekommernis dat "ook na afloop van het project de mogelijkheid blijft bestaan voor het Antwerpse AMVC–Letterenhuis (en andere niet–commerciële instellingen) om gratis te kunnen putten uit en gebruik te maken van het audiovisuele archiefmateriaal van de VRT. (...) Een meer structurele oplossing voor een juiste archivering en publieksontsluiting van audiovisueel erfgoed wordt dan ook nagestreefd.⁴⁷" Ook het VTi wist de hand te leggen op archiefmateriaal, met bemiddeling van ex–VRT producente Annie Declercq. In ruil werd contextuele informatie aangereikt (bv. theaterjaarboeken). Het VTi kreeg echter slechts VHS–kopieën, waar ze behalve voor cultureel gebruik geen rechten op heeft. De kopieën kunnen dus enkel intern geconsulteerd worden, niet gedigitaliseerd of ontsloten via het net.

1.4.3. Expertise en infrastructuur

De VRT is op het vlak van archivering en reformatting van audiovisuele documenten zonder twijfel de grootste speler in Vlaanderen. Zowel de expertise als de infrastructuur – apparatuur voor restauratie en overzetting – is aanwezig. Ook op het vlak van digitale dataopslag werkt de VRT aan de ontwikkeling van eerste pilootprojecten. De bedrijfsvisie op archieven als werkinstrumenten heeft echter een aantal paradigma's tot gevolg, die in praktijk moeilijk verenigbaar zijn met de ethiek en methodologieën van andere archiefgemeenschappen. De reformatting van de eenduitsbanden naar het MPEG2 formaat voldoet niet aan de richtlijnen zoals bijvoorbeeld opgesteld in het kader van het DAVID project of door het Library of Congress. De VRT kan in sommige gevallen wel optreden als raadgever, maar gaat zeker niet aan dienstverlening doen. Erik de Groef ziet de VRT "geen service provider worden voor de culturele sector". Deze dienstverlening maakt volgens de beheersovereenkomst met de Vlaamse overheid ook geen deel uit van de kerntaak van de VRT. De omroep kan wel opteren om materiaal over te nemen, onder de voorwaarde dat dit voor hen inhoudelijk interessant is, wanneer een collectie bijvoorbeeld een bepaald facet van de Belgische geschiedenis belicht, dat nog ondervetegenwoordigd is in het archief. Ook kunnen ongebruikte faciliteiten ter beschikking gesteld worden onder bepaalde voorwaarden. Dit is bijvoorbeeld het geval met de (dure) Telecine apparatuur (Archangel) die de VRT in 2003 heeft aangekocht voor het overzetten van film op digitale formaten. Ook in

⁴⁴ Sels, G., 'BBC zet archief op Internet', *De Standaard*, 18/06/2004 (<http://www.standaard.be/nieuws/media/index.asp?articleID=GLF6P2S0>)

⁴⁵ interview Erik de Groef

⁴⁶ Interview Mira Sanders

⁴⁷ persoonlijk emailbericht, 03/05/2004

talrijke postproductiefaciliteiten in de privé-sector is apparatuur en expertise aanwezig om digitalisering uit te voeren, bvb. ACE of Studio L'Equipe.

1.4.4 Digitale televisie

Er zijn met de opkomst van digitale televisie natuurlijk wel meer mogelijkheden in zicht om ('cultureel') archiefmateriaal te ontsluiten. In 2000 startte de openbare omroep VRT al met zijn project 'E-VRT', dat digitale televisie lanceerde in een honderdtal proefgezinnen. Het project IO SCHOTEN, met als partner Belgacom, ging over de verbinding van Digitale Terrestriële TV met een ADSL. Intussen nam de VRT een belangrijke stap door in september 2003 in het project 'Vlaanderen Interactief' te stappen. Dit project, mede gefinancierd en gecoördineerd door de Vlaamse Overheid, verenigt de belangrijkste Vlaamse televisiezenders rond Telenet en Interkabel en de universiteiten VUB, KUL en RUG. In dit samenwerkingsmodel werd er een duidelijke rolverdeling afgebakend tussen omroepen, netwerken en fabrikanten. In het akkoord werd o.a. gestipuleerd dat Telenet de VRT jaarlijks beduidend meer auteursrechten betaalt dan tevoren, inclusief een aanzienlijke vergoeding voor de digitale samenwerking. 'Vlaanderen Interactief' opteert voor kabel als onderliggende technologie (via EuroDocsis – *Data Over Cable Services Interface Specification*) én voor de uniforme MHP-standaard. Het systeem zou in 2005 klaar zijn voor de commerciële lancering. In december 2004 is Interkabel reeds zonder Telenet begonnen met het aanbieden van digitale TV op hun net. Dat gebeurt onder de merknaam IN.DI. Inhoudelijk worden 40 TV-zenders en radiostations aangeboden die nu ook op het gewone, analoge net zitten, met toevoeging van enkele extra zenders (Turner Classical Movies, Cartoon Network en Bloomberg) en een elektronische programmagids. Voor interactieve digitale TV (iDTV) wil Interkabel nog wel wachten op Telenet. In heel dit kluwen is niet duidelijk welke plaats de VRT inneemt, want er zijn ook afspraken met Belgacom, concurrent van Telenet, die eveneens klaarstaat om iDTV aan te bieden via de telefoonlijn. Aangenomen wordt dat zich een gelijkaardig concurrentieverhaal als internet via DSL of de kabel zal afspelen. Belgacom wil het VDSL-net (*Very High Speed Digital Subscriber Line*), dat volop in opbouw is, als basis gebruiken. Belgacom heeft zichzelf tot doel gesteld eind 2005 een bandbreedte van 40Mbps aan te kunnen bieden. Uiteindelijk wil men tegen eind 2006 de volledige capaciteit van VDSL benutten met een bandbreedte van 50 tot 60Mbps. De uploadsnelheden zal ook verhoogd worden, zonder de verhouding tussen up- en downloadsnelheid te veranderen. Alcatel is leverancier voor de uitbouw van de infrastructuur voor VDSL-diensten. Siemens zorgt voor het iDTV-platform. De plannen van Belgacom kaderen overigens in het Broadway-project, dat een breder en innovatiever aanbod van breedbanddiensten als doelstelling heeft. In tegenstelling tot concurrent Telenet heeft Belgacom ook de ambitie om zelf televisieprogramma's aan te bieden – wat onlangs werd geconcretiseerd bij de aankoop van de voetbaluitzendrechten. Volgens Peter Suetens, *e-netmanager* van de VRT, laat een voorzichtige schatting toe te stellen dat er eind 2006 tussen de 150.000 en 200.000 gezinnen toegang zullen hebben tot digitale TV. Veel hangt af van de overstap van Canal+ klanten naar Telenet en van de negotiaties rond voetbalrechten. Volledige dekking voor Vlaanderen, alle platformen samen, ziet de VRT niet voor 2015 indien er geen stimulerende maatregelen worden genomen, zoals het uitschakelen van Analoge terrestrische uitzendingen door de VRT of een eenzelfde beweging op de analoge kabel distributie. Om samen te vatten:

Kabel (DVB-C)	Telenet	Interactief met permanent retourkanaal en MHP als middleware. Decoders in retail te koop mét of zonder PVR en harde schijf ingebouwd, netwerkPVR onzeker, Video en TV on demand, extra kanalen in gradatie van gratis tot Pay TV.
IPTV	Belgacom	TV over ADSL aanbod, met Video op aanvraag (ook TV programmas). Interactiviteit met permanent retourkanaal potentiëel aanwezig
IN.DI TV	Interkabel	De zuivere intercommunales brengen (nu) een digitaal aanbod op de kabel, decoder in retail, voorlopig geen interactiviteit, standaard pakket TV kanalen
DVB-T	VRT	zendt zijn 2 TV kanalen en 10 Radiokanalen digitaal Terrestriël uit, te ontvangen met een DTT decoder in retail te verkrijgen, aanbod gratis. Geen PVR functie, geen EPG, geen interactiviteit.

Figuur 3: providers van digitale TV in Vlaanderen voor 2005

De reden waarom de overheid interactieve iDTV wil promoten is voor de hand liggend: er zijn in Vlaanderen nog steeds meer gezinnen met een TV in de huiskamer dan met een PC. Nu het internet ook via het TV-toestel toegankelijk wordt, krijgen bijna alle gezinnen toegang tot de nodige informatie. Zo hoopt de overheid de 'digitale kloof' te helpen verkleinen en o.a. een vorm van 'e-government' te kunnen aanbieden. Die diensten zouden supplementair moeten worden met de traditionele content: naast de mogelijkheid van een interactieve programmagids, interactieve spelletjes edm. zullen er in de toekomst via die weg ook films kunnen worden gehoord én komt er plaats vrij voor content van derden (zie deel 1, 3.3.4). De VRT liet in januari 2005 alvast weten dat de digitale televisie wel eens de aanzet zou kunnen zijn voor een nieuwe, 'cultureel' kanaal. In een persmededeling liet gedelegeerd bestuurder Tony Mary fijntjes vallen dat de VRT wil "bezinnen over wat de mogelijkheden in de komende digitale wereld zijn" en "meer profiel moet geven aan kunst en cultuur. De VRT zal meer doen om de culturele diversiteit en de rijkheid van Vlaanderen voor zijn kijkers en luisteraars te brengen"⁴⁸. Daarbij haalde hij expliciet de mogelijkheid van een nieuwe themazender aan, een apart cultuurnet dus. Die wending kwam er nadat de druk op de VRT enigszins tot een hoogtepunt werd gedreven door een opiniestuk, waarin de Vlaamse parlementsleden Stefaan De Clerck (CD&V) en Bart Caron (Spirit) zwaar uithaalden naar het cultuurbeleid van de VRT.

"Het is de plicht van de openbare omroep om de bevolking toegang te geven tot wat er in Vlaanderen artistiek wordt gecreëerd en geproduceerd. Dat gebeurt momenteel niet alleen te weinig, het gaat ook nog achteruit. (...) Onze publieke zender, de VRT, moet meer als forum dienen voor de vele Vlaamse kunstenaars. Er moet dus meer kunst en cultuur op radio en tv komen. (...) De komst van de digitale tv zal toelaten dat de VRT ook een volwaardige cultuurzender opricht. Laat dat maar gebeuren, samen met onze Nederlandse collega's, een soort Arte voor de Nederlandse taalgemeenschap. Een tv-versie van Klara is welkom, maar mag geen alibi zijn om geen kunst meer te brengen op de andere zenders. (...) Nee, we willen van de VRT geen nichezender maken. Nee, we willen geen elitaire bedoening voor de happy few. We willen een nog betere, leidinggevende omroep die zijn culturele opdracht beter ter harte neemt. Waar veel Vlamingen naar kijken. Voor de VRT dient zich een schitterend werkterrein en meteen ook een unieke uitdaging aan."⁴⁹

Het valt te onderzoeken hoe gedigitaliseerd archiefmateriaal kan ingepast worden binnen een digitale cultuurzender. Digitale TV impliceert u eenmaal een grotere vraag naar content, er zullen veel meer (niet gestuurde) aankopen gebeuren (zoals artistieke producties van videasten, ...) want eigen producties zijn te duur... Ook het archief zal zeer sterk ingezet worden, al zal het heel veel werk vragen om de rechtenkwesaties uit te klaren. In sommige reacties op de plannen van de VRT, onder meer van de minister van Cultuur, Bert Anciaux (Spirit), wordt toch voorzichtig gereageerd dat het zeker niet de bedoeling mag zijn om met die thema-aanpak de 'algemene' radio- en tv-zenders te zuiveren van 'kunst' & 'cultuur'. Wie bepaalt trouwens wat onder dit etiket valt ('Vlaanderen Vakantieland'?)? Eind 2006 moet een nieuwe vijfjaarlijkse beheersovereenkomst tussen de Vlaamse overheid en de VRT opgesteld worden. Een kans om het een en ander bij te stellen of te verduidelijken, ook wat de beschikbaarheid van VRT materiaal betreft. Overigens is België op het gebied van HDTV een topspeler, met bedrijven als Barco, Alfacam, Kinopolis en het initiatief Euro1080 (het eerste Europese HDTV kanaal). Opslagmogelijkheden worden geleverd door het Luikse EVS. HDTV via de kabel is nog niet beschikbaar maar Telenet test samen met Euro1080 de mogelijkheden van HDTV bij een groep Telenet-klanten. Als deze testen positief geëvalueerd worden, mag verwacht worden dat Euro1080 (in HDTV-formaat) deel zal uitmaken van het interactieve digitale TV-aanbod. De rest van het iDTV-aanbod zal in eerste instantie in gewone definitie (PAL-formaat) uitgezonden worden. Over HDTV via de ether is nog niets bekend. De VRT gebruikt de etherfrequenties voor analoge televisie en sinds mei is over gans Vlaanderen digitale aardse televisie (DVB-T) via een extra kanaal beschikbaar. Technisch bekeken is het mogelijk om via een DVB-T-zenderpark ook uit te zenden in HDTV-formaat maar dan zou de VRT maar 1 televisienet in HDTV kunnen uitzenden. Momenteel worden 3 televisienetten (in PAL-formaat) en 7 radionetten

⁴⁸ Eeckhout, B., 'VRT overweegt lancering cultuurnet', *De Morgen*, 11.01.2005, p.1.

⁴⁹ Caron, B., De Clercq, S., 'Meer kunst en cultuur op de VRT', *De Morgen*, 07.01.2005, p. 3.

uitgezonden. Ten vroegste na de uitschakeling van de analoge zenders komt er genoeg bandbreedte vrij voor HDTV en kan de VRT beginnen met uitzendingen in hoge definitie via de ether (zie ook deel 1, 3.3.4).

1.5 Het Koninklijk Belgisch Filmarchief

Geconfronteerd met de snelle evoluties binnen IT, de cultuurwereld en de filmindustrie, beweegt ook het Belgisch Filmarchief zich met losse schreden richting eCultuur. In de eerste plaats door het voortouw te nemen in het Europese FIRST onderzoeksproject (zie deel 1, 3.4), in de tweede plaats ook door de initiatie van enkele digitale ontsluitingsprojecten. Op vraag van de toenmalige Vlaamse Minister van Cultuur Bert Anciaux werd de elfdelige DVD reeks *Kroniek van de Vlaamse film* samengesteld en gedistribueerd, in coproductie met de VRT. Dit project wordt door het Filmarchief beschouwd als een oefening in digitalisering – een niet probleemloze oefening, echter: bij 9 van de 11 films moest een hoge graad van restauratie gebeuren. De *Witte van Zichem* moest bijvoorbeeld shot per shot gerestaureerd worden via colorgrading. Dit project kreeg overigens in september 2004 een vervolg met 'Klassiekers van de Vlaamse Film', een initiatief van filmdistributiebedrijf Mediafuture en Vintage Films, die gespreid over de periode oktober 2004 – juni 2005 een DVD-reeks met 20 Vlaamse klassiekers op de markt brengen.

Het Filmarchief kreeg in mei 2004 op voorspraak van Fientje Moerman, toenmalig minister van Economie, Energie, Buitenlandse Handel en Wetenschapsbeleid, ook een subsidie in het kader van het digitaliseringproject van de federale wetenschappelijke instellingen (fwi's). Er wordt in totaal 147,7 miljoen euro ter beschikking gesteld aan deze instellingen en het Koninklijk Belgisch Filmarchief om hun verzamelingen "in databanken te gieten". Het filmarchief kreeg 9 miljoen euro voor een periode van 10 jaar, met de opdracht om een deel van hun collectie te 'digitaliseren'. Bij de communicatie van de overheid en de media hierover bleek overigens de verwarring en het kennisgebrek rond de multipale inhouden van de term 'digitalisering', toen meermaals werd aangehaald dat de fysieke filmcollectie integraal zou plaats maken voor digitale, op het internet te verschijnen kopieën. In realiteit bepalen heel wat technische, economische en juridische factoren dat 'digitalisering' hier een heel andere invulling krijgt – film blijft immers de geprefereerde archiveringsdrager. De opdracht van het filmarchief zal naar alle waarschijnlijkheid worden vervuld via de digitale ontsluiting (niet conservering!) van een aanzienlijk deel van het aanwezige non-fictie materiaal uit de periode 1900–1960. Dit is een pragmatische keuze, die vooral wordt ingegeven door de auteursrechtelijke problematiek: veel fictiefilms werden door het archief immers – volgens de letter van de wet – 'illegaal' verworven en bovendien heeft de grote marktwaarde van de DVD een aanzienlijke impact gehad op de houding van de rechthebbenden, die steeds meer materiaal claimen⁵⁰. Daarnaast blijkt er een grote interesse voor historisch, lokaal archiefmateriaal, wat geïllustreerd wordt door een DVD project dat eerder in coproductie met het Antwerpse ATV werd ondernomen en waarvan een aanzienlijke 4000 exemplaren werden verkocht. Volgens Michel Apers, de (inmiddels overleden) voorzitter van de 'Vlaamse Dienst voor Filmcultuur' (VDFC), moet de kennis en infrastructuur om dit project op een efficiënte manier te volbrengen nog ontwikkeld en/of uitbesteed worden. Ook het filmarchief is dus vragende partij voor samenwerking of tenminste coördinatie. Een probleem dat Michel Apers aanstipt is het feit dat het Filmarchief een federale instelling is, terwijl cultuur een gemeenschapsaangelegenheid is. Een samenspraak tussen gemeenschaps- en federale overheden is dus aangewezen.

Niet alleen de digitale ontsluitings- restauratiemogelijkheden drijven de internationale filmarchieven in de armen van de digitale cultuur, maar ook het steeds grotere aandeel digitale producties (e-cinema) én het toekomstbeeld van de D-cinema. Het Belgisch filmarchief wordt nu reeds geconfronteerd met digitaal gedraaide HDTV langspeelfilms zoals *Hop* (2002) of *Plop en de Toverstaf* (2004) – waarvan nooit een filmkopie werd getrokken. De storm van protest die op de digital-only release van *K3 en het magische medaillon* (2004) losbarstte vanuit de hoek van de onafhankelijk filmuitbaters, heeft ervoor gezorgd dat van de meeste digitale films in de nabije toekomst wel nog filmkopijen zullen worden aangemaakt. Vraag is echter welke vorm moeten worden bewaard: de filmversie of de digitale versie? Vanuit praktisch en bewaartechnisch oogpunt wordt geopteerd voor film. Dit zijn nu nog alleenstaande gevallen, maar steeds meer langspeelfilms (dit is al langer het geval voor documentaires en kortfilms) zullen in digitale vorm worden afgeleverd bij het archief, die

⁵⁰ Interview Michel Apers

op dit moment (nog) niet over de nodige digitale archiveringsexpertise beschikt. Momenteel worden enkele digitale videodocumenten bewaard, maar er werd nog geen scenario opgesteld voor archivering of ontsluiting. Als gevolg is een reflectie nodig op het selectiebeleid en de missiebepaling. In het verleden was de drager het criterium bij de selectie: 16mm, 35mm en nitraatfilm werden bewaard – 8mm werd geweerd, met uitzondering van de filmpjes van bvb. Kùmel en Margritte. Over genres werd niet gediscussieerd. Die overwegend materiële selectiecriteria hellen nu echter steeds verder over naar inhoudelijke afbakeningen. Het lijkt voor de hand liggend dat de digitale vormen van de fictiefilm ook door het Filmarchief moeten bewaard worden, al was het maar wegens de inhoudelijke kennis, continuïteit en verbindingen – van J.L. Godard bevinden zich bijvoorbeeld ook videowerken in de collectie, al dan niet overgezet naar film. Maar wat met de tussenvormen: de documentaires, de kortfilms, de experimentele werken – want het Filmarchief beheert ook een aanzienlijk deel experimentele film uit de eerste helft van de 20^{ste} eeuw, afkomstig uit de erfenis van Ledoux. Die criteria worden dus steeds vager en zijn moeilijk vast te pinnen, zoals ook al blijkt uit de onderhandelingen met het VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds), die een depotverplichting hebben opgelegd aan alle door hen gesubsidieerde werken – onafhankelijk van de drager (zie verder).

2. Het overheidsbeleid

2.1 De erfgoedregeling voor audiovisuele kunsten

Voor de subsidiëring van audiovisuele en digitale kunsten kan zowel bij de afdeling 'beeldende kunsten', de afdeling 'Film en Media' als het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) worden aangeklopt. Creatie van AV kunsten ressorteert sinds 2002 onder het VAF, dat echter geen erfgoedbeleid heeft. Videoproducties in andere kunstendisciplines worden behandeld volgens het hoofddossier. In praktijk komt dit erop neer dat videowerken, afhankelijk van de context en de maker, ook behandeld kunnen worden door de commissie beeldende kunsten. Klankkunst is in dit opzicht problematisch en wordt eerder tot 'muziek' gerekend dan tot 'beeldende kunst'. Ook de situatie van 'nieuwe media' is tot op heden onduidelijk. Het onderscheid tussen beeldende en audiovisuele kunsten wordt pragmatisch gemaakt. Autonome videoproducties met artistieke meerwaarde, voldoende presentatiemogelijkheden en technische complexiteit zullen eerder door het VAF behandeld worden. De regeling voor beeldende kunsten bestaat uit subsidiemogelijkheden voor personen (kunstenaars) en organisatievormen (verenigingen en initiatieven). Deze subsidies zijn niet specifiek gericht op conservering en archivering van artistieke audiovisuele creaties op elektronische en digitale dragers, maar kunnen er wel toe bijdragen⁵¹. Binnen Film en Media zijn er, op vlak van educatie, presentatie en erfgoed eveneens subsidiekanalen beschikbaar. Er werd daartoe een beoordelingscommissie opgericht, die optreedt als adviserend orgaan in subsidiedossiers met betrekking tot 'culturele initiatieven in het audiovisuele veld'. In afwachting van opname in het kunstendecreet werd er eind 2002, op basis van besprekingen in werkgroepen, een aanvullende overgangsregeling op papier gezet met een aantal richtlijnen.

- Creatie: Vlaams Audiovisueel Fonds. Het Fonds onderscheidt 4 grote categorieën, ongeacht de drager:
 - Animatie: een audiovisuele creatie die in haar productieproces hoofdzakelijk gebruik maakt van 'enkelbeeldtechnieken', gaande van de verfilming van poppen, voorwerpen en/of tekeningen (b.v. tekenfilm) tot meer digitale, computergeanimeerde technieken.
 - Documentaire: Een non-fictiefilm die hoofdzakelijk, maar op originele wijze, een aspect van de werkelijkheid belicht. Uitgezonderd zijn films die louter tot doel hebben informatie te verstrekken, zoals bijvoorbeeld een bedrijfsfilm, een bijdrage voor het jaarnaal of voor een actualiteitenprogramma
 - Experimentele mediakunst: Een audiovisuele creatie, die naar vorm, inhoud en/of productiewijze vernieuwend is, gaande van experimentele film en video, video-installaties, tot interactieve creaties, zonder dat deze opsomming limitatief is
 - Fictie: Een audiovisuele creatie met hoofdzakelijk denkbeeldige personages en gebeurtenissen, zowel in een eenmalige vorm (b.v. lange speelfilm, middellange film, korte film, tv-film) als in een reeks

⁵¹ Zie: <http://www.wvc.vlaanderen.be/regelgevingcultuur/reglementen/beeldendekunst/index.htm>.

Het VAF ondersteunt ook vorming van professionelen via werk- en studiebeurzen, opleidingen en ateliers en staat in voor de promotie van Vlaamse audiovisuele creaties via Flanders Image.

- Presentatie (zichtbaarheid en bevordering van de audiovisuele creatie in cultureel perspectief: vertoning, voorlichting en informatie): administratie Vlaamse Gemeenschap: projecten, festivals en meervoudige werking
- Educatie (beeldopvoeding en beeldbevordering bij kinderen en jongeren): administratie Vlaamse Gemeenschap, projecten en meervoudige werking.
- Erfgoed (bewaring, bescherming en ontsluiting): administratie Vlaamse Gemeenschap, projecten en meervoudige werking

De subsidiereglementen voor erfgoedprojecten in beeldende of audiovisuele kunsten zijn zeer vaag en het is niet duidelijk of ze enkel bestemd zijn voor de ondersteuning van erfgoedprojecten van organisaties, of dat ook individuele kunstenaars erop kunnen beroep doen voor het conserveren, archiveren en digitaliseren van hun werk. Er wordt geen onderscheid gemaakt tussen inventariseren, converteren en archiveren en het inzetten van digitale technieken daarbij enerzijds, en het inzetten van digitale media voor ontsluiting anderzijds, en wat de verschillende benaderingen daarvan zouden kunnen zijn. Binnen archiveren wordt er geen onderscheid gemaakt tussen individuele werken (creaties) en kunstenaarsarchieven (creaties + de hele context van het creatieproces). Op basis van gesprekken met de beoordelingscommissies werd wel gesteld dat er binnen het erfgoedkader in de eerste plaats wordt gefocust op de conservering van de kunstwerken zelf, bredere kunstenaarsarchieven en contextmateriaal zijn minder prioritair en kunnen op termijn aangepakt worden binnen het erfgoeddecreet (zie verder). Dat betekent ook dat alle kunstdocumentatie strikt genomen behoort tot het erfgoedkader en dus nu niet door de commissies AV en BK gevaloriseerd kunnen worden. Het conserveren en archiveren van documentatie of rushes met het oog op hergebruik of een nieuwe creatie, hoort bij een creatiedossier voor BK of VAF. Van de archivering van digitale of genetwerkte kunstvormen is voorlopig geen sprake: er zijn geen aanvragen (dus de nood wordt nog niet aangevoeld door het terrein) en er is geen overheidsexpertise om eventuele vragen juist te behandelen. Het reglement voorziet ook geen richtlijnen of kwaliteitsstandaarden voor het archiveren, conserveren en digitaal ontsluiten en voorziet evenmin wat er met het geconserveerde en gedigitaliseerde materiaal moet gebeuren (in privé bezit of een soort wettelijk depot). Wel wordt vanuit de commissies opgeworpen dat gesubsidieerde conserveringsprojecten ook zouden moeten leiden tot publieke ontsluiting, bijvoorbeeld in de vorm van een tentoonstelling of een DVD uitgave. Uit de ervaringen van kunstenaars en organisaties blijkt dat de beoordelingscommissies beeldende kunsten en Film en Media onvoldoende kennis hebben van de kwesties rond (digitale) catalogisering, archivering en ontsluiting van kunstcreaties om dossiers goed te kunnen inschatten. Dit slaat zowel op de definiëring en valorisering van de voorgestelde inhoudelijke en technische methodes als het daaraan verbonden kostenplaatje. Hierdoor worden dossier rond archivering soms goedgekeurd maar met soms ontoereikende budgetten (zie Anne-Mie Van Kerckhoven en Mark Luyten). De commissies zijn vragende partij voor het ontplooiën van een gedegen adviesorgaan rond de technische, juridische en financiële aspecten van inventarisering, conservering, restauratie en ontsluiting van kunstcreaties op elektronische en digitale dragers.

2.2. Het deponeren van gesubsidieerde werken

In het 'huishoudelijk reglement' van het VAF wordt expliciet gesteld dat alle creaties die door het Fonds worden ondersteund, "in zo oorspronkelijk mogelijke vorm moeten gedeponerd worden bij het Koninklijk Belgisch Filmarchief, met uitzondering van de creaties, die door deze instelling niet worden bewaard. Voor deze laatste creaties bepaalt het Fonds bij welke erkende instantie ze dienen te worden gedeponerd. Bovendien moet een gebruiksklare kopie worden ingediend bij de bevoegde administratie van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Ingeval het creaties betreft die slechts uit één uniek exemplaar bestaan, zoals b.v. video-installaties, zal onderzocht worden in welke mate aan dit verplicht depot kan tegemoetgekomen worden".⁵² Het filmarchief heeft zelf nog niet concreet bepaald welke inhoudelijke criteria worden

⁵² http://www.vaf.be/uploaded_images/bijlage.doc

gehandhaafd bij de selectie⁵³.

In hetzelfde document wordt gesteld dat “creaties die tot stand zijn gekomen via een substantiële inbreng van de Vlaamse Gemeenschap, moeten toegankelijk blijven voor de gemeenschap. Daarom geldt voor alle audiovisuele creaties die met een financiële inbreng van het Fonds zijn tot stand gebracht, de verplichting dat de Vlaamse Gemeenschap de beschikking krijgt over de rechten voor niet–commerciële verspreiding van de creatie in het Vlaams cultureel circuit. Deze overdracht vindt plaats ten vroegste 2 en ten laatste 10 jaar na voltooiing van de creatie en is onbeperkt geldig. De Vlaamse Gemeenschap sluit hierover een overeenkomst met de rechthebbende en garandeert o.m. dat alle commerciële rechten gevrijwaard blijven.” De richtlijnen rond de depotverplichting hebben echter een aantal fundamentele tekortkomingen.

- Op dit moment is enkel een informele afspraak gemaakt met het Filmarchief om werken op filmdrager te archiveren. Het Filmarchief zelf heeft nog niet uitgemaakt of er, en welke, inhoudelijke criteria zullen worden gehanteerd om te selecteren uit het te bewaren en ontsluiten materiaal. Voor werken op elektronische en digitale dragers (van video tot webgebaseerde werken) is nog geen duidelijkheid. Welke inhoudelijke of materiële categorieën moeten worden gehanteerd bij de aanduiding van depotplaats?
- Het wettelijk depot vraagt actualisering naar digitale conservering en digitale ontsluiting . Er wordt ervan uitgegaan dat een kopie (“in zo oorspronkelijk mogelijke vorm”) bewaard en ter plekke ter beschikking wordt voor vertoning. De ingang van het digitale, media–onafhankelijke tijdperk vraagt echter om een andere soort regeling. Niet alleen technisch, maar ook juridisch: ontsluiting via het internet vergt immers een duidelijke licentie van de makers (zie vorig deel).
- Er bestaat geen regeling voor kunst die niet met de steun van het VAF werden gerealiseerd, maar wel met geld van de Vlaamse gemeenschap (via beeldende kunsten bijvoorbeeld).
- Er wordt steeds meer werk zonder overheidsgeld gemaakt. hoe gaat de overheid dan om met het conserveren van werk dat men gaat beschouwen als belangrijk voor het collectief geheugen en wie bepaalt wat ‘belangrijk’ is. Kan de overheid vragen om dat werk digitaal te bewaren en ter beschikking te stellen en zo ja onder welke vorm en voorwaarden?

Overigens biedt de Vlaamse Gemeenschap niet alleen mogelijkheden tot subsidiëring, maar doet ook aan collectiewerking. De administratie Cultuur, Afdeling Beeldende Kunsten en Musea beheert deze collectie van ongeveer 19.000 werken⁵⁴ en heeft aan On Line vzw de opdracht gegeven om het registratiesysteem van de Collectie Vlaanderen te automatiseren. Aangezien het in het geval van video– en mediakunst om eerder ‘recente’ kunst gaat, situeren de aankopen van de Vlaamse Gemeenschap zich vooral in de laatste jaren, tussen 1987 en nu. Momenteel beschikt de Vlaamse Gemeenschap over 16 kunstwerken binnen de categorie van videowerken, waarvan er tien werken in bewaring zijn gegeven aan het MUHKA, en vier anderen aan het SMAK. Als collectiebeheerder heeft de Vlaamse Gemeenschap een verantwoordelijkheid ten opzichte van deze werken, en is ze dus ook vragende partij om deze werken op een duurzame wijze te conserveren. Aangezien de nodige expertise niet aanwezig is bij de Vlaamse Gemeenschap zelf, zal zij hiervoor beroep moeten doen op externen⁵⁵.

2.3. Het Kunstendecreet

Het Kunstendecreet, dat voor het eerst toegepast wordt voor de subsidiëring van het werkingsjaar 2006, biedt een samenhangend kader voor alle kunstvormen en omvat de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal–artistieke werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten. De huidige regelingen voor beeldende kunsten en culturele initiatieven van het audiovisuele veld worden dus vervangen. De erfgoedregelingen binnen de verschillende disciplines

⁵³ interview Michel Apers

⁵⁴ Twaalfduizend van deze werken worden mee beheerd door de Franse Gemeenschap, het gaat om de werken die in de periode 1860–1961 verworven werden.

⁵⁵ Vos, I., *Conservering en archivering van artistieke audio–visuele creaties op elektronische en digitale dragers in Vlaanderen*, IAK/IBK, 2003. (<http://www.packed.be/docs/eindrapport.doc>)

gaan op termijn op in het erfgoeddecreet (zie verder). Het decreet laat wel toe dat een organisatie voor haar werking zowel structureel gesubsidieerd te worden binnen het kunstendecreet als binnen het erfgoeddecreet. Artikel 10§2 van het uitvoeringsbesluit bij het kunstendecreet laat dit expliciet toe, onder voorwaarde dat de organisatie in haar boekhouding een duidelijke en identificeerbaar onderscheid maakt tussen beide activiteiten. Kunstenaars kunnen nog steeds projectbeurzen aanvragen ter ondersteuning van de realisatie van een specifiek project. Die projecten kunnen zich onder meer situeren op het vlak van de presentatie van een oeuvre, de reflectie inzake een oeuvre, of de productie van een specifiek werk. Zoals blijkt uit deel 1 van dit rapport is een kortetermijn financiering voor digitale archivering echter niet aangewezen, onder andere wegens het noodzakelijke perpetuele onderhoud, de fragiliteit van de apparatuur en formaten en de nodige expertise. Vragen die zich stellen zijn: als de overheid investeert in digitale conversie en archivering, wat gebeurt er dan op termijn met dat geconserveerde werk wat betreft migratie of emulatie naar nieuwe conserveringsdragers? Moeten er ook aan het toekennen van een beurs voor conservering ook condities worden gesteld naar ontsluiting toe en hoe zit het dan met de auteursrechten?

2.4. het Erfgoeddecreet

Het erfgoeddecreet biedt een kader en integratie van 3 sectorale decreten: het museumdecreet, het archiefdecreet en het decreet volkscultuur. Het Erfgoeddecreet treedt gefaseerd in werking:

- 2004: de aanvraag en procedure tot het sluiten van erfgoedconvenants, de subsidiëring van Culturele Biografie Vlaanderen vzw en de advisering.
- vanaf 1 januari 2005: de toekenning van subsidies voor de uitvoering van de erfgoedconvenants, de bepalingen in verband met de erkenning van musea, de projectsubsidies aan erkende musea, de subsidiëring van erfgoedpublicaties en de subsidiëring van de projecten cultureel erfgoed.
- vanaf 1 januari 2006: de bepalingen in verband met de werkingssubsidies aan erkende musea en samenwerkingsverbanden.

Het erfgoeddecreet betreft :

- de erkenning en subsidiëring van musea
- de toekenning van subsidies voor de uitvoering van erfgoedconvenants
- de subsidiëring van cultureel-erfgoedpublicaties;
- de subsidiëring van projecten cultureel erfgoed;
 - cultuurhistorische tentoonstellingen;
 - ontwikkelingsgerichte projecten cultureel erfgoed;
 - internationale projecten;
- de subsidiëring van het steunpunt voor de musea, de archiefinstellingen, de bewaarbibliotheken, de documentatiecentra en de erfgoedconvenantswerking;
- de advisering.

Binnen het erfgoeddecreet zijn geen mogelijkheden om kunstinstellingen structureel te subsidiëren voor een erfgoedwerking (wel een museum). Projectmatige subsidiëring is wel mogelijk. Voor de conservering van audiovisuele kunst is een, zij het complexe en onzekere, piste die van de 'culturele thema-archieven'. Hiervoor moet de minister evenwel 'audiovisueel erfgoed' als thema voor het archiefdecreet 2008–2011 vastleggen. Het impliceert ook dat de organisatie een rol gaat vervullen voor de archivering van het gans audiovisuele erfgoed in Vlaanderen. Voor een kunstinstelling is het aangaan van een samenwerkingsverband de enige mogelijkheid om structureel gesubsidieerd te kunnen worden voor een erfgoedactiviteit. De projectsubsidies voor overkoepelende initiatieven voor het museumveld worden geïntegreerd in het hoofdstuk 'projecten cultureel erfgoed'. Deze initiatieven moeten immers net zo goed de ruimere erfgoedsector ten goede kunnen komen. Een jaarlijkse werkingssubsidie kan toegekend worden aan een overkoepelend samenwerkingsverband

1. “die een gespecialiseerde landelijk relevante expertise heeft ontwikkeld voor één of meerdere basisfuncties van de museumwerking en een pilootfunctie vervult voor het cultureel–erfgoedveld” (art. 12)

2. of van instellingen “waarvan de collecties thematisch bij elkaar aansluiten en dat een gespecialiseerde relevante expertise heeft ontwikkeld, die bijdraagt tot de internationale positionering en profilering van de betrokken musea.” (art. 13)

Het overkoepelend samenwerkingsverband moet voldoen aan een aantal voorwaarden:

- 1° een samenwerkingsverband zijn van minstens drie erkende musea dat een meerwaarde betekent voor de verschillende partners;
- 2° beschikken over een publiekrechtelijke of een privaatrechtelijke rechtspersoonlijkheid zonder winstoogmerk;
- 3° gevestigd zijn in het Nederlandse taalgebied of in het tweetalige gebied Brussel–Hoofdstad en wgens zijn activiteiten worden beschouwd uitsluitend te behoren tot de Vlaamse Gemeenschap;
- 4° een beleidsplan indienen waarin de visie, de doelstellingen en de werking van het samenwerkingsverband worden geformuleerd. Dit beleidsplan slaat op een periode van maximaal vijf jaar die loopt tot en met 31 december van het eerste volledige kalenderjaar van een volgende legislatuur van het Vlaams Parlement.

De Vlaamse regering kan na advies van de bevoegde beoordelingscommissie op basis van een gemotiveerde rangorde elk jaar beslissen om drie nieuwe overkoepelende samenwerkingsverbanden te subsidiëren. De werkingssubsidie bedraagt ten minste 50.000 euro per jaar voor de eerste categorie en tenminste 125.000 euro voor de tweede. De werkingssubsidie wordt toegekend voor de periode waarop het beleidsplan betrekking heeft en kan tussentijds aangepast worden op basis van het goedgekeurd geactualiseerd beleidsplan. Artikel 15, betreffende de vereniging van twee of meer gemeenten of twee of meer provincies, al dan niet samen met andere publiekrechtelijke of privaatrechtelijke rechtspersonen in een vzw, is van toepassing op samenwerkingsverbanden zoals ze bedoeld worden in artikels 12 en 13. De Vlaamse regering kan meewerken aan de oprichting van een overkoepelend samenwerkingsverband of beslissen om erin deel te nemen en kan statutair personeel dat verbonden is aan musea ter beschikking stellen van het overkoepelende samenwerkingsverband. Deze regeling werd onder andere opgesteld met het oog op de structurele verankering van de 'Vlaamsekunstcollectie', het samenwerkingsverband tussen de drie grote kunsthistorische musea in Vlaanderen: het Groeningemuseum Brugge, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen en het Museum voor Schone Kunsten Gent.

3. Het juridische kader rond archivering van audiovisuele creaties op elektronische en digitale dragers

Voor een overzicht van de auteursrechterlijke problematiek rond archivering van audiovisuele werken verwijzen we naar de bijdrage van Katrien Van der Perre en Ann Leysen in *Bewegend Geheugen*⁵⁶. Voor een duiding van de problematiek rond digitale archivering, zie o.a. deel 1 van dit rapport (2.6) en de bijdrages van Hannelore Dekeyser aan het DAVID project⁵⁷. Wij beperken ons tot de belangrijkste vraagstukken en knelpunten die rijzen in de aanloop naar de praktijk van digitale archivering van audiovisuele documenten op elektronische of digitale dragers.

⁵⁶ Van de Perre, K., Leysen, A., 'Audiovisuele werken en auteursrecht: de auteursrechterlijke problematiek omtrent de bewaring van beelden', in: Biltreyst, D., Vande Winkel, R., *Bewegend Geheugen, een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen*, Academia Press, Gent, 2004.

⁵⁷ Dekeyser, H., *Digitale Archivering: een juridische stand van zaken vanuit Belgisch perspectief, Deel 2: Auteursrecht, technische beschermingsmaatregelen en wettelijk depot*, Antwerpen–Leuven, 2003. (<http://www.antwerpen.be/david/>).

3.1 De Belgische auteurswetgeving: globale inleiding

Het gros van de internationale richtlijnen rond auteursrechten wordt geregeld door de Berner Conventie en de WIPO verdragen. Die hebben ook hun weerslag gehad in de Belgische wetgeving, concreet in de Wet van 30 juni 1994 betreffende het auteursrecht en de naburige rechten. Intussen werd die wet twee maal gewijzigd, door de wet van 3 april 1995 en de wet van 31 augustus 1998 (invoering bescherming databanken in uitvoering van de Europese richtlijn). Om de bescherming van het auteursrecht te genieten moet een werk aan twee voorwaarden voldoen: het werk moet 'origineel' zijn en het moet in een bepaalde 'vorm' gegoten zijn. Alhoewel in de rechtspraak uiteenlopende tot zelfs tegenstrijdige interpretaties van deze bepalingen worden gehanteerd, wordt er algemeen van uitgegaan dat het auteursrecht niet geldt voor o.a.

- onbewerkte informatie: informatie op zich valt buiten het kader van de auteursrechtelijke bescherming (bv.: biografische gegevens over een schilder, het adres van een museum, de omvang van een schilderij, het aantal bezoekers van een tentoonstelling, het aantal foto's in een databank enz.). Deze feitelijke gegevens vallen buiten het auteursrecht, maar datzelfde recht is wel van toepassing op de selectie en de presentatie van die gegevens
- vormen die uitsluitend door een machine zijn verwezenlijkt of spontaan uit de natuur voortspuiten: natuurlandschappen als de zee of een boom zijn bij voorbeeld niet door het auteursrecht beschermd en kunnen dus vrij worden gereproduceerd (dat geldt echter niet voor een foto waarop een dergelijk landschap is vastgelegd)
- louter ideeën: een idee, hoe "origineel" ook, kan nooit door het auteursrecht of een ander middel worden toegeëigend
- methodes of stijlen, zelfs niet indien ze "origineel" zijn. Bij het maken van een website kan een stijl worden gekopieerd, voor zover er tenminste geen oorspronkelijke vormelementen worden gekopieerd.

De titularis van het auteursrecht is in principe de auteur – de persoon die het werk creëerde. De exploitatierechten kunnen evenwel verworven worden door de werkgever of de opdrachtgever indien dit nadrukkelijk werd voorzien in de overeenkomsten of statuten. De auteur kan ook zijn rechten contractueel afstaan. Bij zijn dood gaan de rechten over op zijn erfgenamen. Ook voor afgeleide of samengestelde werken die zelfstandig kunnen geëxploiteerd worden, zoals de vertaling van een boek in een andere taal of een film gebaseerd op een roman moet toestemming verleend worden. Bij collaboraties – zoals veel multimediale kunstwerken ontstaan – oefenen de co-auteurs het auteursrecht in principe gezamenlijk uit, waardoor ze unaniem moeten toestemmen om het werk te gebruiken of in licentie te geven. In veel gevallen worden onderling afspraken gemaakt en een vertegenwoordiger benoemd. Bij deelbare werken, als de verschillende bijdrages apart kunnen beschouwd kunnen worden, mag elke auteur zijn deel apart exploiteren. In tegenstelling tot bij andere industriële eigendomsrechten is in België geen depot van auteursrechten vereist. Het auteursrecht ontstaat dus uit het louter creëren. Het basisprincipe is dat er steeds toestemming moet gevraagd worden voor gebruik, onder welke vorm of op welke wijze dan ook. De auteur beschikt over exclusieve rechten:

- **vermogensrechten:** alleen de auteur heeft het recht om te (laten) reproduceren of aan het publiek mee te delen. Deze rechten zijn overdraagbaar
 - Reproductierecht. De gebruikte techniek is van geen belang: de reproductie kan grafisch, mechanisch, optisch of elektronisch gebeuren. Bij het kopiëren van digitale documenten, zelfs voor archiveringsdoeleinden, moet dus toestemming worden gevraagd. Het begrip 'reproductie' wordt in het auteursrecht niet in technische zin gebruikt maar in juridische zin. Niet elke kopie is dus een reproductie in de zin van de wet. Zo geeft het raadplegen van een website aanleiding tot het maken van verschillende kopieën, bijvoorbeeld op de proxy-server van de internetleverancier of in het RAM-geheugen van de computer, maar dit is juridisch niet relevant. Pas wanneer de gebruiker een kopie opslaat op de harde schijf van zijn computer, is er sprake van een 'reproductie'.

- openbaar mededelingsrecht. De notie ‘aan het publiek’ is moeilijk te definiëren en ook de rechtspraak hieromtrent is uiteenlopend. Een website wordt net als een theatervoorstelling of een radioshow aanzien als een mededeling aan het publiek, ook al bevinden de gebruikers zich niet fysiek op eenzelfde plaats en kiezen ze onafhankelijk van elkaar het tijdstip waarop ze de website bezoeken.
- **Morele rechten** beschermen de ‘intieme band’ tussen de auteur en zijn creatie . In principe zijn deze onvervreemdbaar, maar de auteur kan in bepaalde gevallen wel beloven zijn morele rechten niet uit te oefenen, bij het overdragen of in licentie geven van zijn economische rechten.
 - Divulgierecht: recht tot bekendmaking
 - Vaderschapsrecht: recht om te kiezen onder welke naam werk wordt bekendgemaakt
 - Integriteitsrecht: op grond van dit recht kan een auteur zich verzetten tegen elke wijziging van zijn creatie. Dit recht kan ook geschonden worden als het werk in een ongewenste of onaangepaste context geplaatst wordt. Zelfs indien de auteur afstand gedaan heeft van dit recht mag hij zich toch nog verzetten tegen elke misvorming, verminking of andere wijziging, voor zover zijn eer of reputatie geschonden worden. Zoals gezegd is dit vooral van toepassing bij kunst op elektronische en digitale dragers, maar ook meer algemeen: bij digitale bewaarmethodes als migratie of emulatie moet documenten immers gewijzigd worden.

In het kader van de preservatie van documenten op elektronische en digitale dragers geldt reformatting als een vorm van reproductie en ontsluiting als een mededeling aan het publiek. Het online plaatsen van documenten wordt in principe beschouwd als een mededeling aan het publiek en een vorm van reproductie, want als een werk online wordt overgezonden houdt dat in dat het in het (tijdelijke) geheugen van de computer wordt gereproduceerd. Er zijn echter wel uitzonderingen op die vermogensrechten, evenwel gesloten omschreven en restrictief geïnterpreteerd. Als bepaalde handelingen niet duidelijk omschreven zijn in de uitzonderingen moet dus vooralsnog toestemming gevraagd worden. Uitzonderingen zijn

- Citaten, onder voorwaarde dat die “kort” zijn (niet gedefinieerd), afkomstig zijn uit een werk dat “op geoorloofde wijze openbaar is gemaakt”, “ter goeder trouw”, “ten behoeve van kritiek, polemieken of onderwijs, of in het kader van wetenschappelijke werkzaamheden” en met vermelding van bron en auteursnaam. Dit geldt ook voor actualiteitsinformatie (informatief citaatrecht)
- Bloemlezingen voor het onderwijs
- Occasionele achtergrondinformatie, als het werk tentoongesteld wordt in een voor publiek toegankelijke plaats en het doel van e reproductie of mededeling niet het werk zelf is. Dit is vooral nuttig voor foto’s en video opnames op openbare plaatsen.
- Kostenloze privé mededeling “in familiekring”, volgens de rechtspraak strikt te interpreteren
- Karikatuur, parodie of pastiche
- Kosteloze uitvoeringen tijdens een publiek examen
- Leenrecht: traditionele uitzondering voor openbare uitlening als wettelijke licentie, met vergoedingsregeling. Voor geluids- en AV-werken pas na een periode van 6 maanden na de release.
- Reprografie d.w.z. dat de toestemming niet vereist is voor het (analoog of digitaal) kopiëren voor privé-gebruik, op volgende voorwaarden.
 - o Als het gaat om werken die op geoorloofde wijze zijn bekend gemaakt
 - o wanneer de reproductie gebeurt ter illustratie bij onderwijs of voor wetenschappelijk onderzoek
 - o voor zover dit verantwoord is door de niet-winstgevende doelstelling en geen afbreuk doet aan de normale exploitatie van het werk
 - o van artikelen of van werken die op een grafische of soortgelijke drager zijn vastgelegd
 - o van korte fragmenten

Ook openbare archieven kunnen zich beroepen op de uitzondering die bestaat voor “wetenschappelijk onderzoek” (niet gedefinieerd), al is, expliciet, enkel het Rijksarchief erkend als een federale wetenschappelijke instelling. Deze uitzondering is echter beperkt tot werken die “op

een grafische of soortgelijke drager zijn vastgelegd” – waarmee elektronische en digitale dragers helaas uit de boot vallen. Voor elke vorm van digitalisering van analoge documenten moet dus toestemming worden gevraagd. Het gebruik van internet is in dit opzicht problematisch: bij het surfen (en *a fortiori* downloaden) wordt immers technisch gezien een tijdelijke reproductie van een digitaal werk voor privé-gebruik gemaakt.

Er geldt een vergoedingsregeling waarbij wel een onderscheid gemaakt tussen analoge en digitale kopieën. Voor het reproduceren of mededelen van audiovisuele werken in en voor familiekring is een vergoedingsregeling geregeld via Auvibel.

- Conservering van het filmpatrimonium, momenteel beperkt tot het Koninklijk Belgisch Filmarchief.
“de kopieën, dubbels, restauraties en overzettingen, uitgevoerd door het Koninklijk Belgisch Filmarchief, met het oog op de bewaring van het cinematografisch patrimonium en voor zover hierdoor geen afbreuk wordt gedaan aan de normale exploitatie van het werk en geen schade wordt berokkend aan de wettige belangen van de auteur. De materialen die aldus worden vervaardigd blijven eigendom van het Filmarchief, dat zichzelf ieder commercieel of winstgevend gebruik ervan ontzegt. De auteur kan hiertoe toegang krijgen, onder strikte inachtneming van de bewaring van het werk en tegen een billijke vergoeding van het werk verricht door het Filmarchief.” (art. 22 §1, 8)

Dit betekent dat het filmarchief wettelijk gemachtigd is om een bedreigde film op een andere drager over te zetten zonder daarvoor de toestemming te vragen. Indien de rechthebbende(n) daar een verzoek toe indienen, kunnen zij een kopie krijgen, met strikte inachtneming van de bewaring van het werk en tegen een billijke vergoeding. Wie exploitatierechten kan doen gelden en van het geconserveerde en/of gerestaureerde werk gebruik wil maken, dient de instelling voor het gedane werk te vergoeden en kan de film niet uit de collectie laten verwijderen. Let wel: die uitzondering geldt niet voor de publieke ontsluiting van hun collectie: voor vertoningen, digitale distributie etc. moet telkens toestemming worden gevraagd.

Digitale film bevindt zich zoals gezegd in een schemerzone. Wat is immers bepalend voor de opdracht van het Filmarchief: de drager of de notie “cinematografisch patrimonium”? In ieder geval kan men stellen dat andere instellingen die audiovisueel materiaal (film of video, analoog of digitaal) archiveren in principe wél toestemming moeten vragen. Een mogelijke verklaring hiervoor ligt in het feit dat film het eerste medium is waarbij men ervaren heeft dat het vergaat vooraleer de beschermingsduur van het auteursrecht afgelopen is. Ook het feit dat de afzonderlijke regeling omtrent het wettelijk depot geen audiovisuele documenten omvat, zou hier ook voor iets tussen kunnen zitten. Op Europees vlak worden momenteel initiatieven genomen om met patrimonium begane instellingen in het algemeen toelating te geven audiovisuele documenten te bewaren, kopiëren en restaureren (zie verder). Of dit effectief in een bindende Europese regelgeving zal resulteren, hangt in grote mate af van het lobbywerk dat door voor- en tegenstanders wordt gevoerd⁵⁸.

3.2 Audiovisuele werken

In het auteursrecht wordt geen definitie gegeven van ‘audiovisuele werken’, maar het is wel duidelijk dat men bij de specifieke bepalingen is uitgegaan van de noties van cinema en televisie. Door de laagdrempeligheid van video- en audio-applicaties en de daarbij horende explosie van originele werken en internetdistributie, kan men zich afvragen of die noties nog steeds houdbaar zijn. Zo zijn er enkele bijzondere regels betreffende het auteurschap van AV werken. De hoofdregisseur moet in ieder geval als auteur worden beschouwd en behoudens tegenbewijs wordt een co-auteurschap toebedeeld aan

- de scenarist
- de bewerker
- de tekstschrijver
- de grafische ontwerper van animatiewerken of animatiesequenties die een belangrijk deel van dat werk uitmaken
- de componist, die speciaal voor het audiovisueel werk muziek heeft geschreven

⁵⁸ interview Katrien vander Perre

Wanneer een AV creatie in zijn geheel gebaseerd is op een reeds bestaand werk (een oudere film, een boek, . . .) dan worden ook die makers als co-auteur beschouwd. Door die complexe situatie, wordt door de wet bepaald dat de producent de eindverantwoordelijkheid en het exclusieve exploitatierecht verkrijgt. Dit impliceert bvb. het recht om het werk te synchroniseren of te ondertitelen. Die wettelijke overdracht geldt zowel voor de auteurs van het audiovisueel werk in zijn geheel, als voor de auteurs van een creatief element dat met hun toestemming in het werk is opgenomen. De auteurs van muziekwerken vallen buiten deze regeling, met hen moet de producent een contract sluiten. De verschillende co-auteurs kunnen niet onverkort hun moreel recht uitoefenen, omdat dit de totstandkoming van het werk in het gedrang zou kunnen brengen. Zo kan een co-auteur het recht op integriteit dus niet invoeren vóór het werk af. Gesteld dat zij tijdens het productieproces vervangen worden omdat ze hun bijdrage niet willen of kunnen voltooien, kunnen zij zich niet verzetten tegen het gebruik of aanpassing van hun bijdrage met het ook op de voltooiing van het werk. Voor de finale en bekendgemaakte versie gelden dan wel weer de algemene regels in verband met de morele rechten.

3.3. Databanken

Door de mogelijkheid om zowat alle types informatie in digitale vorm aan te bieden en de efficiëntie van computersystemen op het vlak van netwerking en indexing, is het database concept – gegroeid uit de notie van het 19^e eeuwse archief en de bijhorende taxonomie – een van de belangrijkste bouwstenen van de informatiemaatschappij geworden. Zowat elke dynamische website is gebaseerd op een databank, iedereen gebruikt wel eens een Excel of Filemaker bestand om zijn data te ordenen. Op het einde van het spectrum aan mogelijkheden bevinden zich complexere instrumenten zoals Kunstonline, die een groot aantal gegevens, verscheiden in aard en formaat, beheert en ontsluit naar verschillende gebruikers. De veelvuldige vragen die gesteld worden rond de interoperabiliteit van databasesystemen en de uitwisseling van gegevens, alsook de conservering ervan, hebben ook betrekking op het auteursrecht.

Een databank is volgens de letter van de Belgische wet een “verzameling van werken, gegevens of andere zelfstandige elementen, die systematisch of methodisch geordend en afzonderlijk met elektronische middelen of anderszins toegankelijk zijn”.

- “werken, gegevens of andere . . . elementen”: een databank kan auteursrechtelijk beschermde werken bevatten (beeldbanken, een CD-ROM met foto's, een verzameling wetenschappelijke artikels enz.);, maar het kan ook om niet-beschermde prestaties of zelfs om ruwe data (bevolkingscijfers, meteorologische gegevens, voetbaluitslagen enz.)
- “zelfstandige elementen”: de elementen moeten elk afzonderlijk beschouwd kunnen worden. De hoofdstukken van een boek kunnen niet als afzonderlijke elementen van een databank beschouwd worden.
- “systematisch of methodisch geordend”: deze dubbele karakterisering betekent niets anders dan dat de elementen in kwestie doordacht gerangschikt moeten zijn, op welke manier ook, een willekeurig samenraapsel van elementen vormt geen databank.
- “afzonderlijk . . . toegankelijk zijn”: de gebruiker moet de verschillende elementen kunnen vinden zonder telkens heel de verzameling af te lopen. De ordening van de elementen of een zoekstelsel laten dit toe.
- “met elektronische middelen of anderszins”: een databank kan bestaan op een papieren drager of in elektronische vorm.

Een databank heeft dus twee dimensies, namelijk een vorm – de architectuur – en een inhoud – de ingedeelde componenten. Die twee dimensies worden door de wet in aanmerking genomen, aangezien de vorm auteursrechtelijk beschermd kan zijn terwijl voor de bescherming van de inhoud een recht *sui generis* is vastgelegd. De auteur van de databankarchitectuur is, zoals algemeen geldt, de maker. In praktijk is een databank veelal het resultaat van een samenwerking tussen ontwerpers, grafici, tekstschrijvers, informatici enz.. In dit geval zijn er verschillende co-auteurs en moet dus bepaald worden wie rechtstreeks en creatief

heeft meegewerkt aan de vormgeving. Voor één categorie databanken gaat de wet ervan uit dat alleen de werkgever de titularis van de economische rechten is. De volgende voorwaarden moeten vervuld zijn:

- de databank werd ontwikkeld door een of meer werknemers of ambtenaren bij de uitoefening van hun taak of volgens de onderrichtingen van hun werkgever,
- de databank hoort niet tot de “culturele nijverheid” (wordt echter niet gedefinieerd)
- het contract van de werknemer of het statuut van de ambtenaar spreekt deze regel niet tegen.

Wat de inhoud van een databank betreft, moet er vanuit het standpunt van het auteursrecht een onderscheid worden gemaakt tussen degenen die de selectie en/of de presentatie van de databank (zoeksysteem, thesaurus enz.) hebben geconcipieerd en degenen die auteursrechten hebben op in de databank geïntegreerde elementen (foto's, gefotografeerde beschermde voorwerpen, teksten enz.). De auteurs van die elementen hebben auteursrechten op hun bijdrage, maar niet op de databank zelf. Voor die globale inhoud is er een recht *sui generis* ingesteld ten voordele van de producent – diegene die het initiatief genomen heeft en het (financiële) risico draagt. Die bepaling heeft als doel de investering van de producent te beschermen door hem een exclusief recht te geven op de exploitatie van de databank. Of de vorm nu auteursrechtelijk beschermd is of niet, de inhoud is onderhevig aan dit *sui generis* recht voorzover kan bewezen worden dat die is voortgekomen uit een kwantitatief of kwalitatief substantiële investering. Dit recht heeft geen betrekking op afzonderlijke elementen in de databank, maar wel op het geheel. De producent kan beperkingen opleggen aan de opvraging en het hergebruik van de databank:

- Opvraging is elke permanente of tijdelijke overbrenging van de inhoud van een databank (of een “substantieel deel” ervan) op een andere drager, ongeacht op welke wijze en in welke vorm.
- Hergebruik is elke vorm van aan het publiek ter beschikking stellen van de inhoud van een databank, door verspreiding van kopieën, verhuur, on line transmissie of in een andere vorm.

Het gebruik van een “niet–substantieel” gedeelte is dus wel toegestaan, tenzij – zo blijkt uit de rechtspraak – het om herhaald en systematisch gebruik gaat. Aangezien het gevaar bestaat dat de uitgebreide auteursrechten het gebruik van een databank zouden kunnen beknotten, zijn enkele specifieke uitzonderingen uitgewerkt ten voordele van de rechtmatige gebruiker of elke persoon die over een legale kopie van de databank beschikt. Zij mogen het nodige doen om toegang te krijgen tot de inhoud van de databank en om er normaal gebruik van te maken, zelfs wanneer bepaalde handelingen in se tot het monopolie van de auteur behoren. Zoals algemeen geldt, mogen ook databanken gereproduceerd worden ter illustratie bij onderwijs of voor wetenschappelijk onderzoek. Bovendien wordt hier, naast op “grafische of soortgelijke dragers” vastgelegde databanken ook digitale databases beschouwd. De voorwaarden voor dit gebruik zijn wat strenger vastgesteld:

- het geldt enkel voor instellingen die officieel door de overheid opgericht of erkend werden om onderwijs te bieden of aan wetenschappelijk onderzoek te doen,
- de mededeling moet verantwoord zijn door de nagestreefde niet–winstgevende doelstelling,
- de mededeling moet in het kader van de normale activiteiten van de instelling gebeuren,
- de normale exploitatie van de databank mag niet geschaad worden.

Telkens wanneer de databank gereproduceerd of medegedeeld wordt, moet de naam van de auteur en de naam van de databank vermeld worden. Openbare uitlening valt volgens de wet buiten de macht van de databankenproducent. Consultatie ter plaatse lijkt evenmin een vorm van verboden hergebruik te zijn.

3.4. Computerprogramma's

De tendens naar het gebruik van Open Source software heeft niet enkel te maken met het gemakkelijken van informatie–uitwisseling, maar ook met de conservering van softwareapplicaties. Om data leesbaar te houden moet immers worden gemigreerd of zelfs geëmuleerd. In de wet van 30 juni 1994 betreffende de rechtsbescherming van computerprogramma's (softwarewet) staan enkele bijzondere regels. Er wordt geen

definitie gegeven, maar computerprogramma's worden wat het auteursrecht betreft gelijkgesteld aan 'werken van letterkunde', met dezelfde criteria wat betreft 'originaliteit' en 'vorm'. Ook bij computerprogramma's is de auteur de persoon die het programma creëerde. Die regel wordt wel afgezwakt in het voordeel van de werkgever, die verondersteld wordt de economische rechten te hebben verkregen – tenzij het contract of statuut deze regel tegenspreekt. In praktijk wordt het gebruik geregeld via licenties. Naar analogie met de databankenwetgeving werd bepaald dat de rechtmatige gebruiker, die op legale manier over een kopie van het programma beschikt, het programma mag gebruiken voor het doel waarvoor het gemaakt werd. Voor zover dat strikt nodig is, mag de gebruiker kopieën maken (bvb. op de harde schijf), aanpassingen doen en eventueel fouten verbeteren zonder toestemming van de auteur. Aangezien de ideeën en de principes die aan de grondslag liggen van het programma niet beschermd worden door het auteursrecht, heeft de rechtmatige gebruiker het recht om de werking van het programma te observeren en uit te testen. De broncode mag echter enkel gereconstrueerd en gebruikt worden om compatibiliteit of interoperabiliteit te bekomen en mag zeker niet gebruikt worden voor de ontwikkeling een eigen product. Open Source licenties maken dit natuurlijk wel mogelijk. (zie deel 1, 1.4)

De discussie rond het gebruik van open standaarden en Open Source woedt in België ook op federaal beleidsniveau. De socialistische groep in het Brusselse parlement heeft in februari 2002 reeds een voorstel ingediend om het gebruik van vrije software in de overheidsinstellingen van de Franse Gemeenschapscommissie (COCOF) te verplichten. De Raad van State oordeelde dat dit strijdig is met de bestaande Belgische wetgeving omdat het enerzijds aan elke overheidsinstantie zelf toekomt technische keuzecriteria te bepalen en anderzijds omdat daartoe in feite de wet op openbare aanbestedingen moet gewijzigd worden. Het debat is daarna verhuisd naar het federaal parlement. In oktober 2004 publiceerde de 'Federale Overheidsdienst Informatie- en Communicatietechnologie' (FEDICT) een whitepaper⁵⁹ waarin richtlijnen en aanbevelingen voorgesteld worden voor een betere integratie en interoperabiliteit van de verschillende systemen van de federale overheidsbesturen. Deze vraag om advies wordt ingegeven door de toenemende ontwikkeling en implementatie van open Source Software. De whitepaper komt er na een beslissing van de ministerraad in juni 2004 dat de Federale overheidsdiensten in de toekomst enkel nog open standaarden mogen gebruiken voor gegevensuitwisselingen. De federale regering liet er bij monde van minister van overheidsbedrijven Johan Vande Lanotte weten dat:

"Voor nieuwe ICT-systemen zullen de FOD's voortaan uitsluitend gebruik maken van open standaarden en/of open specificaties voor gegevensformaten en communicatieprotocollen bij de archivering, de uitwisseling of de mededeling van computergegevens. [...] De federale overheidsdiensten zullen over de eigendomsrechten beschikken van elke 'op maat gemaakte software'. Deze zal in broncode en vrij van licentierechten afgeleverd worden. De federale overheidsdiensten zullen deze software als 'vrije software' kunnen ter beschikking stellen van andere overheidsdiensten. [...] De federale overheidsdiensten zullen bij de aankoop van ICT-producten en ICT-diensten streven naar het vermijden van de afhankelijkheid van een bedrijfseigen("proprietary") platform".

Concrete probleemgevallen zijn bijvoorbeeld de formulieren waarmee verenigingen en vennootschappen hun statuten ter publicatie aan het Belgisch Staatsblad kunnen doorsturen. De documenten zijn opgesteld in Microsoft Word en beschikbaar in PDF, "zodat u ze eventueel met een schrijfmachine kunt gebruiken". Gebruikers van het Open Source – zoals het softwarepakket OpenOffice.org – kunnen de Word-formulieren niet correct invullen. Overigens wordt op de website www.internetjournalistiek.be fijntjes opgemerkt dat de Federale overheidsdienst Financiën begin 2004 nog 8.000 computers heeft aangekocht die uitgerust zijn met Microsoft-software, ondanks tegenspraak van Annie-Marie Baeke (SPA) die pleitte voor Linux, met het argument dat er specifieke applicaties voor kunnen geschreven worden – "voor een dienst als Financiën niet onbelangrijk". In februari 2004 riep Spirit onder het motto "Bill, open your gates" ook al op om een petitie te ondertekenen om het gebruik van vrije software door de overheid en in het onderwijs te stimuleren.

⁵⁹ Jochmans, J., Strickx, P., *Richtlijnen en aanbevelingen voor het gebruik van open standaarden en/of open specificatie bij de federale overheidsbesturen*, FEDICT, 2004. (http://ksz-bcss.fgov.be/documentation/nl/documentation/Pers/OpenstandaardenNL_FEDICT.pdf)

Ook op Vlaams niveau zijn er evoluties merkbaar. De Vlaamse Raad voor Wetenschapsbeleid heeft op 22 januari 2004 een advies aan minister van Wetenschappen en Technologische Innovatie Dirk Van Mechelen uitgebracht rond Open Source en open standaarden⁶⁰. De raad meent dat de overheid een zo groot mogelijk publiek moet trachten te bereiken en meent daarom dat het gebruik van open standaarden bevorderd moet worden. Een regelgeving met betrekking tot Open Source software is volgens de raad niet wenselijk. Meer nog, een wetgevend initiatief vanuit de Vlaamse overheid blijkt helemaal niet aan de orde te komen: "Europa is het aangewezen beslissingsniveau inzake het normeren van standaarden."

Tegelijk wordt op Europees vlak momenteel heel wat deining veroorzaakt door een regeling die patenten op software zou legaliseren, zoals in de V.S.. Dit zou heel wat kwalijke gevolgen hebben voor software-ontwikkelaars en gebruikers en de vrije software-gemeenschap in het bijzonder⁶¹ (zie ook deel 1, 2.6).

3.5. Websites

Afgezien van de fundamentele uitdagingen rond de verhouding tussen het recht en het internet – territoriaal vs. globaal – vinden we in de nationale regulering heel wat tekortkomingen betreffende het gebruik van internet en websites. Sites zijn over het algemeen opgebouwd uit verschillende elementen: tekst, foto's, tekeningen, logo's, geluid, . . . Zowel de website als geheel, als de elementen afzonderlijk kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Bij publicaties op het internet zijn er dus vaak verschillende auteursrechthebbenden: de fotografen, de schrijvers van de artikels, de ontwerper van het logos, de webdesigner enz. Bovendien wordt de sites in de meeste gevallen gebouwd met beschermd computerprogramma's (zoals Flash) en zijn veel dynamische websites ook nog gekoppeld aan een databank. Grotere fundamentele problemen rijzen er bij computergegenereerde data. Auteursrecht wordt immers slechts verleend in de impliciete veronderstelling dat een werk de uitdrukking is van menselijke creativiteit. De meest recente generatie websites zijn ook gebaseerd op scripts (zoals Javascript, dat ook gesloten is), specifieke microprogramma's die op de site zijn opgeslagen en reageren op de opdrachten van de gebruikers. De vraag is nu of dit soort websites ook als een computerprogramma in de zin van de softwarewet kunnen gekwalificeerd worden, wat zou impliceren dat de auteursrechten automatisch bij de werkgever komen te liggen.

Overheidswebsites, websites van bedrijven, organisaties en zelfs particulieren vermelden vaak expliciet wie de titularis van de auteursrechten is. Wanneer een expliciete vermelding ontbreekt, kan men terugvallen op de vermoedens uit de wet en kan men ervan uitgaan dat de overheid, het bedrijf of de organisatie in kwestie de titularis is. Andere types websites zijn vaak in mindere of meerdere mate anoniem.

Websites zijn onderhevig aan heel wat auteursrechterlijke beperkingen:

- Het digitaliseren van een werk op analoge drager impliceert een reproductie
- Het gedigitaliseerde werk op een internetlocatie zetten
 - = Een (nieuwe) reproductie, aangezien het werk wordt gereproduceerd in het geheugen van de computer van de content provider en in die van de service provider
 - = Een openbare mededeling van het werk

De uitzonderingen daarop (citaten, reprografie, wetenschappelijk onderzoek en onderwijs) voldoen echter niet voor archiveringsdoeleinden, waarbij zowel statische als dynamische websites gereproduceerd, gemigreerd of geëmuleerd moeten worden. Het auteursrecht brengt ook beperkingen met zich mee voor tijdelijke reproductieactiviteiten zoals *Proxy caching* (*access providers* die op hun eigen servers bepaalde webpagina's opslaan zodat ze die sneller aan hun gebruikers kunnen doorgeven), het maken van transportkopieën en activiteiten zoals *mirroring* (het rechtstreeks kopiëren van bestanden op een andere server). Zelfs het browsen van sites zonder toestemming kan in principe enkel privé ter illustratie van onderwijs of voor wetenschappelijk onderzoek. Er wordt zoals reeds gesteld in dit kader wel gewerkt naar een normatieve interpretatie van het begrip 'reproductie', in die zin dat je browsen kan vergelijken met het bladeren in een encyclopedie, als

⁶⁰ <http://www.vrwb.vlaanderen.be/pdf/advies86.pdf>

⁶¹ Meer info: <http://www.softwarepatenten.be>

gebruiks- en geen exploitatiehandeling. Dit wordt bevestigd in de Europese richtlijn betreffende het auteursrecht in de Informatiemaatschappij.

3.6. De omzetting van de Europese Richtlijn Auteursrecht in de Informatiemaatschappij

Wijzigingen aan de auteurswetgeving, zoals reed doorgevoerd in 1995 en 1998, hebben telkens tot doel de wet aan te passen aan de technologische evoluties of in harmonisatie te brengen met de internationale verdragen. Sinds enkele jaren dringt zich een derde wijziging op: de omzetting van de richtlijn betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij (richtlijn 2001/29/EG van 22 mei 2001)⁶². Deze richtlijn heeft tot doel de inhoud van twee verdragen van de Wereldorganisatie voor de intellectuele eigendom (WIPO) respectievelijk inzake het auteursrecht (WCT) en inzake uitvoeringen en fonogrammen (WPPT) om te zetten in gemeenschapsrecht. Beide verdragen zijn erop gericht het auteursrecht en bepaalde naburige rechten in de digitale wereld te beschermen. Die richtlijn moest in feite ten laatste op 22 december 2002 omgezet worden naar Belgisch recht. Er werden reeds verschillende wetsontwerpen ingediend bij de kamer⁶³, meest recent op 17 mei 2004, maar die werd tijdens een auditie fel bekritiseerd wegens vaagheid en onvoldoende rekenschap met de verschillende belangen van de auteursrechthebbenden. Het proces werd verder vertraagd door de verkiezingen van 13 juni 2004.⁶⁴ De richtlijn zou aanpassingen met zich meebrengen op het vlak van het reproductierecht, het recht op mededeling aan en beschikbaarstelling voor het publiek, het distributierecht, de technische maatregelen en de informatie betreffende het beheer van rechten. Er worden enkele uitzonderingen of beperkingen op het exclusieve recht van de auteur aangegeven, waarvan echter slechts een verplicht is: de uitzondering voor tijdelijke reproducties, noodzakelijk voor de doorgifte in een digitaal netwerk of reproducties noodzakelijk voor rechtmatig gebruik, voor zover de reproductie geen zelfstandige waarde heeft. Deze uitzondering is geschreven met de procédés van het internet en het gebruik van computerprogramma's in gedachten. Vervolgens bevat de richtlijn een lijst van twintig facultatieve uitzonderingen waaruit de lidstaten mogen kiezen. De meeste lidstaten, waaronder België, zullen hiervan gebruik maken om hun oude uitzonderingen te behouden. Laat ons hopen dat de wetgever van de gelegenheid gebruik maakt om het complexe systeem van uitzonderingen grondig te herzien en te vereenvoudigen. In verband met archiefwerking kan gewezen worden op artikel 5, 2c, waarin bepaald wordt dat naar analogie met het filmarchief restricties op het reproductierecht kunnen doorgevoerd worden "in welbepaalde gevallen, de reproductie door voor het publiek toegankelijke bibliotheken, onderwijsinstellingen of musea, of door archieven die niet het behalen van een direct of indirect economisch of commercieel voordeel nastreven". Naast de uitzondering voor reproductie, kunnen de lidstaten ook toestaan dat dezelfde publieke instellingen hun digitale collectie ter beschikking stellen van hun gebruikers, wat een logische aanvulling lijkt op digitale reproductie. Aan deze uitzondering zijn een voorwaarden verbonden:

- de collectie mag enkel via speciale terminals ter plaatse beschikbaar gesteld worden, m.a.w. toegang via het internet valt niet onder deze uitzondering.
- de terbeschikkingstelling mag enkel dienen voor onderzoek of privé-studie van individuele leden van het publiek, m.a.w. niet voor enig commercieel gebruik.
- de uitzondering betreft alleen materiaal dat niet te koop is of waarvoor geen licenties te verkrijgen zijn, m.a.w. het archief mag de auteur geen concurrentie aandoen door zelf gekopieerd materiaal aan het publiek ter beschikking te stellen, in plaats van het werk van de auteur te kopen of in licentie te nemen.
- de normale exploitatie van het werk en de wettige belangen van de rechthebbende mogen niet onredelijk worden geschaad.

De richtlijn kent ook een (optionele) uitzondering voor toelichting bij het onderwijs of ten behoeve van het wetenschappelijk onderzoek (zie boven). De voorwaarden verschillen op meerdere punten van de Belgische:

⁶² te vinden op <http://www.ivir.nl/wetten/eu/auteursrecht-richtlijn.doc>

⁶³ zie <http://www.senaat.be>

⁶⁴ Interview Katrien van der Perre

- de uitzondering geldt zowel voor de reproductie als voor de mededeling van het werk,
- er is geen vereiste dat enkel 'korte fragmenten' gebruikt mogen worden,
- de bron van het werk moet vermeld worden, tenzij dit onmogelijk is.

Begin november 2004 werd op initiatief van het overlegplatform 'auteursrecht in de erfgoedsector' een memorandum opgemaakt voor de parlementaire commissie waarin gepleit werd om bij de omzetting van de richtlijn rekening te houden met de noden van de erfgoedsector – iets wat in de verschillende wetsontwerpen te weinig aan bod komt. De problematiek wordt ook aangekaart bij de Minister van Cultuur Bert Anciaux, Minister van Onderwijs Frank Vandenbroucke, Minister van Wetenschapsbeleid Fientje Moerman en Minister-president Yves Leterme.

3.7. Digital Rights Management

De oorspronkelijke en uiteindelijke *raison d'être* van het auteursrecht is ervoor te zorgen dat er meer creatief en origineel materiaal wordt geproduceerd en aan het publiek ter beschikking wordt gesteld. De tendens naar allerlei vormen van *Digital Rights Management* (DRM) heeft die basisprincipes enigszins in het gedrang gebracht. Vanuit de commerciële cultuursectoren is de druk om die technische beveiligingsmaatregelen juridisch te beschermen de laatste jaren enorm opgevoerd. In hun visie moet de marktwerking het toetsingskader worden van het auteursrecht in plaats van andersom. De Europese wetgever heeft door halsstarrig vast te houden aan bestaande wetten en zodoende het auteursrecht te drijven naar de hoogste mogelijke bescherming, alvast deze visie het voordeel van de twijfel gegeven en is het evenwicht tussen de rechten en de interesses van de auteur en die van het grote publiek vervaarlijk aan het wankelen. Bovendien – maar dat is een ander verhaal – wordt de verhouding tussen het auteursrecht en het privacyrecht in een digitale omgeving door allerlei maatregelen en beperkingen wel erg fragiel. De rationaliteit van het recht op privacy kan immers doorgetrokken worden naar het toelaten van de consumptie van beschermde werken⁶⁵. In de Belgische strafwet werden vier specifieke informatica-misdrijven ingevoerd. De gebruikte omschrijvingen zijn vaak evenwel erg vaag en kunnen bijgevolg een breed spectrum aan activiteit omvatten – ook in het kader van archivering. Verder zijn er ook regels opgelegd door de Softwarewet en de Wet Voorwaardelijke Toegang. Deze twee wetten verbieden enkel het commercialiseren van middelen die technische maatregelen kunnen omzeilen of neutraliseren, niet het omzeilen zelf. De Europese richtlijnen 2001/29/EG en vooral 2004/48/EC, omtrent de bekrachtiging van intellectuele eigendomsrechten (dient voor 29 april 2006 omgezet te worden) gaan een grote stap verder en verbieden eveneens het omzeilen van technische beschermingsmaatregelen, ongeacht of de dader zich kan beroepen op een uitzondering van het auteursrecht. De lidstaten moeten er wel op toezien dat die beveiligingsmaatregelen geen onwenselijke gevolgen heeft voor de uitoefening van de uitzonderingen. De Europese wetgever hoopt dat de rechthebbende op vrijwillige basis de uitoefening van deze uitzonderingen zal mogelijk maken, via gebruikerslicenties, laagdrempelige toegangsafspraken, overeenkomsten... , anders moeten de lidstaten ingrijpen. Er worden momenteel nog discussies gevoerd rond privacykwesties, uitzonderingen en juridische standaardisering, maar de voorgestelde maatregelen zouden er in praktijk op neerkomen dat archiverende instellingen vaak geen andere keuze zullen hebben dan een licentie af te sluiten met de rechthebbenden. De strijd is in deze ongelijk, door het gebrek aan tegenwicht tegenover de auteursrechtverenigingen.

3.8. Conclusie

De uitzaaiing van digitale netwerken en de creatie van digitale content heeft het auteursrecht voor fundamentele vragen gesteld. Wat is de zin en de onzin van auteursrechterlijke bescherming in het digitaal tijdperk? Voor archivering vormen de auteursrechten een beteugeling die ontelbare documenten uit het

⁶⁵ Thijm, C.A., *Privacy vs. Auteursrecht in een Digitale Omgeving*, ITeR, Nationaal Programma Informatietechnologie en Recht, den Haag, 2001.

collectieve geheugen zou kunnen wissen en ook voor publieke ontsluiting van cultureel erfgoed merken we een pijnlijke inperking van het bevorderen van informatie en vooral creatie – wat in se de hoofdintentie is of zou moeten zijn van het auteursrecht. De roep en tendens naar Open Content (de Creative Commons–licentie werden in december 2004 vertaald naar het Belgisch auteursrecht) en Open Source en de ontwikkeling van ontelbare toepasbare licenties wegen steeds zwaarder op de wetgeving, maar worden krachtig teruggekaatst door auteursrechterlijke verenigingen en producenten, die verschillende vormen van DRM propageren en koppig blijven lobbyen voor strengere wetgeving. De dreigende wet op de softwarepatenten is een van de Kafkaïaanse exploten van die beweging. De roep naar een meta–legale visie op de problematiek (zie deel 1, 4.8) geldt ook in België: het wetgevend kader is helemaal niet aangepast aan de nieuwe paradigma's van een volwaardige informatiemaatschappij. Dat geldt overigens ook voor breedbandtechnologie, die in de marktpraktijk een steeds grotere kloof slaat met de geldende wetgeving: tv en radio omroep vallen onder de competentie van de gemeenschappen, terwijl telecommunicatie een federale bevoegdheid is. Voor convergerende dienstverlening zoals VOD en interactieve televisie bestaat er al helemaal geen overkoepelend wettelijk kader.

Wat de archivering en ontsluiting van cultureel erfgoed betreft kunnen alle restricties slechts uit de weg geruimd worden aan de hand van een licentie, voor zover de titularis van het auteursrecht identificeerbaar is en bereid een licentie af te sluiten. In praktijk is dit een onmogelijke taak, vooral in het brede erfgoedveld, waar vaak verschillende kopieën en versies van eenzelfde document verspreid zijn geraakt en de auteur(s) vaak onbekend of onvindbaar zijn. Een archivaris kan zich in deze gevallen begeven in de schemerzones van de auteurswetgeving en zich beroepen op de uitzondering voor wetenschappelijk onderzoek of gewoon pragmatisch handelen. Volgens Hannelore Dekeyser zullen de reproducties en aanpassingen die gebeuren in het kader van digitale archivering in praktijk zelden leiden tot conflicten, zolang de archiverende instelling geen afgeleid werk creëert dat op zichzelf geëxploiteerd kan worden. De auteursrechthebbende heeft er verder geen belang bij om een archief voor de rechter te slepen. Welke schade lijdt hij wanneer zijn werk geconserveerd wordt voor de toekomst? In welk opzicht verstoort de archivering de normale exploitatie van een werk? Er stellen zich echter wel fundamentele problemen bij de eindmeet van het preservatietraject: de terbeschikkingstelling aan het publiek – aangezien dit mogelijks de exploitatie van het werk in gedrang kan brengen. Consultatie ter plaatse lijkt nog wel tot de mogelijkheden te behoren, maar voor ontsluiting via het internet is in ieder geval toestemming vereist. Dit geldt ook voor werken die met overheidsgelden werden gemaakt: kostenloze of vrije ontsluiting voor culturele doeleinden kan enkel mits een licentie.

De juridische context is dus volop in ontwikkeling en het is noodzakelijk om kennis en ervaring op te bouwen om kansen en bedreigingen beter te kunnen onderscheiden. Intellectuele eigendomsrechten mogen geen hinderpaal vormen voor het (vrij) toegankelijk maken en de exploitatie van gedigitaliseerde bronnen en de verspreiding van cultuurproducten via het internet⁶⁶.

4. Preservatie binnen de Vlaamse eCultuur

4.1. eCultuur als beleidsvisie

De notie "eCultuur" werd uitgebreid gedefinieerd in het advies van de Nederlandse Raad van Cultuur, gepubliceerd in juni 2003. Er wordt gesteld dat "eCultuur gaat over een nieuwe, digitale dimensie, een tot voor kort ongedacht medium waar de bestaande cultuur zich toe moet verhouden en waarin nieuwe cultuur wordt gegenereerd"⁶⁷. eCultuur bevat in theorie alle processen van expressie en reflectie in het digitale domein. Daar vallen dan bijvoorbeeld ook communities onder die een bepaalde levensstijl, interesse of opvatting delen, alsook de 'creative industry', zoals film en platenmaatschappijen, uitgeverij, audiovisuele producenten en

⁶⁶ Voor meer info, zie o.a. *Auteursrecht, economische lust of last?* Een empirische studie naar de economische aspecten van het auteursrecht in het Nederlandse multimediacluster In opdracht van het Ministerie van Economische Zaken, september 2003

(<http://apps.ez.nl/bestel/toon.asp?id=04107&arg=auteursrecht&taal=>)

⁶⁷ *eCultuur: van i naar e, Advies over de digitalisering van cultuur en de implicaties voor cultuurbeleid*, Raad voor Cultuur, juni 2003 (<http://www.cultuur.nl/files/pdf/adviezen/rc-2002.4251.3.pdf>)

omroepen. In de praktijk van het cultuurbeleid, zo staat in datzelfde advies te lezen, is de reikwijdte van eCultuur beperkter. Samengevat gaat het dan om vier zaken:

- het artistieke gebruik van nieuwe media, alsmede de creatieve inbreng van kunstenaars en vormgevers bij de ontwikkeling van digitale toepassingen (software, interfaces en content);
- digitale ontsluiting van de kunstschaten, cultuurhistorische en andere informatie waarover musea en archieven beschikken;
- de rol van de bibliotheken als toegangspoort tot en wegwijzer naar betrouwbare digitale informatie;
- de internetactiviteiten van de publieke omroep en digitalisering van het audiovisuele productieproces, mede met het oog op interactieve breedbandige toepassingen.

De culturele definiëring van de meerdimensionale term “digitalisering” reikt veel verder dan het instrumenteel benutten van de technische mogelijkheden. Het is niet voldoende is om middelen vrij te maken om digitaliseringsprojecten te bevorderen, zoals het door Fientje Moerman geïnitieerde project ter waarde van 147,7 miljoen euro om de collecties van de federale wetenschappelijke instellingen (fwi’s) het Koninklijk Belgisch Filmarchief te “digitaliseren” – zonder het specificeren van technische vereisten en gebruiksdoeleinden⁶⁸. Minstens even belangrijk, zonet essentieel, is het scheppen van een omvattend beleidskader, het cultiveren van een coherente en consistente visie op de maatschappelijke en culturele facetten van de informatiemaatschappij, de verwevenheid van cultuur met nieuwe digitale toepassingen, de veranderende rol van culturele instellingen en de gebruikers, het potentieel van nieuwe expressietools en ook de digitale ontsluiting én duurzaamheid van cultureel erfgoed. eCultuur beperkt zich echter niet tot het culturele erfgoedveld: het is juist de essentie om te stappen uit het solipsistische denken en in de plaats daarvan een brede beschouwingwijze te hanteren en het beleid van de verschillende velden, waaronder ook onderwijs en media goed op elkaar af te stemmen, zeker waar het gaat om de onderliggende infrastructuur. Integratie, interoperabiliteit, samenwerking, kennisdoorstroming en –deling worden beschouwd als sleutelconcepten binnen de eCultuur gedachte. In Vlaanderen, net als in Nederland trouwens⁶⁹, werden sinds enkele jaren verschillende uiteenlopende projecten ondersteund in het digitale domein, vooral gericht op de digitale ontsluiting van culturele en wetenschappelijke informatie (zie eerder voor voorbeelden). Hierbij zijn, zoals we in deel 1 al aangaven, de digitaliseringsperspectieven in de eerste plaats gefocust op automatisering van het collectiebeheer en niet zozeer op kennisoverdracht – er wordt over het algemeen geredeneerd vanuit het aanbod, vanuit de pushgedachte “alles moet online”. Het blijkt gemakkelijker om financiering te verkrijgen voor digitalisering voor toegang dan voor conservering. Daarbij worden de langtermijn behoeftes worden overschaduwd door het directe nut van ontsluitingsinitiatieven. Een overkoepelend en ondersteunend, consistent en coherent eCultuur beleid in Vlaanderen ontbreekt vooralsnog, al werden intussen wel enkele vormgevende initiatieven in die richting ondernomen. Eind 2002 werd op voorstel van de NRG representatieve voor de Vlaamse Gemeenschap, Debbie Esmans, de werkgroep Dicult Vlaanderen opgericht met steun van de administratie en het kabinet cultuur. De werkgroep heeft als doelstellingen:

- het verbeteren van de mogelijkheden tot inzameling van informatie, acquisitie en disseminatie van kennis in het digitale domein
- het verder stimuleren van het digitaliseringsdebat
- netwerking met de verschillende studiegroepen en projecten in Europa en Vlaanderen
- werken aan een beleidscontext voor het stimuleren van creativiteit en de digitale disseminatie van cultuur

In een nota opgemaakt ter attentie van de MINERVA – NRG – expertgroep *Long Term Preservation (LTP)*⁷⁰ wordt vermeld dat de meeste initiatieven inzake digitaal erfgoed zich vooral op aspecten van publiekswerking en ontsluiting/toegang richten. Dit wordt ook bevestigd binnen het Delphi-onderzoek, waarbij meermaals

⁶⁸ interview Michel Apers

⁶⁹ Velthausz D., Bruinisma E., *Inventarisatie infrastructuur digitaal erfgoed : een onderzoek naar visies, belemmeringen en oplossingen*, Telematica Instituut, 2002 (In opdr. van het Ministerie van OCenW) (<http://www.minocw.nl/cultuurict/doc/2002/rapportIDE.PDF>)

⁷⁰ Interne nota MINERVA – NRG – expertgroep *Long Term Preservation (LTP)*, oktober 2004

werd benadrukt dat er te weinig aandacht wordt besteed aan een lange termijn beleidsvisie voor digitaal erfgoed. Er is een grote achterstand op het vlak van inventarisering en conservering. Weliswaar wordt er op diverse terreinen expertise ontwikkeld via pilootprojecten en best practices, maar het komt er op aan dit proces in de toekomst beleidsmatig in te kaderen.

4.2. Nood aan een tweesporenbeleid

Er is binnen de huidige Vlaamse regelgeving voor erfgoed, kunsten en in het bredere culturele veld onvoldoende aandacht voor de duurzaamheid, interoperabiliteit en preservatie van digitaal erfgoed. De versnippering in de cultuursector heeft er toe geleid dat er grote onderlinge verschillen bestaan in opzet en uitvoering van digitaliseringsprojecten. Door de veelheid aan diverse beleidsinstanties (lokaal, provinciaal, regionaal en federaal) in de kunst- en erfgoedsector worden de middelen immers gefragmenteerd over parallelle initiatieven met quasi dezelfde doelstellingen, maar weinig of geen overleg en afstemming, waardoor ook *best practices* gebrekkig worden teruggekoppeld. Er worden vaak studieopdrachten en pilootprojecten (zoals de videoinventaris Vlaanderen, DAVID, ..) uitgeschreven, maar er is gebrek aan continuïteit en een ruimer kader waarin die experimentele projecten maximaal kunnen ontwikkeld worden: begeleiding, theoretische onderbouw, kennisdoorstroming, evaluatie en implementatie. Daardoor blijven heel veel leertrajecten onopgevolgd en wordt de ontwikkeling van sectoroverschrijdende initiatieven afgeremd. Bovendien moet binnen een eCultuurbeleid de verschillende functies binnen het preservatietraject aan elkaar gekoppeld worden: archivering staat immers niet los van andere functies zoals inventarisering, consultatie, presentatie, onderzoek, educatief gebruik etc.. Het is daarom van groot belang impulsen te creëren om de verschillende initiatieven zoveel mogelijk op elkaar af te stemmen. Deze problematiek kan pas efficiënt aangepakt worden als in eerste instantie de aanwezige – versnipperde – kennis en expertise gebundeld worden, en dit in het kader van een tweesporenbeleid dat zowel een lange termijn visie en –beleid inhoudt als een flexibiliteit t.a.v. ad hoc ontwikkelingen en stimulatie van innovatie. Dit dient te gebeuren vanuit een globale benadering en niet telkens apart vanuit elk deelterrein.

Op lange termijn is er nood aan een duurzame oplossing voor de preservatie van digitaal erfgoed, aan standaardisatie en interoperabiliteit in internationaal kader. Dit omvat niet enkel een technische dimensie: ook economische, juridische, culturele en beleidsmatige kwesties moeten opgenomen worden in een integrale en geïntegreerde benadering. Hiervoor is in ieder geval meer structureel overleg en transparantie nodig, tussen verschillende instellingen binnen de verschillende beleidsdomeinen enerzijds, tussen het beleid en het veld anderzijds.

Binnen die globale en langetermijnstrategie moet flexibele ruimte blijven bestaan voor experimenten en projecten, met het oog op innovatie en kennisinjecties. De Vlaamse Gemeenschap kan op zulke ad hoc situaties onder meer inspelen door middel van individuele projectsubsidies, onder voorwaarde dat de resultaten beter gevaloriseerd en gecommuniceerd worden met het oog op een betere verspreiding en deling van kennis en expertise. Omwille van de raakvlakken tussen erfgoed, beeldende kunst en audiovisuele kunst gebeurt dit best door bevoegdheids- en administratie-overschrijdend te werk te gaan. Een eerste aanzet daartoe werd reeds genomen tussen de beoordelingscommissies beeldende kunst en audiovisuele kunst, maar dit zou kunnen uitgebreid worden naar de aspecten van de bestaande erfgoedregeling.

4.3. Verankering, ontwikkeling en doorstroming van kennis en expertise

Een mentaliteitsverandering, zowel binnen de overheid als de erfgoedinstellingen, is wenselijk. Een dergelijke verandering begint bij het opbouwen van kennis, competentie en expertise. Voor het ontwikkelen van een brede toekomstgerichte visie moet men zich ook buiten de erfgoedsectoren oriënteren: men zal bij het opstellen van de beleidsplannen en strategieën de perspectieflijnen moeten volgen die door de technologische sectoren worden uitgezet. Uit het Delphi onderzoek en interviews blijkt dat er hiertoe heel wat stemmen opgaan voor de oprichting van een kenniscentrum voor digitaal archiveren en ontsluiten, voornamelijk gericht op de intersectorale verankering van de bestaande kennis rond inventarisering, archivering, metadata,

ontsluiting en gebruik van cultureel erfgoed. Dit idee werd onlangs opgepikt binnen de beleidsnota van Vlaams minister van cultuur Bert Anciaux waarin ook nota werd gemaakt van de nood aan sensibilisering en een overkoepelend actieplan. De functies en verantwoordelijkheden van dit coördinatie-, kennis- en expertisecentrum moeten nog helder omschreven, gerelateerd en gekaderd worden (zie 4.2). In ieder geval moet dit centrum facilitair sturen. Dit zorgt ervoor dat ook andere actoren (overheden, private actoren, ...) sturend kunnen optreden, hun eigen expertise kunnen inzetten en eigen beslissingen kunnen nemen. De Vlaamse overheid moet ook andere actoren stimuleren om bepaalde nieuwe wegen in te slaan en voorzien van de nodige hulpmiddelen (begeleiding, subsidies, ...). Facilitaire sturing zorgt voor echt maatwerk, gebruik makend van de specificiteit en de expertise van de andere actoren zorgt er ook voor dat vertrokken wordt van de dagelijkse problemen die men ontmoet bij het omgaan met digitaal erfgoed. Een goede terugkoppeling vormt een wezenlijk onderdeel van deze vorm van sturen. Het kenniscentrum kan zo maximaal profiteren van de opbouw en kennis binnen de culturele sector.

Het is belangrijk om voldoende draagvlak te genereren voor een intersectoraal centrum, zoals bijvoorbeeld het geval is bij DEN Nederland als bovensectoraal adviseur. Thematisch en materiaalspecifieke benaderingen zijn belangrijk en kunnen gecombineerd worden met een integrale aanpak. Dit kan eventueel door het creëren van een netwerk van meerdere, afzonderlijke expertiscellen op sectorale en/of thematische basis. Ook moet er nagevorst worden of op structurele basis kan samengewerkt worden met academische instellingen, omroepen (op het gebied van AV) en bestaande bemiddelende initiatieven rond digitale technologie, i.c. IBBT en Medianet Vlaanderen.

IBBT/IMEC⁷¹

De Vlaamse regering zette op 24 oktober 2003 het licht op groen voor de oprichting van een onderzoekscentrum voor breedbandtechnologie. Het IBBT ('nterdisciplinair Instituut voor Breedband Technologie') is een virtueel centrum, in die zin dat bestaande onderzoeksgroepen worden gebundeld en versterkt. Het initiatief werd op vraag van Vlaams minister Dirk Van Mechelen ontwikkeld op basis van een intensieve interactie met de potentieel betrokken onderzoekswereld (onderzoeksinstituten en bedrijven) en in nauw overleg met het IWT-Vlaanderen ("het Instituut voor de aanmoediging van Innovatie door Wetenschap en Technologie in Vlaanderen"). De Vlaamse regering, die eerder ook al geld uittrok voor projecten rond interactieve digitale televisie en op breedbandvlak steun verleent aan het Leuvense onderzoekscentrum IMEC ('Interuniversitair Micro-Elektronica Centrum'), voorziet vanaf 2004 in een jaarlijkse dotatie van 15 miljoen euro. De eerste doelstelling van het onderzoeksinstituut is het vormen van hoogcompetent menselijk kapitaal én het verrichten van onderzoek ten dienste van het Vlaamse bedrijfsleven en de Vlaamse overheid op het vlak van breedbandtechnologie. In die zin is de werking van het IBBT eerder complementair aan die van het IMEC: terwijl die laatste zich vooral toegespitst op hardware in het gebied van de micro-elektronica, richt het IBBT zich op het aansluitende netwerk en de software, met inbegrip van de multidisciplinaire domeinen van "gebruiker" en "regelgeving". De deelnemende onderzoeksploegen, die elk functioneren vanuit hun eigen instellingen, zullen binnen een matrixstructuur functioneren. In functie van de omschreven onderzoeksdomeinen werd een initiële selectie van onderzoeksgroepen gemaakt en goedgekeurd door de regering, maar deze samenstelling is niet vast en kan aangepast worden in functie van evoluerende onderzoeksnoden in de IT en de maatschappij. Onderzoeksgroepen zijn o.a. het 'Interdisciplinair Centrum voor Recht en ICT'(ICRI), de R&D afdeling van de VRT, de vakgroep Informatietechnologie en het MultiMedia Lab (MMLab) van de Universiteit Gent., het onderzoekscentrum voor 'Studies over Media, Informatie en Telecommunicati'e (SMIT) en het departement 'Elektronica en Informatieverwerking' (ETRO), allebei van de VUB. Qua onderzoeksactiviteiten zal het instituut een mix opbouwen tussen eigen interdisciplinair strategisch basisonderzoek, gemeenschappelijk basisonderzoek en bilaterale onderzoekscontracten met bedrijven en de dienstensector al dan niet met O&O-steun via het IWT, Europese steun, e.a. De nadere onderzoeksprogrammering zal in de schoot van IBBT uitgewerkt worden vanuit de evoluerende vraagzijde, m.n. vanuit de bedrijfswereld en de maatschappelijke problemen waaraan ICT in het raam van de informatiemaatschappij een bijdrage tot de oplossing kan bieden. De activiteiten van het IBBT sluiten bvb. aan bij het @Media project van de VRT en het

⁷¹ <http://www.ibbt.be>

'Vlaanderen interactief' initiatief. Beide projecten worden gedeeltelijk geïntegreerd in de werking van het IBBT. Daarnaast zal het IBBT een testcentrum opzetten dat moet toelaten aan bedrijven om hun producten en diensten te testen naar de geschiktheid zowel op technisch vlak als op het vlak van gebruikersrespons en dit in alle fases van onderzoek en ontwikkeling tot de marktintroductie. Eind 2004 werd het startschot gegeven worden voor een multimediakennisplatform, een gezamenlijk initiatief van IMEC, IBBT en verschillende Vlaamse onderzoeksgroepen en bedrijven. Het doel van dit platform is publieke technische informatie in het domein van multimedia te verspreiden onder de leden en te bespreken. Belangrijk is dat het IBBT digitaal archiveren, en alles wat er bij komt te kijken, als één van de zwaartepunten in hun plan 2005 heeft opgenomen. Het is evenwel duidelijk dat geen enkele van de betrokken instellingen, zoals Filip Boudrez van het DADI project opmerkt, "archivering als corebusiness heeft"⁷².

Medianet Vlaanderen⁷³

Medianet Vlaanderen werd in 1994 opgericht door een aantal prominente Vlaamse spelers in de media- en telecommunicatiesector als een overlegplatform dat bedrijven en overheden dicht bij elkaar brengt rond de problematiek en uitdagingen van een snel evoluerende en IT-gedreven mediamarkt. Sinds 2003 is MediaNet door het IWT officieel erkend als Vlaams Innovatiesamenwerkingsverband (VIS). De hoofdtaak van MediaNet is "het stimuleren van innovatie bij de ledenbedrijven en hun hierin te begeleiden bij de diverse stappen zoals technologie-benchmarking, het definiëren van pilootprojecten en het zoeken naar de geschikte projectpartners en financiering". Door het aantrekken van nieuwe leden (grote bedrijven en KMO's), wil MediaNet tot een breder werkveld komen om een optimale kruisbestuiving te verkrijgen. Voor de realisatie van de innovatieprojecten zal MediaNet de ledenbedrijven bijstaan bij het verkrijgen van de door het IWT aangeboden subsidies voor projectfinanciering.

In juni 2003 werd door MediaNet Vlaanderen een plan opgesteld voor het creëren van werkgroep rond het digitaal archiveren en toegankelijk maken van audiovisueel materiaal. In september en oktober 2004 werd rond deze kwestie een reeks workshops georganiseerd waarin uiteenlopende content providers en productiehuizen, de facilitaire bedrijven, omroepen en vertegenwoordigers van de telecommunicati- en IT-sector werden verzameld.

5. Collecties en conserveringsnoden

5.1. Video-inventaris Vlaanderen

Zoals we uit het eerste deel van deze studie kunnen opmaken, is conservering van audiovisuele collecties een complex en geïntegreerd proces, dat uit verschillende interdependente stappen en subprocessen bestaat. Elke strategie vergt eerst en vooral een transparant beleid en grensoverschrijdende inventarisering, stabilisering en valorisering van de originele analoge collecties, vooraleer kan geselecteerd en uiteindelijk gedigitaliseerd kan worden. Een eerste aanzet is in Vlaanderen gegeven met het project 'inventaris videomateriaal in openbare collecties in Vlaanderen', een onderdeel van het grotere vervolproject 'Conservering van videomateriaal uit openbare collecties' van het SMAK, dat liep van september 2003 tot april 2004. Bedoeling was een cartografie te maken van de verspreiding van videomateriaal – bewegend beeld op analoge en digitale drager – in Vlaanderen, en dit in functie van behoud en beheer. Er werd een tool ontwikkeld voor de gecentraliseerd, online gegevensbeheer van videomateriaal (www.videoinventarisvlaanderen.be), waarmee een eerste inschatting van de orde van grootte van de problematiek mogelijk gemaakt werd, als basis voor een toekomstige globale conserveringsstrategie in Vlaanderen. Om de verschillende interpretaties van 'openbaar' niet als een belemmering te laten werken, werd geopteerd voor een pragmatische invulling van dit begrip en werd de inventarisronde ondernomen gericht op publieke structuren of instituten/organisaties die financiering

⁷² interview Filip Boudrez

⁷³ <http://www.medianetvlaanderen.be/>

van de Vlaamse Gemeenschap genieten. Globaal zijn volgende sectoren als mogelijke vindplaatsen onderzocht:

- beeldende kunsten
- audiovisuele sector & media
- podiumkunsten
- erfgoed

625 structuren werden aangesproken 86 instituten/organisaties hebben positief geantwoord op de vraag of zij videomateriaal in hun collecties hadden:

Erkende musea

- Bakkerijmuseum Walter Plaetinck (Veurne)
- Design Museum (Gent)
- Diamantmuseum Provincie Antwerpen (Antwerpen)
- Etnografisch Museum (Antwerpen)
- Groeninge Museum (Brugge)
- Huis van Alijn (Gent)
- ModeMuseum (Antwerpen)
- Museum Dr Guislain (Gent)
- Museum Hedendaagse Kunst Antwerpen (Antwerpen)
- Museum Plantijn–Moretus (Antwerpen)
- Museum Vlaamse Minderbroeders (Sint–Truiden)
- Museum voor Industriële Archeologie en Textiel (Gent)
- Museum voor Oudere Technieken (Grimbergen)
- Museum voor Schone Kunsten (Gent)
- Museum voor Volkskunde (Brugge)
- Nationaal Jenevermuseum (Hasselt)
- Nationaal Museum en Archief van Douane en Accijnzen (Antwerpen)
- Nationaal Vlas–, Kant– en Linnenmuseum (Kortrijk)
- Provinciaal Archeologisch Museum Ename (Ename)
- Provinciaal Gallo–Romeins Museum (Tongeren)
- Provinciaal Museum voor Moderne Kunst (Oostende)
- Provinciaal Openluchtmuseum Bokrijk (Bokrijk)
- Speelgoedmuseum (Mechelen)
- Stedelijke Izegemse Musea (Izegem)
- Stedelijke Musea Brugge (Brugge)
- Stedelijke Musea Ieper (Ieper)
- Stedelijke Musea Leuven (Leuven)
- Stedelijk Museum Lokeren (Lokeren)
- Stedelijk Museum Stellingwerff–Waerdenhof (Hasselt)
- Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (Gent)
- Stedelijk Museum Wuyts–Van Campen en Baron Caroly (Lier)
- Timmermans–Opsomerhuis (Lier)
- Vlaams Filmmuseum en –archief (Leuven)
- Zilvermuseum Sterckshof Provincie Antwerpen (Deurne)

niet erkende musea

- Lievensmuseum Moorslede (Moorslede)
- Nationaal Wielermuseum (Roeselare)
- Nationaal Museum van de Speelkaart (Turnhout)
- Visserijmuseum Oostduinkerke (Koksijde)

centra voor beeldcultuur

- argos (Brussel)
- Kunsthalle Loppem (Loppem)
- Netwerk Galerij (Aalst)
- N.I.C.C. (Antwerpen)
- On Line (Gent)
- Roomade (Brussel)

podiumkunsten

- Bronks (Brussel)
- Frans Brood Productions (Gent)
- Garifuna (Kasterlee)
- Koninklijk Ballet van Vlaanderen (Antwerpen)
- Kopergieterij (Gent)
- Les Ballets C de la B (Gent)
- Publiekstheater (Gent)
- STUK (Leuven)
- Victoria (Gent)
- Vlaams Theater Instituut (Brussel)
- WP Zimmer (Antwerpen)

audiovisueel

- AV–Dienst K.U.Leuven (Leuven)
- Provinciale Audiovisuele Studio Limburg (Hasselt)
- Provinciale Audiovisuele Uitleendienst West–Vlaanderen (Brugge)
- VRT Beeldarchief (Brussel)

stadsarchieven

- Gemeentelijke archiefdienst Duffel (Duffel)
- Stadsarchief Antwerpen (Antwerpen)
- Stadsarchief Brugge (Brugge)
- Stadsarchief Gent (Gent)
- Stadsarchief Hasselt – Fotografische dienst (Hasselt)
- Stadsarchief Kortrijk (Kortrijk)
- Stadsarchief Leuven (Leuven)
- Stadsarchief Lokeren (Lokeren)
- Stadsarchief Mechelen (Mechelen)

andere archieven

- AMSAB – Instituut voor Sociale Geschiedenis (Gent)
- ADVN Archief en Documentatiecentrum voor het Vlaams Nationalisme (Antwerpen)
- Archief Universiteit Gent (Gent)
- Kadoc (Leuven)
- Liberaal Archief (Gent)

andere

- Beursschouwburg (Brussel)
- Concertgebouw Brugge (Brugge)
- Culturele Biografie Vlaanderen (Antwerpen)
- Erfgoedcel Antwerpen (Antwerpen)
- Filmmuseum Antwerpen (Antwerpen)
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap – Afdeling Film en Media (Brussel)
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap – Afdeling Beeldende Kunst & Musea

- Nadine (Brussel)
- Provincie West–Vlaanderen – Museumconsulent (Brugge)
- Provincie Vlaams–Brabant – Museumconsulent (Leuven)
- Vlaams Audiovisueel Fonds – Flanders Image (Brussel)
- Warande (Turnhout)
- Z33 (Hasselt)

Volgens Mathieu Meul, coördinator van het project, geeft de inventaris een eerste minimum indicatie van videomateriaal in Vlaanderen:

- 7.100 geïdentificeerde videodocumenten
- 5.000 banden beschreven in 11 inventarisbestanden ter reconversie⁷⁴
- 23.700 banden op 12 andere locaties, waarvan 2000 gekende masters

+ tienduizenden cultuurgebonden televisiedocumenten in het VRT beeldarchief.

Meul: “Dit absolute minimumverhaal mag een eerste orde van grootte toch brengen op meerdere tienduizenden audiovisuele documenten bewaard in structuren van de verschillende openbare en publieke cultuurvelden in Vlaanderen.” Het verder structureel uitbouwen van deze inventarisinspanningen wordt algemeen beschouwd als een noodzakelijke stap voor het ontwikkelen van een institutieoverstijgende conserveringsstrategie in Vlaanderen, voor cultureel erfgoed en kunst.

5.2. Artistieke audiovisuele producties in Vlaanderen

5.2.1. argos: survey en jaarlijkse festivals

Sinds 1997 geeft argos een jaarlijks overzicht van de meest recente Belgische audiovisuele producties, eerst onder de noemer ‘information days’, later als ‘Belgian Focus’ sectie van het argosfestival. In de catalogi wordt vermeld dat de nadruk wordt gelegd op “eigengereid, experimenteel, onconventioneel” werk dat “geen gemakkelijke categorisatie toelaat” of “expliciet de brug legt naar andere kunstvormen”. Die definitie omvat o.a. video– en audiowerken, “creatieve documentaires” en “nieuwe media”. In 1997 werd reeds een eerste inventarisatie opgesteld van kunstzinnige audiovisuele producties in Vlaanderen van 1970 tot 1997. Het resultaat was een dubbele publicatie – een reader en een overzicht – onder de naam “Repertorium kunstzinnige Vlaamse audiovisuele producties”. De survey biedt enerzijds een overzicht van de teksten die verschenen zijn over Vlaamse audiovisuele kunst, en anderzijds een overzicht van Artistieke audiovisuele producties (lees: experimenteel, alternatie, eigenzinnig, ..) op verschillende dragers: film, video, cd–rom, website. 1155 werken door 219 artiesten werden geïnventariseerd. Ter indicatie wordt hier ook het aantal werken die op het festival te zien waren, aangegeven. Vanaf 2002 werd uit de inzendingen noodgedwongen een selectie doorgevoerd.

- argos information days 2000: 319 werken door 219 artiesten.
- argos festival 2001: 328 werken door 234 artiesten
- 2002: 116 titels geselecteerd
- 2003: 154 titels geselecteerd
- 2004: 115 titels geselecteerd

Zoals we al opmerkten, bevindt het gros van de masters/submasters van deze werken zich bij de kunstenaars zelf.

⁷⁴ De reconversie van foutief geconstrueerde gegevensbestanden is een enorm intensieve en fragiele aangelegenheid. Voorzichtigheid inzake de volledigheid en correcte informatie is hier van het uiterste belang.

5.2.2. Private kunstcollecties

Het in kaart brengen van de private kunstcollecties in Vlaanderen valt buiten het objectief van deze studie. Algemeen geldt dat het circuit van galerijen en privé-verzamelaars niet met masters handelen, maar met submasters en/of genummerde DVD-kopieën. Meestal wordt in de contracten gestipuleerd dat de kopieën bij degradatie of beschadiging worden vervangen door de kunstenaar zelf of de bemiddelende organisatie. Uit een kleine rondvraag blijkt dat audiovisuele werken nog steeds ondervertegenwoordigd zijn in het gros van deze collecties.

Enkele bank en verzekeringsinstellingen beschikken over belangrijke kunstcollecties. De CERA foundation beschikt over een kleine 50 videokopieën, het grootste deel op VHS en DVD. Er zijn wel Betacam submasters aanwezig van David Claerbout, Messieurs Delmotte en Joëlle Tuerlinckx. Deze collectie is overigens gecatalogiseerd op Kunstonline. In de collecties van Dexia (waar sinds kort ook de verzamelingen Artesia (Paribas) en Bacob bij horen), ING Belgium (vroeger BBL) en Fortis (vroeger ASLK) zijn geen of nauwelijks audiovisuele werken te vinden. Bij Dexia luidt het bijvoorbeeld dat het besluit om geen video aan te kopen is gekomen vanuit de bedenking dat de kunstwerken die hoofdzakelijk in de gangen hangen de werknemers niet te lang mogen afleiden – een video duurt nu eenmaal een tijdje. Het ontbreken van video heeft dus niets te maken met esthetische overwegingen⁷⁵. Belgacom heeft ook belangrijke collectie hedendaagse kunst, maar slechts een drietal met audiovisuele elementen, o.a. ook installatie van Ann Veronica Janssens met een buiten videocamera (kleur) die permanent vanop de Belgacomtoren de hemel capteert. Het wereldje van privé-verzamelaars en galerijen is traditioneel vrij gesloten, alhoewel verzamelaars als Annick & Anton Herbert een collectie van, internationaal belang hebben opgebouwd. Ook hier lijkt het aandeel audiovisuele werken beperkt.

5.3. Packed enquête

5.3.1. Algemeen

Om, aansluitend op de resultaten van de Video-inventaris, een globaal beeld van archiverings- en conserveringspraktijken en –noden van audiovisuele collecties in Vlaanderen te krijgen, werd binnen het bestek van deze studie een enquête opgesteld. Er werd in de vragenlijst gepeild naar (nood aan) kennis en infrastructuur, aangewende en gewenste registratie-, bewaar- en ontsluitingsstrategieën. Doelstelling was het identificeren van preservatienoden en –schaal enerzijds en de noden van en consequenties voor organisaties anderzijds. Concreet werden verschillende musea, centra voor beeldcultuur, audiovisuele productiecellen en –diensten, televisie en radioarchieven, theaterhuizen en podiumgezelschappen, archiefinstellingen en documentatiecentra aangeschreven. Ook structuren en culturele centra met een audiovisuele historiek of werking werden opgenomen. Openbare bibliotheken zijn expliciet niet opgenomen in het onderzoeksveld aangezien deze collecties doorgaans enkel commerciële documenten bevatten. Ook niet inbegrepen zijn de faciliteiten die audiovisuele media herbergen voor korte termijn doeleinden (bvb. montage) en die kopieën deponeren die origineel bestemd zijn voor massaproductie en –consumptie (bvb. muziekindustrie). Er werd dus voornamelijk gezocht binnen collecties waarbinnen zich (vermoedelijk) masters, submasters of negatieven bevinden. Bij het lokaliseren van de recipiënten werd o.a. doorgewerkt op het ‘video-inventaris Vlaanderen’ project en de gids ‘Bewegend Geheugen’ (Daniël Biltereyst en Roel Vande Winkel)⁷⁶. Voor een zo breed en efficiënt mogelijke werking van deze enquête wordt beroep gedaan op de hulp van de steunpunten IAK, IBK, VTi en CBV.103 recipiënten werden aangeschreven, 58 daarvan hebben de vragenlijst doorlopen.

ADVN

⁷⁵ Email Joost de Geest

⁷⁶ Biltereyst, D., Vande Winkel, R., *Bewegend Geheugen, een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen*, Gent, Academia Press, 2004.

Universiteit Gent
Abdijmuseum Ten Duinen –1138
Archief en Museum van het Vlaams leven te Brussel
Erfgoedcel Antwerpen
De Munt
argos
K.U.Leuven, AVNet – Audiovisuele dienst
Bakkerijmuseum
de Warande
Concertgebouw Brugge vzw
Diamantmuseum
Stedelijk videocentrum
muhka
FotoMuseum Provincie Antwerpen
frans brood prod.
Het Huis van Alijn
KADOC
Koninklijk Ballet van Vlaanderen
koninklijk museum voor midden–afrika
NADINE vzw
Kunsthalle Lophem vzw
Les Ballets C. de la B.
Liberaal Archief vzw
Lievensmuseum
ministerie Vlaamse Gemeenschap – afd. Media & Film
ModeMuseum Provincie Antwerpen
vzw Kaaitheater
Museum Dr. Guislain
Muhka
NICC
Openluchtmuseum Middelheim
pam Ename
Museum voor Moderne Kunst Oostende
Openluchtmuseum Bokrijk
Provinciale Bibliotheek Limburg
Uiteendienst West–Vlaanderen
provincie West–Vlaanderen
NTGent (NTG–Publiekstheater)
Stadsarchief Anwerpen
Stadsarchief Hasselt
stadsarchief Kortrijk
Stadsarchief Mechelen
vzw Suikermuseum–stadsarchief Tienen
Museum Stellingwerff–Waerdenhof
Stedelijke Musea Ieper
Victoria
Flanders Image
VTI
Zilvermuseum Sterckshof Provincie Antwerpen
Z33
AMVC–Letterenhuis
Amsab–Instituut voor Sociale Geschiedenis
S.M.A.K.

BRONKS jeugdtheater
KMMA Africamuseum
Netwerk Galerij
Vlaamse Gemeenschap

- Het gros van deze instellingen situeert zich in het domein van de archieven, bewaarbibliotheken, documentatiecentra en musea (33). 10 instellingen plaatsen zichzelf binnen beeldende en audiovisuele kunsten, 10 andere binnen podiumkunsten.
- Kunstencentra de Vooruit en het STUK⁷⁷ werden ook vermeld in het rapport van de videoinventaris en aangeschreven, maar na telefonisch overleg bleken hun collecties voornamelijk of geheel te bestaan uit promotiemateriaal, vertoningskopieën, registraties en de resultaten van co-producties. De instellingen beschikken noch over de nodige rechten, noch over de infrastructuur om te conserveren.
- Kunstonline liet weten dat ze slechts over een handvol audiovisuele documenten beschikken, waaronder enkele VHS-kopieën van de VRT en DVD kopieën van videowerken. De bedoeling is om zowel video als audio in streamingformaten aan te bieden.
- Enkele in de Video-inventaris aangehaalde instellingen lieten weten over nauwelijks of geen AV materiaal te beschikken: het Stadsarchief Lokeren, het douanemuseum, het diamantmuseum, collectie Vrielynck van het Muhka (enkel film-apparatuur), Garifuna, Provincie West-Vlaanderen – Museumconsulent, Provincie Vlaams-Brabant – Museumconsulent.
- Het MIAT liet weten dat ze hoofdzakelijk over filmmateriaal beschikken, m.n. 35-mm film, nauwelijks video en audio. Weinig kennis over de omstandigheden waarin de collectie in het MIAT is geraakt.
- De collectie van de Vlaamse gemeenschap is doorgaans in bruikleen bij onze musea. De administratie Cultuur, Afdeling Beeldende Kunsten en Musea beheert deze collectie van ongeveer 19.000 werken⁷⁸ en heeft aan On Line vzw de opdracht gegeven om het registratiesysteem van de Collectie Vlaanderen te automatiseren. Aangezien het in het geval van video- en mediakunst om eerder 'recente' kunst gaat, situeren de aankopen van de Vlaamse Gemeenschap zich vooral in de laatste jaren, tussen 1987 en nu. Momenteel beschikt de Vlaamse Gemeenschap over 16 kunstwerken binnen de categorie van videowerken, waarvan er tien werken in bewaring zijn gegeven aan het MUHKA, en vier anderen aan het SMAK. De Vlaamse Gemeenschap is vragende partij om deze werken op een duurzame wijze te conserveren door externe actoren.

De vraagstelling ging uit van de problematiek van videopreservatie, maar stelde, wegens enkele technische en methodologische overlappingsen, ook vragen over audio en film. Gevraagd naar de objectieven van de audiovisuele collecties binnen de werking van de instelling, antwoordden de recipiënten als volgt:

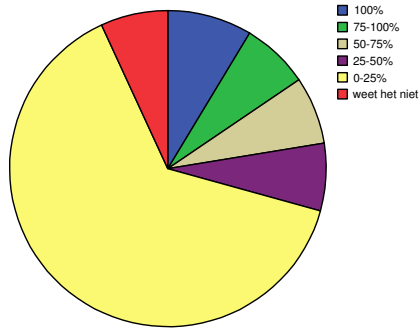
- 81 % passieve en actieve archivering en conservering
- 55, 2 % ter beschikking stellen voor onderzoek etc.
- 72, 4% gebruik binnen de interne werking : documentatie, preview tapes, montage etc.

Gevraagd naar het aandeel van audiovisueel materiaal (video, audio, film) in de integrale bewaarcollectie (zie figuur) bleek dat voor het merendeel van de instellingen (63,8%) minder dan 25% te bedragen, al bleek dit cijfer vooral door te wegen binnen het domein van de archiefinstellingen en bewaarbibliotheken (82,4%).

⁷⁷ Telefonisch onderhoud met Peter van den Eede, Vooruit. Email van Leen Defraigne, Artefact/STUC

⁷⁸ Twaalfduizend van deze werken worden mee beheerd door de Franse Gemeenschap, het gaat om de werken die in de periode 1860–1961 verworven werden.

Vraag 4



Figuur 4: “Bestaat dat deel van uw collectie waarvoor u een lange termijn bewaring beoogt, enkel of hoofdzakelijk uit audiovisueel materiaal (video, audio, film)? Welk percentage neemt audiovisueel materiaal ongeveer in?”

Globaal bleken de instellingen gemiddeld over 935 stukken of 1103 uren video te beschikken, met een geschatte jaarlijkse aangroei van 73 stukken of 102 uren voor de komende 5 jaar . Gemiddeld 43,5% van de collecties moet dringend worden overgezet, wegens de gevaren van degradatie en veroudering.

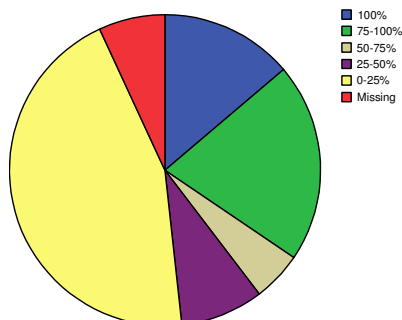
Video

	Frequentie	Minimum	Maximum	Gemiddelde	Std. deviatie
aantal stukken	42,0	1,0	6250,0	935,3	1703,2
aantal uren	22,0	,3	9000,0	1103,8	2269,9
verwachte jaarlijkse aangroei in eenheden	28,0	,0	1000,0	73,1	189,2
verwachte jaarlijkse aangroei in uren	16,0	,0	1200,0	102,4	295,5
percentage met dringende conserveringsnoden	22,0	,0	100,0	43,5	37,2

5.3.2. Inventarisering

Het gebrek aan inventarisering blijkt een groot probleem te vormen. Haast de helft van de instellingen heeft minder dan 25% van hun audiovisuele collectie geïnventariseerd (zie figuur), een probleem die het grootst lijkt binnen de visuele kunsten (70% heeft minder dan ¼ geïnventariseerd), maar ook de podiumkunsten (50%) en de archiefsector (45,2%).

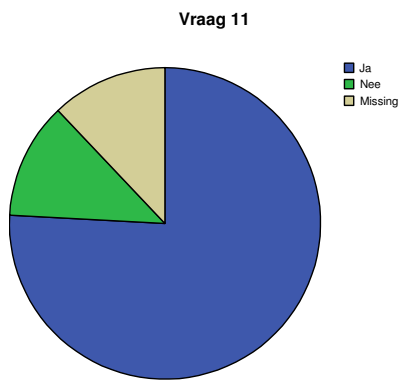
Vraag 6



Figuur 5: “Hoeveel procent van uw audiovisuele collectie werd reeds geïnventariseerd?”

22,2 % blijkt zelfs niet over een inventaris te beschikken, 33,3 % enkel op papier. 55,6 % heeft wel een digitaal databasesysteem, maar slechts 18,5% heeft (ook) een online digitale database. Van Open Source is haast geen sprake, wel van Excel, Access, Filemaker Pro en de bsystemen VUBIS, ADLIB, Brocade, DOCUMENTUM, Aleph en TMS (the museum system). Slechts 4 instellingen geven aan reeds met de Video-inventaris te werken. 42,2% geeft aan dat het inventarissysteem aan de interne behoeftes voldoet, al onderschrijft het overgrote deel de wenselijkheid naar een standaardisering van databeheersystemen voor audiovisuele media (zie figuur)

- voor de uitwisseling van collectie-informatie met het oog op het lokaliseren van rechthebbenden (53,5 %)
- voor de uitwisseling van collectie-informatie met het oog op het lokaliseren van kopieën (60,5 %)
- voor de veiligheid en het gebruiksgemak (60,5 %)
- voor publieke ontsluiting via gemeenschappelijke online databank (83,7 %)



Figuur 6: “Zou u een standaardisering van databeheersystemen voor audiovisuele media wenselijk achten?”

Enkele instellingen wezen op enkele negatieve aspecten van standaardisering:

- belet verder te innoveren
- het audiovisueel materiaal is maar een deel van het de meeste collecties. Sommige systemen zijn aangepast aan de interne noden. Een overschakeling naar nieuw systeem kost tijd en energie en “terug naar een nieuw systeem overschakelen is momenteel niet aan de orde.”

Op de vraag of er ook bereidheid is om de collecties met de videoinventaris te beheren, antwoordde een groot aantal bevestigend (44,2%), 40,4% antwoordde “weet het niet”. (zie figuur)



Figuur 7: “Is er bereidheid om ook uw collectie met de video-inventaris te beheren?”

Vermelde voorwaarden:

- Overeenkomstig juridische beperkingen
- Indien confidentiële informatie kan afgeschermd worden
- Indien een gemakkelijke uitwisseling/overdracht van gegevens naar de databank mogelijk is.
- Er moet binnen het systeem voldoende soepelheid zijn om het aan te passen aan de eigen noden
- Continuïteit van project moet gegarandeerd zijn
- Kosten–baten moeten in een redelijke verhouding tot elkaar staan.
- Goede info en hulp bij de start. Voldoende waarborg dat de inventaris wordt onderhouden en dat er een klankbord is waar men met problemen terecht kan.

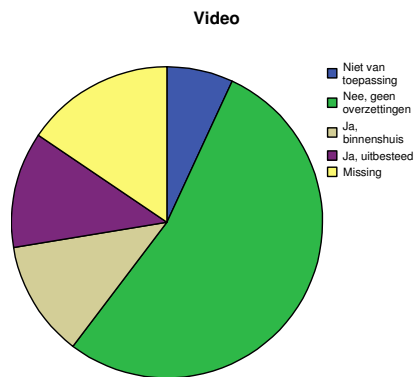
Voorziene problemen:

- Gezien de ontsluiting van bijna alle Vlaamse musea met Adlib
- De database is zeer uitgebreid in het licht van de doeleinden
- tijdsgebrek
- Er is in enkele gevallen reeds een geïntegreerd systeem, waarbij het audiovisuele slechts bijkomstig is

5.3.3 Conservering en archivering

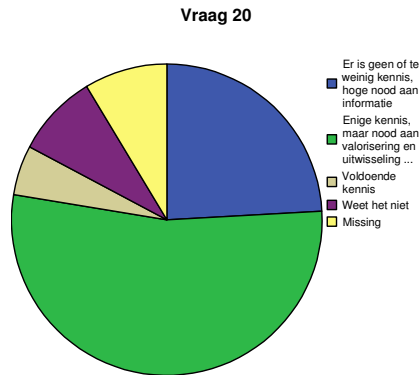
52,9% antwoordt geen specifieke maatregelen te ondernemen om audiovisuele collecties onder de best mogelijke omgevingscondities te bewaren. Slechts 29,4% heeft een vorm van klimaatcontrole (temperatuur en vochtigheid), 35,3% heeft een luchtregeling om de opslagruimtes vrij van rook en stof te houden, 33,3 een aangepast rekkensysteem.

Overzettingen van video werden eerder zelden gemaakt (slechts 28,6%), waarvan de helft in–house. Digital Betacam blijkt het meest gebruikte archiveringsformaat, maar ook DVD wordt in enkele gevallen genoemd.



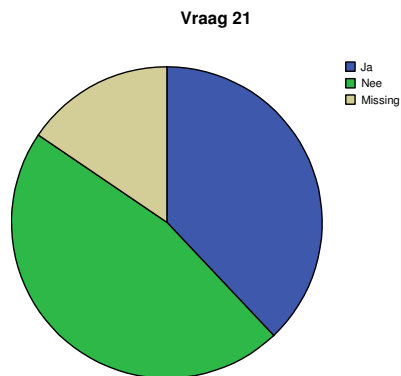
Figuur 8: “Heeft u gedurende de voorbije vijf jaar reeds een deel van uw audiovisuele collectie **voor bewaringsdoeleinden** overgezet naar meer geschikte archiveringsformaten of dragers?”

Wat digitale archivering betreft, zegt het gros van de respondenten (58,4%) enige kennis te hebben van dit paradigma, maar tegelijk nood aan valorisering en uitwisseling van informatie. Slechts 5,7% beweert over voldoende kennis te beschikken.



Figuur 9: “Hebt u behoefte aan accurate informatie over de mogelijkheden en consequenties van digitale archivering?”

55,1% heeft er problemen mee om hun audiovisuele collectie extern te laten bewaren in een gecentraliseerd audiovisueel depot, zelfs al gebeurt dat onder optimale condities en met respect voor de auteursrechten.



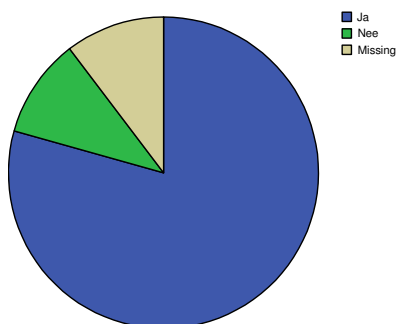
Figuur 10: “Zou u bereid zijn om uw audiovisuele collectie extern te laten bewaren in een gecentraliseerd audiovisueel depot, onder optimale condities en met respect voor de auteursrechten?”

De voornaamste knelpunten:

- Eigendomsrechten: De meeste instellingen willen een naleving van de geldende eigendoms- en auteursrechten. Voor elk gebruik van de audiovisuele documenten moet dus uitdrukkelijke toestemming worden gevraagd aan de rechthebbende.
- Toegankelijkheid: Een snelle beschikbaarheid van de banden of de files is noodzakelijk. Dit is echter mogelijk via digitale kopieën, mirroring (ontdubbeling via breedband) of zelfs streaming.
- Continuïteit en veiligheid: moeten contractueel worden gegarandeerd
- Betaalbaarheid

Uit de meeste individuele antwoorden blijkt dat de meeste instellingen nog steeds vasthouden aan het objectgeoriënteerde paradigma. Zowel vanuit het oogpunt van archivering als ontsluiting wordt gedacht in termen van videotapes en optische schijven. In dit verband wordt er wel op gewezen dat de meeste archiefinstellingen over verschillende soorten documenten beschikken en niet aan de vereiste voorwaarden voldoen voor de archivering van audiovisueel materiaal. Een materiegericht, audiovisueel depot wordt dus, onder bovenvermelde voorwaarden, wel mogelijk geacht. Verder ziet 88,5% er geen graten in om die audiovisuele collectie extern te laten reinigen en overzetten naar een geschikt formaat met een geautomatiseerd systeem.

Vraag 23



Figuur 11: "Zou u bereid zijn om uw audiovisuele collectie extern te laten reinigen en overzetten naar een geschikt formaat met een geautomatiseerd systeem, met voldoende garanties voor kwaliteitszorg?"

De voornaamste knelpunten:

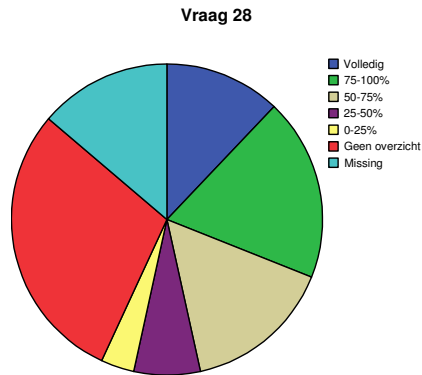
- Kwaliteitszorg: De procedure moet enerzijds transparant zijn voor alle partijen, anderzijds voldoen aan de gestelde kwaliteitsnormen (zowel voor de essence als de metadata)
- Financiële voorwaarden: de meeste instellingen stellen zich vragen over de kostprijs en financiering van conservering. Gevraagd naar welke investeringen mogelijk zijn voor het overzetten van een uur aan audiovisueel materiaal antwoorde, afgezien van een enkele uitzondering, geen enkele recipiënt
- bescherming confidentieel materiaal

5.3.4. Ontsluiting

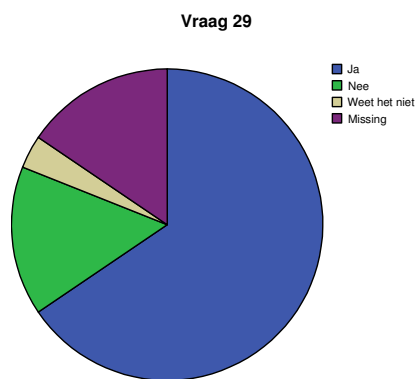
Descriptieve metadata over audiovisuele collecties – blijkt slechts bij 24,5% online consulteerbaar te zijn. 35,8% hebben wel een digitale catalogus, maar enkel ter plaatse consulteerbaarheid. Documentatie over de werken is nog veel minder beschikbaar (15,1% online). De videodocumenten zelf zijn in 81,1% van de gevallen op verzoek consulteerbaar, maar slecht voor 7,5% door middel van digitale catalogi en slechts 3,8% online.

5.3.5. Rechten

Slechts 14% van de deelnemers blijkt een volledig overzicht te hebben van de rechthebbenden van hun audiovisuele collectie. 34% heeft helemaal geen overzicht. Dit is ten dele te wijten aan kennisgebrek rond het juridische kader: maar liefst 77,6% zegt nood te hebben aan informatie rond juridische bescherming van audiovisuele werken. Het grootste knelpunt situeert zich blijkbaar bij de ontsluiting: 43,2% zegt bij dit aspect auteursrechterlijke beperkingen te ondervinden. Voor digitale archivering is dit 25%.



Figuur 12: "Heeft u een overzicht van de rechthebbenden van het materiaal in uw bezit?"



Figuur 13: "Hebt u nood aan informatie rond juridische bescherming van audiovisuele werken?"

5.3.6. Werkinstrument

De laatste vraag van de vragenlijst luidde: "Indien de overheid zou willen investeren in een werkinstrument (een organisatie, een netwerk van organisaties...) voor de preservatie van audiovisueel materiaal, welke functies zou dit instrument volgens u dan moeten vervullen?" Er werd vooral gekozen voor een informerende en ondersteunende functie, zowel voor inventarisering, archivering als ontsluiting. Een daadwerkelijke centralisering werd vooral wenselijk geacht voor Reinigen van banden en films (54,7%), overzetten van audiovisueel materiaal naar geschikte formaten (52,8%) en Restauratie (67,9%). Een centralisering van het invoeren en indexeren van metadata, opslag van fysieke media, digitale opslag van data, uitbouw en beheer van databases en ontsluiten van audiovisueel materiaal via het internet werden slechts door een minderheid aangewezen als wenselijk. Slechts een klein deel van de respondenten (3,8%) zag geen enkele centraliserende functie binnen bereik van een dergelijk werkinstrument, en nog minder een ondersteunende of informerende functie (1,9%)

5.3.7. Aangrenzende vragen en knelpunten

Op basis van de aansluitende en voorbereidende telefoongesprekken en interviews met respondenten, kunnen nog enkele punten worden samengevat.

- **Financiëring:** De vraag naar het financiële plaatje is heel pertinent. Verschillende instellingen, zoals theaterhuizen, hebben geen of onvoldoende middelen voor een erfgoedwerking en vragen zich of hoe de nodige budgetten moeten gegenereerd worden. Yvonne Peiren van het Publiektheater stelt

dat ze subsidies “als theater zoveel mogelijk 'moeten' en willen gebruiken om producties te maken. Voor archivering en co zouden er extra budgetten moeten voorzien worden.” Ook Musea zoals het MIAT maken gebruik van vrijwilligers voor inventarisering van audiovisueel materiaal en hebben een structureel aan personeel en middelen om de nodige kennis te ontwikkelen en valoriseren en dit effectief te implementeren in de werking.

- Nood aan verankering en uitwisseling van kennis. O.a. het Momu wijst op het belang van de voorbije projecten die het SMAK heeft geïnitieerd rond videopreservatie. Die projecten, vooral de video–inventarisingsronde hebben niet enkel de urgentie en complexiteit van de problematiek belicht maar ook voor het eerst voor een toenadering gezorgd tussen verschillende domeinen binnen het brede culturele erfgoedveld: musea, archieven, bewaarbibliotheken, documentatiecentra en andere. Er wordt gepleit voor een verankering, verdere ontwikkeling en uitwisseling van die kennis en ervaring, met aandacht voor individuele noden.
- De rol van de VRT: Er wordt gewezen op de nood aan een betaalbare regeling voor het legaal bekomen en gebruiken van televisieprogramma's. Li Mees van Avnet wijst daarbij naar de CC licentieregeling in Groot–Britannië. O.a. Dries Moreels van het VTI en Jan Robert van Erfgoedcel Antwerpen wijzen op verantwoordelijkheid van de VRT voor de archivering en ontsluiting van hun archief als cultureel erfgoed. Volgende voorwaarden worden vooropgesteld:
 - a. Een garantie dat alle bestaande en komende opnames 'correct' digitaal worden gearchiveerd en geconserveerd. Anekdotisch in dit verband is de overschakeling van het VRT–Klankarchief van magneetband op digitale schijfjes (CD–R) voor de opslag van nieuwsprogramma's, eind 1998. Na amper zes jaar werd fysieke degeneratie vastgesteld, wat verlies van substantiële informatie tot gevolg had.
 - b. Descriptieve metadata van het archief moet via een online–databank ontsloten worden, zodat alle programmeergegevens en alle informatie over opnames door iedereen online en kosteloos geraadpleegd kunnen worden.
 - c. Alle belangstellenden moeten de opnames daadwerkelijk kunnen beluisteren en/of bekijken, ideaal gezien online. Aangezien de VRT een overheidsinstelling is, zouden de kosten voor bekijken/beluisteren zo minimaal mogelijk moeten zijn (de belastingbetaler draagt al bij, zou je kunnen zeggen, en heeft met het nu afgeschafte kijk– en luistergeld veel mogelijk gemaakt voor de omroep). Rechtenkwesties (billijke rechten, copyrights, sabam) vormen uiteraard een ander paar mouwen.
 - d. Het materiaal moet gebruikt kunnen worden voor culturele doeleinden. De kosten voor raadpleging moeten nihil zijn.
- Structuur. Vanuit verschillende hoeken wordt de vraag gesteld of dit 'centrum' niet gekoppeld kan worden aan een eventueel expertise–centrum inzake andere types digitale informatie – waar ook o.a. het Delphi onderzoek naar verwees. Het centrum wordt algemeen gezien als een onafhankelijk en neutraal orgaan zijn, met de kenmerken van een openbare dienst: veranderlijkheid, continuïteit, benuttigingsgelijkheid en een algemeen erkende autoriteit bezitten op het terrein .
- Rechten. Nu beschikt enkel het Filmarchief over de juridische uitzondering om 'audiovisueel materiaal' te conserveren. 'Digitale film' (HDTV, E–of D–cinema) bevindt zich zoals gezegd in een schemerzone. Wat is immers bepalend voor de opdracht van het Filmarchief: de drager of de notie “cinematografisch patrimonium”? In ieder geval kan men stellen dat andere instellingen die audiovisueel materiaal (film of video, analoog of digitaal) archiveren in principe wél toestemming moeten vragen. Een mogelijke verklaring hiervoor ligt in het feit dat film het eerste medium is waarbij men ervaren heeft dat het vergaat vooraleer de beschermingsduur van het auteursrecht afgelopen is. Ook het feit dat de afzonderlijke regeling omtrent het wettelijk depot geen audiovisuele documenten omvat, zou hier ook voor iets tussen kunnen zitten. Op Europees vlak worden momenteel initiatieven genomen om met patrimonium begane instellingen in het algemeen toelating te geven audiovisuele documenten te bewaren, kopiëren en restaureren (zie verder). Of dit effectief in een bindend Europese regelgeving zal resulteren, hangt in grote mate af van het lobbywerk dat door voor– en tegenstanders wordt gevoerd⁷⁹.

⁷⁹ interview Katrien vander Perre

6. Conclusies

6.1. Algemeen

Binnen deze studie werd bewust gekozen om een vogelperspectief in te nemen om de kwesties rond audiovisuele archivering in kaart te brengen. Dit mede als gevolg van de recente evoluties naar digitale archivering, wat een fundamentele impact zal hebben op het archiveringsparadigma, maar ook op de relaties tussen de verschillende spelers binnen het culturele veld. Verder werd ook uitgegaan van het idee dat geen kortetermijnoplossingen kunnen worden aangeboden zonder langetermijnvisie, des te meer hier behoud en beheer centraal staat.

Uit deel 1 van dit rapport blijkt dat bij de conservering van single-channel audio- en videokunstwerken, maar ook multimediale installaties, ruimtelijke klankkunst, digitale en virtuele kunstvormen niet enkel technische, financiële, legale en institutionele criteria gelden, maar dat ook moet worden rekening gehouden met authenticiteit, esthetiek en intentionaliteit. In vele gevallen kan of mag content niet gescheiden worden van specifieke soft- en hardware, dit in tegenstelling tot de traditionele visie van bibliotheken en archiefinstellingen op het behoud van elektronisch en digitaal materiaal. Naast de essence, moet ook de context, de 'look & feel' van een werk bewaard worden, rekening houdend met de intentie van de maker. Ten tweede blijkt ook de rechtendynamiek binnen de kunstensector gevoelig te verschillen van de situatie in de erfgoedwereld, waar in veel gevallen verschillende kopieën van een enkel document verspreid zijn geraakt over verschillende collecties en de producent of rechthebbende niet identificeerbaar is. Bij de conservering van mediakunst wordt in de meeste gevallen uitgegaan van een overeenkomst met de maker en een systematische documentatie van diens intentie. Ieder werk moet op zich worden behandeld. Dit heeft ook een impact op de inventarisering. Recent ontwikkelde metadatamodelen zoals de vragenlijst van Montevideo, de *Variable Media Questionnaire* en het model van *Archiving the Avant-Garde* besteden aandacht aan zowel de inhoudelijke en technische voorwaarden voor het bewaren van 'efemere' mediakunstwerken. De graad van specificiteit is natuurlijk variabel: voor de inventarisering van een single-channel videowerk zal in vele gevallen minder en andere metadata worden gebruikt dan voor een multimediale installatie of een net art werk.

Bij kunstdocumentatie gelden, zoals Dries Moreels (VTi) opmerkt, verschillende niveaus:

- de registraties van unieke performances
- het duidend documentairemateriaal, zoals televisie-uitzendingen over tentoonstellingen, interviews edm.
- documentaires die kunnen beschouwd worden als zelfstandige en idiomatische artistieke werken, zoals de films van het Rosas gezelschap en het werk van televisiemakers Stefaan Decostere en Jef Cornelis.

Bij deze laatste categorie is niet enkel de inhoud belangrijk, maar ook de 'vorm', wat ook al aansluit bij de deontologie van het behoud en beheer van hedendaagse kunst. Qua methodiek sluit het grootste deel van de audiovisueel kunstdocumentatie echter aan bij het gros van het erfgoedmateriaal dat zich, zoals Marc Jacobs (VCV) opmerkt "in een totaal ander register bevindt (...) Voor ons is dat bronnenmateriaal. Wij zijn dus echt op zoek naar een machine set up, die 24u op 24u draait, en 'quick & dirty' overzettingen doet"⁸⁰. Zoals gesteld wordt de archivering van kunstdocumentatie ook niet gesitueerd binnen 'beeldende kunsten' of 'film&media', maar wel binnen erfgoed.

De automatiseringsoplossingen die momenteel onderzocht worden door Mediamatters en Prestospace kunnen eventueel, na de nodige valorisering, dienen voor de overzetting van bedreigde videotapes in de erfgoedsector. Gezien de hoge kosten van het machinepark en de aard van het digitale archiveringsparadigma dient dit zo

⁸⁰ Marc Jacobs op een bijeenkomst in 24 april 2003 in *Vos, I., Conservering en archivering van artistieke audio-visuele creaties op elektronische en digitale dragers in Vlaanderen*, IAK/IBK, 2003 (<http://www.packed.be/docs/eindrapport.doc>).

gecentraliseerd mogelijk te gebeuren. De noden in de kunsten- en erfgoedsector zijn, globaal gezien, de volgende:

- Inventarisering: De basis van elk conserveringstraject. Het gebrek of tekort aan inventarisering blijft in Vlaanderen het grootste probleem te vormen. Er is algemeen een bereidheid om, voor video, met de video-inventaris Vlaanderen te werken, maar er is daarbij een hoge nood aan sensibilisering en ondersteuning, zowel op methodologisch als financieel vlak. Gezien de specificiteit van de beschrijvende en preservatie metadata bij de inventarisering van mediakunst, is het aangeraden de video-inventaris op te delen in ten minste twee modules (voor 'hedendaagse kunsten' en 'erfgoed/volkscultuur'), die kunnen uitgebreid en aangepast worden aan de noden. Die opdeling garandeert ook een efficiëntere valorisering van de ingevoerde gegevens en een vlottere identificatie van verschillende kopieën en rechthebbenden.
- Rechten: In de kunstensector wordt het conserveringsproces gefundeerd op een afspraak tussen de kunstenaar (of een vertegenwoordigende partij) en de archiverende instantie. In de erfgoedsector moet, naar analogie met het Filmarchief dringend een uitzondering bekomen worden voor de archivering én ontsluiting van zowel audiovisueel als digital-born materiaal.
- Overdracht: Bij de overdracht, migratie of emulatie van mediakunstwerken wordt elk werk individueel en in grote mate manueel behandeld. Voor het erfgoedmateriaal, dat een veel groter volume beslaat en waarbij vooral de inhoud primeert, moet de optie van een automatiseringsoplossing onderzocht worden.
- Archivering: Gezien de klimaatvereisten is een centraal depot aangewezen voor video- en audiotapes. Uit de enquête, alsook uit de studie van Sofie de Ruysser⁸¹ blijkt een eerder weigerachtige houding tegenover dit idee. De Ruysser onderscheidt twee tendensen. Een depot kan allerlei materialen behuizen, maar dan is de omvang geografisch of qua instellingen beperkt. Anderzijds is er voor enkele types erfgoed of soorten materialen – zoals video/audiotapes – beter één gespecialiseerd, centraal depot en een aansluitende depotwerking. In ieder geval worden, zowel in het kunsten- als erfgoedveld, volgende voorwaarden vooropgesteld:
 - o Eigendomsrechten: De meeste instellingen willen een naleving van de geldende eigendoms- en auteursrechten. Voor elk gebruik van de audiovisuele documenten moet dus uitdrukkelijke toestemming worden gevraagd aan de rechthebbende.
 - o Toegankelijkheid: Een snelle beschikbaarheid van de banden of de files is noodzakelijk.
 - o Continuïteit en veiligheid: moeten contractueel worden gegarandeerd
 - o Betaalbaarheid

Die nood aan centralisering manifesteert zich nog directer bij de beschouwing van de overgang naar het paradigma van digitaal bestandsbeheer, dat kan opgedeeld worden in twee kernfuncties:

1. Bitpreservation: dit kan eventueel, uit veiligheidsredenen en schaalvoordelen, uitbesteed worden
 2. Logische beheer door middel van een Content Management System en het toekennen van unieke ID's (*persistent identifiers*). Dit kan ook best voor zowel voor het erfgoedveld en het kunstenveld gecentraliseerd worden via een enkel systeem.
- Ontsluiting: Bij digitale archivering via opslagnetwerken is ontsluiting niet meer serieel te plaatsing t.o.v. bewaring, maar eerder parallel. Via streaming en P2P kunnen gecompresseerde kopieën

⁸¹ Studie rond een gemeenschappelijke depotwerking voor erfgoedbeheerders in een stedelijke context in de steden Antwerpen, Brugge en Gent. Rapport te verschijnen
(http://www.culturelebiografie.be/culturele_biografie_vlaanderen/index.cfm?id=1802)

uitgewisseld en online geplaatst worden. Het spreekt vanzelf dat hier complexe rechtenkwes- ties spelen.

Een vraag die zich stelt, maar die niet diepgaand in deze studie werd behandeld, is waar en hoe onafhankelijk geproduceerde kortfilms en documentaires, die niet op films werden gedraaid, kunnen bewaard worden. Zoals gesteld wordt in 1.1.4 worden steeds meer producties – ook langspeelfilms – niet meer geproduceerd of overgezet op film, en dus niet in aanmerking komt voor bewaring in het Filmarchief. Het betreft hier vooral de producties van onafhankelijke producenten en onderwijsinstellingen. Filmscholen vragen hulp bij archivering van studentenwerken waarvan een toenemend aandeel op digitale drager staat. De scholen hebben te weinig middelen om dit nu ten gronde te doen. Enkel in Rits is er opvolging. Vragen komen van Sint-Lukas en KASK. Bij de single-channel werken kan men zich ook afvragen welke werken precies in het domein 'hedendaagse kunsten' horen.

6.2. De preservatie van kunstcreaties op elektronische en digitale dragers

Wat betreft de preservatie van mediakunstvormen in Vlaanderen zijn grootste noden te situeren op de volgende gebieden:

6.2.1. Ontwikkeling, deling en doorstroming van kennis en expertise

Er is nood aan een kenniscentrum voor de verankering, continue ontwikkeling en uitwisseling van kennis rond de conservering van kunst en documenten over kunst op elektronische en digitale dragers. Dit centrum moet zich complementair opstellen met andere initiatieven in het erfgoedveld.

– inventarisering:

Dit impliceert het beheer en het ontwikkelen van een actief kennisinstrument om audiovisuele kunst en audiovisuele documenten over kunst in Vlaanderen te mappen, valoriseren, detecteren en selecteren (zie 4.2.2)

– informatiebeheer

Kennis rond databanken, metadata- en interoperabiliteitsmodellen van toepassing binnen het domein van de hedendaagse kunsten. Dit geldt zowel voor algemene technische en conceptuele formaten en paradigma's, zoals XML, OAI (*Open Archives Initiative*) en het semantische web als gespecialiseerde metadatamodelen zoals de *Variable Media Questionnaire* en het *Media Art Notation System* (MANS).

– archiveringsprocedures, bewaarstrategieën, procedures en condities

Inzicht in de beschikbare procedures van reformatting (van analoog naar digitaal, van tape naar tape-less) en (digitale) archivering en de manier waarop ze best kunnen toegepast worden op de archivering en ontsluiting van kunst en documenten over kunst

– restauratieprocedures

Inzicht in de beschikbare procedures en de manier waarop ze best kunnen toegepast worden

– internationale netwerken

Geconfronteerd met de complexiteit en veranderlijkheid van het conserveringsparadigma van mediakunst, wordt er binnen de internationale wereld van de hedendaagse kunsten gewerkt naar meer communicatie en collaboratie, interoperabiliteit en open toegang tot informatie. De nood aan kennis rond inventarisering, conservering en ontsluiting van audiovisueel materiaal in het algemeen en mediakunst in het bijzonder is groot en verspreid over commerciële, publieke en academische sferen. Continuïteit, verankering en uitbouw van

overleg– en samenwerkingsmodellen is noodzakelijk voor het uitbouwen van meer efficiëntie en slagkracht: een uitwisseling van expertise, gemeenschappelijk onderzoek, interoperabiliteit en kostendeling.

– auteursrechten

Kennis rond het juridische kader van archivering en ontsluiting van mediakunsten. Dit omvat onder andere het eigendoms– en auteursrecht, licentiemodellen, Open Source en Open Content licenties en de rechten op databanken.

– Digitale creatie, ontsluiting en distributie

De perspectieven op een 'levende' archiefwerking winnen binnen het discours van mediakunst aan belang en moeten verder onderzocht en geïmplementeerd worden. De evoluties op het vlak van digitale broadcasting, bandbreedte, netwerkapplicaties en online distributie van audiovisueel materiaal moeten opgevolgd worden.

Door het samenstellen van specifieke werkgroepen, bestaande uit terreinspecialisten en medewerkers van onderzoeksinstituten, kunnen de evoluties op het gebied van documentatie, archivering, presentatie en distributie van mediakunst opgevolgd en constructief behandeld worden. Aangezien de relatie tussen kunst en wetenschap/industrie hierbij als backbone geldt, moeten er relaties met industriële spelers en academische instellingen aangehaald te worden. Het openbaar en publiek toegankelijk maken en presenteren van rapporten en conserveringstrajecten is een noodzakelijk gegeven voor het bekomen van transparantie en sensibilisering. Dit kan via verschillende wegen.

1. De site www.packed.be is reeds actief. Online staat het integrale rapport en een verwijzing naar lokaal en internationaal georiënteerd bronmateriaal. Dit wordt aangevuld met concrete technische handleidingen en richtlijnen. Via een blog worden de evoluties opgevolgd en gecommuniceerd.
2. Colloquia, conferenties en studiedagen over ontwikkelingen in het veld

6.2.2 De ontwikkeling van een 'Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen'

De 'Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen' is een landelijke collectie–inventaris die audiovisuele kunstwerken en audiovisuele documenten over kunst, zonder onderscheid van discipline, behelst. De opgenomen werken zijn qua rechten contractueel geregeld met de rechthebbenden, wat maakt dat openbare collecties te lande ze kunnen ontsluiten of consulteerbaar maken. Daarbij kan het gaan om eigendomsrechten, archief– en conserveringsrechten, depotrechten, mediatheekrechten, distributierechten of een combinatie.

Het inventariseren is een noodzakelijke stap voor een kwantitatief en (tot op een zekere hoogte) kwalitatief overzicht van mediacollecties en –archieven en als basis voor selectie – het zoeken naar de beste kopieën – en valorisatie – het identificeren van verschillende versies van een werk. Een basismodule van inventaris werd in 2004 ontwikkeld door Mathieu Meul. De metadatastructuur verder ontwikkeld en uitgebreid worden op basis van de noden van de kunstensector, naar internationale voorbeelden. De Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen dient een praktisch belang: een overzicht krijgen van eenzelfde werk in verschillende formaten, in verschillende collecties (en verschillende juridische statuten en vormen van gebruik) en in verschillende staten. Er moet ook gezocht worden naar een internationalisering van de inventarisering en ontsluiting van kunst en documenten over kunst op elektronische en digitale drager, waardoor originelen en kopieën van werken die cultuurhistorisch belangrijk zijn voor Vlaanderen ook over de grenzen heen kunnen gelokaliseerd worden. Naar ontsluiting toe moet onderzocht worden in hoeverre aansluiting kan gevonden worden met andere initiatieven in het veld (Kunstonline, Beschikbaarheidsplatform, Avonline, ...).

De inventaris is een open tool die kan gebruikt worden door zowel individuen (makers/producenten) als bewaarinstellingen om hun collectie mee in kaart te brengen en te beheren. Veel instellingen hebben tools waarmee ze hun collectie beheren (excell files, online databasesystemen) en ontsluiting. Bij de migratie van deze data naar de inventaris Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen kunnen interoperabiliteitsproblemen opduiken. Hierbij moet een ondersteunende en faciliterende rol opgenomen worden. Ook de interoperabiliteit naar internetontsluiting toe met databanken moet onderzocht worden.

Verschillende niveaus van (digitale) interoperabiliteit:

- Syntax en datastructuren (bvb. XML)
- Toegangsmechanismes (bvb. WSDL)
- Protocols (bvb. SRW)
- Taal van de query (bvb. CQL)
- Semantiek van de velden (bvb. Dublin Core)
- Semantiek van de content (bvb. AAT)
- Zoekmogelijkheden (bvb. contentanalyse op basis van vorm, kleur, textuur)

Complementair met de open tool–filosofie moet het inventariswerk ook actief opgevolgd worden zodat historisch belangrijke werken niet zouden ontbreken. De Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen omvat de rechtengedekte collecties van:

- Vlaamse musea, kunstcentra of erfgoedcentra met kunstverzamelingen of documenten over kunst op elektronische en digitale drager
- steunpunten: Vlaams Theater Instituut (VTI), Vlaams Architectuur Instituut (VAI),...
- het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
- het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF)
- productiestructuren: Rosas, Les Ballets C. de la B., Ultima Vez, Damaged Goods, Victoria, Troubleyn/Angelos,...
- individuele kunstenaars, al dan niet met een eigen structuur of archief

Verder zal onderzocht worden hoe verbindingen met collecties uit het erfgoedveld (zoals de VRT) kunnen gerealiseerd worden. Nu ook film steeds meer in digitale vorm wordt geproduceerd, verdeeld en vertoond, zal het onderscheid tussen film, video en ander audiovisuele media vervagen. Dit impliceert niet alleen dat er op het vlak van preservatietechnologie en –methodologie gemeenschappelijke kennis– en praktijkknoten zijn, maar ook dat de materiële criteria die het Koninklijk Belgisch Filmarchief nog steeds hanteert, op termijn zullen vervangen worden door inhoudelijke. Dit zorgt ervoor dat er tussen het Filmarchief en Packed op korte termijn een sterke band zal moeten worden ontwikkeld.

6.2.3. Facilitaire infrastructuur en dienstverlening

1) passieve conservering

a. fysieke opslag

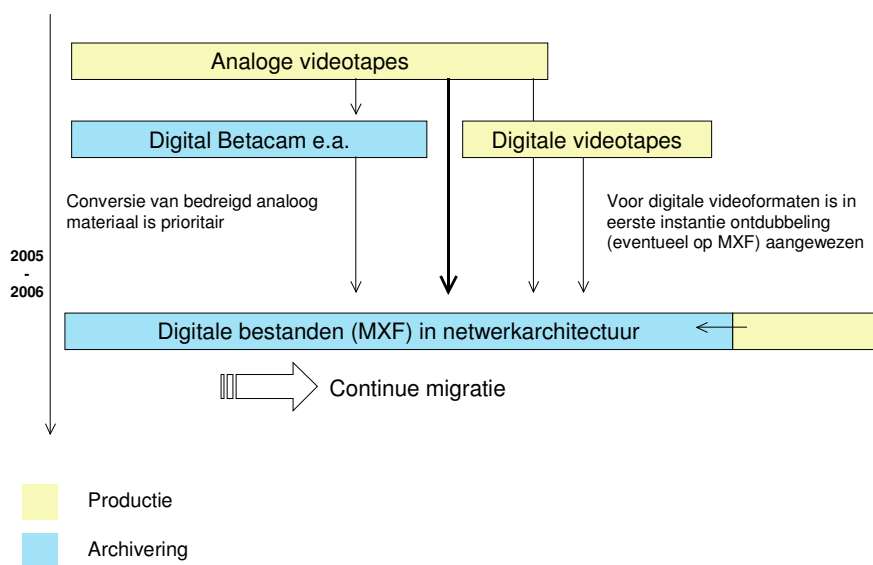
- De masterbanden die de voorbije jaren reeds werden overgezet of de volgende jaren moeten worden gereformateerd op digital Betacam of een ander tapeformaat en zich nog steeds in een goede staat bevinden, moeten worden opgeslagen in een daarvoor voorziene ruimte.
- Op termijn wordt verwacht dat geen enkel videotapeformaat zal behouden blijven. Alle tapes zullen in de loop van de volgende 10 jaar moeten worden geconverteerd naar bestanden op IT systemen.
- Instellingen met een eigen ‘cold room’ kunnen hun eigen master behouden en een ontdubbingskopie overdragen naar een centraal depot.
- De video–inventaris Vlaanderen kan dienen als beheerssysteem van het centrale depot, mits labeling en nummering (volgens internationale standaarden zoals ISAN).
- De kostprijs voor stockage van banden die deel uitmaken van de ‘Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen’ wordt beperkt tot een minimum bedrag. Werk dat daarbuiten valt wordt gearchiveerd tegen een beperkt bedrag dat marktconform is.

b. data–opslag

Verwacht wordt dat er in de komende jaren (2005 – 2006) ‘best practices’ en internationale standaarden zullen ontwikkeld en gevaloriseerd worden voor het digitaal archiveren van video. Digitaal archiveren impliceert een nieuw conserveringsparadigma met inherente procedures, bewaar- en ontsluitingsstrategieën. Gezien de complexiteit van de materie, de tijdsdruk en de grote mate van kennisgebrek over de dynamiek van digitale informatie en organisatie, was de conclusie dat er gewerkt moet worden aan:

- (a) de opbouw van kennis en expertise
- (b) de implementatie van R&D en pilootprojecten
- (c) interdisciplinaire samenwerking, met het oog op het bewerkstelligen van synergie, schaalearconomieën, slagkracht en veiligheid.

2) actieve conservering



Figuur 14: de actieve conservering van video, 2005 – 2009

1. 2005 – 2006: converteren van dringend over te zetten tapes naar Digital Betacam + ontubbeling van geconserveerde collecties op Digital Betacam of MXF. Voor belangrijke kunstwerken kan het converteren gepaard gaan met gedeeltelijke of complete beeld per beeld restauratie, wat een zeer specialistische expertise vereist.
2. Vanaf 2007: converteren binnen een pilootproject naar MXF formaat over serversystemen en/of datatape-bibliotheken. In een eerste fase kan een gecombineerde procedure gehanteerd worden, waarbij toegewerkt wordt naar een ontubbeling van de bestaande veiligheidscollecties op MXF. De valorisering van de digitale archiveringsprocedures, –methodiek en –technologie is relevant voor het hele erfgoedveld. Voor de valorisering kan samengewerkt worden met onderzoeksprojecten zoals cDAVID (www.cdavid.be).
3. Selectiecriteria over wat er moet geconserveerd (dat is in eerste plaats een inhoudelijk–artistieke beslissing) en gerestaureerd worden (dat is een afweging van inhoudelijke, technische én financiële factoren) moeten worden opgesteld en voortdurend geëvalueerd. Voor kunst en documenten over kunst gelden aparte criteria.

3) ontsluitingskopieën

De vraag stelt zich ook of ten behoeve van tentoonstellingen en projecties in zaal vertoningkopieën aan op diverse formaten kopieën kunnen worden aangemaakt, op een fysieke drager of via streaming/P2P. Voor de partners tegen minimum tarief, voor derden tegen een beperkt bedrag dat marktconform is.

4) klankkunst en nieuwe media

Alhoewel de grootste noden zich situeren op het gebied van videoconservering, moet ook werk gemaakt worden van de inventarisering en archivering van klankwerken, net art en multimediale installaties.

5) sensibilisering en educatie

De inventarisering, conservering en ontsluiting van audiovisueel materiaal in het algemeen en mediakunst in het bijzonder vergt gespecialiseerde kennis. Met de paradigmawijziging in de praktijk van audiovisueel archiveren krijgt ook de functie van 'archivaris' een nieuwe invulling. Er is nood aan sensibilisering en personeelsopleiding. Aanbevolen is het opstellen van een grondplan voor educatie rond audiovisuele conservering, in het kader van het behoud en beheer van cultureel erfgoed enerzijds en hedendaagse kunsten anderzijds. Praktijkopleidingen verzorgen of mede ondersteunen voor de brede erfgoedsector is daarbij een van de taken. Dit gebeurt momenteel slechts heel zelden, o.a. in het kader van het project 'Horen, zien en ontsluiten: beheer van audiovisuele dragers in het verenigingsarchief', dat in september 2004 werd opgestart op initiatief van Heemkunde Vlaanderen en de koepelorganisaties SWF, FVV en SIWE i.s.m. VCV.

6) advisering naar de overheid en derden toe

6.2.4. PACKED

6.2.4.1. Organisatiemodel

Het PACKED platform, bestaande uit argos, MuHKA en SMAK, werd opgericht op basis van de resultaten van de studie van Ine Vos. Haar conclusies luiden dat

" We willen aansturen op het uittekenen van een lange termijn beleid voor de bewaring – dit is conservering en archivering – van artistieke audio–visuele creaties op elektronische en digitale dragers in Vlaanderen. Dat overleg de enige wijze is waarop dit op een constructieve manier kan aangepakt worden, staat op basis van voorgaande analyse, buiten kijf.

Hiertoe moet een nieuw platform opgericht worden. Dit platform richt een structuur op die een werking ontwikkelt in vier terreinen:

- * restauratie en conservering;*
- * depotfunctie (archivering);*
- * toegang;*
- * organisatiestructuur.*

Het biedt met die werking een antwoord en een oplossing voor een aantal vragen:

- Welk materiaal moet bewaard worden, en waar moet men ernaar op zoek gaan?*
- Waar moet het audiovisuele materiaal bewaard worden (fysische bewaarplek)?*
- Welke is het takenpakket van de bewaarinstelling?*
- Hoe zit het met de afstemming tussen verschillende instellingen, verschillende (deel–)sectoren, ... (organisatorische constructie)?*
- Op basis van welke criteria kan men toegang krijgen tot het bewaarde materiaal (gebruiksfaciliteiten)?*

De voorwaarden om tot dergelijke werking te komen, zijn:

- duidelijke coördinatie vanuit één centrale plek, zodat er sprake is van centralisatie van kennis en ervaring;*
- alle betrokken partijen zijn bereid om samen te werken;*
- er wordt te werk gegaan vanuit een brede context.*

De voordelen van deze werking zijn:

- een samengaan van de verschillende denkkaders;*
- uitwisseling van knowhow;*
- behoud van een totaaloverzicht van het veld en alle noden;*

- toezicht en opvolging van kwaliteit vanuit een centraal gegeven;
- mogelijkheid om binnen een kader van continuïteit in te spelen op vragen en noden die zich op verschillende momenten in de tijd kunnen stellen;
- garantie voor alle betrokken actoren in het veld dat de constructie complementair is aan wat reeds bestaat.”

Uit 1.3.4 blijkt dat dit platform enkele een structurele werking kan ontwikkelen door het aangaan van een overkoepelend samenwerkingsverband binnen het erfgoeddecreet. Volgens artikel 12 van het decreet kan een jaarlijkse werkingssubsidie kan toegekend worden aan een koepel die “een gespecialiseerde landelijk relevante expertise heeft ontwikkeld voor één of meerdere basisfuncties van de museumwerking en een pilootfunctie vervult voor het cultureel–erfgoedveld”. Het overkoepelend samenwerkingsverband moet voldoen aan een aantal voorwaarden:

- 1° een samenwerkingsverband zijn van minstens drie erkende musea dat een meerwaarde betekent voor de verschillende partners;
- 2° beschikken over een publiekrechtelijke of een privaatrechtelijke rechtspersoonlijkheid zonder winstoogmerk;
- 3° gevestigd zijn in het Nederlandse taalgebied of in het tweetalige gebied Brussel–Hoofdstad en wegens zijn activiteiten worden beschouwd uitsluitend te behoren tot de Vlaamse Gemeenschap;
- 4° een beleidsplan indienen waarin de visie, de doelstellingen en de werking van het samenwerkingsverband worden geformuleerd. Dit beleidsplan slaat op een periode van maximaal vijf jaar die loopt tot en met 31 december van het eerste volledige kalenderjaar van een volgende legislatuur van het Vlaams Parlement.

Het is aanbevolen dat PACKED een koepelstructuur wordt waarbinnen organisch ontwikkelingen mogelijk zijn. Uit de gesprekken met de vertegenwoordigers van de mogelijke partners, blijkt het essentieel dat de instellingen die deel uitmaken van de koepel een grote mate van autonomie hebben en dat de binnen deze instellingen opgebouwde expertise en infrastructuur gecontinueerd en verder ontwikkeld kan worden. Gelet op de audiovisuele kunsten als specifiek werkterrein en de in het verleden verworven expertise op het vlak van beheer en behoud van magnetische– en digitale dragers manifesteert argos zich als centrale speler. Vooral op het terrein van facilitaire dienstverlening en bemiddelen van expertise kan argos in Vlaanderen voor derden een voortrekkersrol spelen. Op middellange termijn kan bekeken worden of een overheveling van bepaalde onderdelen van dienstverlening binnen een andere structuur of context nuttig is.

6.2.4.2. Beheersstructuur

Om aan de behoeften het hoofd te kunnen bieden, beslisten argos, MUHKA en S.M.A.K. januari 2005 om het bestaande samenwerkingsverband uit te breiden met het Museum Dhont–Dhaenens (MDD).

A. Statuut

Het MDD – Museum Dhondt–Dhaenens – werd als private stichting van openbaar nut opgericht in 1967 naar aanleiding van een legaat van het echtpaar Dhondt–Dhaenens. De subsidiëring door de Vlaamse Gemeenschap van deze vereniging steunt op een dubbele structuur: het MDD wordt als regionaal museum gefinancierd binnen het erfgoeddecreet, en als beeldende kunstorganisatie binnen het (toekomstige) kunstendecreet. Verder ontvangt het MDD als museum eveneens steun van de Provincie Oost–Vlaanderen en van de gemeente Sint–Martens–Latem.

De jaarlijkse werkingssubsidies die het MDD in 2004 ontving van de Vlaamse Gemeenschap bedroegen 49.580 € binnen het erfgoeddecreet en 80.000 € als beeldende kunstorganisatie. Van de Provincie Oost–Vlaanderen ontvangt het MDD 75.000 € voor de museale jaarwerking. De jaarlijkse toelage van de Gemeente Sint–Martens Latem bedraagt 4.900 €.

B. werking

MDD profileert zich zowel als hedendaags beeldend kunstencentrum als museum met een historische collectie. Beide 'polen' van deze instelling worden echter in de dagelijkse werking steevast in hedendaags perspectief geplaatst. Het nieuwe beleid – dat per 1 oktober 2004 van start ging met de aanstelling van de nieuwe directeur Joost Declercq – kenmerkt zich dan ook door de organisatie van zowel historische als hedendaagse solotentoonstellingen, met de bedoeling deze te contextualiseren in het kader van hun hedendaagse betekenis.

De artistieke programmering van het MDD stoelt op drie pijlers:

1) historische tentoonstellingen, gebaseerd op kunstenaars uit de collectie

Presentatie van telkens 1 kunstenaar uit de collectie aan de hand van een 20–tal topwerken uit de eigen of andere verzamelingen. Bedoeling is deze kunstenaars (terug) te gaan beoordelen op hun intrinsieke kwaliteit enerzijds, en hun hedendaagse relevantie anderzijds. Hierdoor hoopt het MDD terug een genereuzere manier van kijken naar (Vlaams Expressionistische) kunst tot stand te brengen, en aanzetten te geven tot genuanceerder kunsthistorisch onderzoek hieromtrent.

2) hedendaagse contextualiserende tentoonstellingen

Enerzijds betreft dit de presentatie van solotentoonstellingen van (bekende) hedendaagse kunstenaars met de bedoeling deze te contextualiseren ten opzichte van het internationale heden van hedendaagse kunst, de recente geschiedenis en de evolutie binnen het eigen oeuvre van deze kunstenaars.

Anderzijds spitst het MDD zich toe op de presentatie van kunstenaars of (kunsthistorische) tendensen die tussen de plooiën van de reguliere recente kunstgeschiedenis dreigen te verglijden. Centraal thema is hier 'collectief geheugenverlies'. Ook hier is het doel het geven van aanzetten tot bijkomend kunsthistorisch onderzoek en het herinstalleren van de erkenning van een aantal relevante kunstenaars 'in de marge'.

3) Picture This!: korte presentaties van een aspect uit het oeuvre van jonge kunstenaars

In de kleinste zaal worden er 'kort op de bal' presentaties georganiseerd van jonge hedendaagse kunstenaars uit verschillende disciplines, wiens oeuvre expliciet de behoefte vertoont aan een museale ruimte. Hierbij wordt veelal aan deze kunstenaars de opdracht gegeven een visualisering uit te werken aan de hand van hun eigen oeuvre, en toegespitst op de ruimtelijke eigenheid van het MDD. Gezien de interdisciplinariteit van de gekozen kunstenaars, zullen er in deze projecten niet zelden audiovisuele media worden gebruikt.

Binnen het erfgoeddecreet (art. 12) wordt voor de periode 2006–2010 een aanvraag ingediend voor een samenwerkingsverband dat een gespecialiseerde, landelijk relevante expertise zal ontwikkelen voor één of meerdere basisfuncties van de museumwerking en een pilootfunctie vervult voor de omgang met cultureel erfgoed.

PACKED vzw wordt gevormd door de erkende musea MUKHA (Antwerpen), S.M.A.K. (Gent), Museum Dhondt–Dhaenens (Deurle) en het audiovisuele kunstencentrum argos (Brussel). Deze vier rechtspersonen zetelen in de algemene vergadering. De structuur van PACKED wordt bij opstart bewust beperkt gehouden om de organisatie wendbaar en slagkrachtig te houden. Omdat de werking van PACKED en die van argos deels in elkaar scharnieren, opteerden de initiatiefnemers ervoor om de maatschappelijke zetel van de koepelvereniging bij argos onder te brengen. Vanaf de subsidieperiode 2009–2012 kan de beheersstructuur uitgebreid worden met andere relevante partners. Dit mag dus niet gezien worden als eindpunt, maar als BEGINpunt: de structuur moet, net als de werking, een hoge graad van flexibiliteit nastreven. Zoals Richard Rinehart schreef:

"Reflecting the fragmentary, dynamic nature of media art works themselves, solutions will come in the form of interpenetrating clouds of conceptual models, multi-layered implementations, argument and collaboration."⁸²

⁸² Rinehart, R., *A System of Formal Notation for Scoring Works of Digital and Variable Media Art*, paper voor de Electronic Media Group, 2004. (http://www.bampfa.berkeley.edu/about_bampfa/formalnotation.pdf)

Vooral op het gebied van nieuwe, genetwerkte en processuele kunstvormen moet de relatie met de onderzoekende en creërende modules van de medialabs aangespannen worden.

6.2.4.3. Interne organisatie

Voor structurele beslissingen (budgetbepaling, beslissingen over huisvesting, investeringen,...) treden de bestuursleden van PACKED als college op. Beslissingen worden genomen bij consensus. De dagelijkse werking wordt toevertrouwd aan een aan te stellen coördinator.

Gelet de relatief beperkte middelen die de Vlaamse Gemeenschap de eerstvolgende jaren heeft om de nieuwe decretrale regelingen in te vullen streeft de koepelvereniging een synergie van middelen na waardoor taken maximaal gerationaliseerd kunnen worden. Onder meer daarom opteert PACKED ervoor om de inhoudelijke en conserveringstechnische kennis rond mediakunst in Vlaanderen en de facilitaire dienstverlening in dit verband te bundelen binnen argos. Als centrale speler binnen de koepelstructuur wordt argos hiervoor door PACKED gemandateerd.

Vanuit een flankerende filosofie die onder meer rekening houdt met het kort houden van communicatielijnen, voorziet argos voor de PACKED-coördinator een aparte kantoorruimte binnen de instelling. De raad van bestuur stelt een afgevaardigde bestuurder aan. Die fungeert als tussenschakel tussen de raad van bestuur en het dagelijkse beleid. De afgevaardigde bestuurder stelt het nodige personeel aan, bewaakt de beleidsvoering en is verantwoordelijk voor budgetbewaking. Tweemaal per jaar rapporteert de afgevaardigde bestuurder aan de raad van bestuur. (zie ook 6.1. personeelsorganisatie)

6.2.4.4. Overlegorgaan

De beheersstructuur van PACKED gaat uit van wendbaarheid en resultaatsgerichtheid. Met het oog daarop worden het bestuurscollege en de algemene vergadering beperkt gehouden; ook al staat de basisintentie om een relevante werking te ontplooiën die dienstbaar is voor het ruimere kunstenveld en het erfgoedveld voorop. Met het oog daarop installeert PACKED een overlegcomité dat jaarlijks geraadpleegd wordt. In dit comité zetelen vertegenwoordigers van de steunpunten, het VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds), belangenverenigingen die kunstenaars en producenten vertegenwoordigen, etc. Doel van het overlegcomité is om de sector te informeren en feedback te krijgen op de werking van PACKED. Verder is het overlegcomité van nut om van gedachten te wisselen over cultuurpolitieke ontwikkelingen en in de mate van het mogelijke hierop te wegen. Hierbij valt te denken aan aspecten als evoluties binnen de openbare omroep of het eCultuurbeleid van de Vlaamse Gemeenschap, etc.

6.2.4.5. Beleidsvisie

De koepelvereniging volgt qua conservering, restauratie, archivering en ontsluiting van audiovisueel werk de internationale knowhow op, participeert aan die knowhow, vertaalt die naar en past die toe op de behoeften van de audiovisuele kunstcollecties in Vlaanderen.

PACKED neemt daartoe volgende initiatieven:

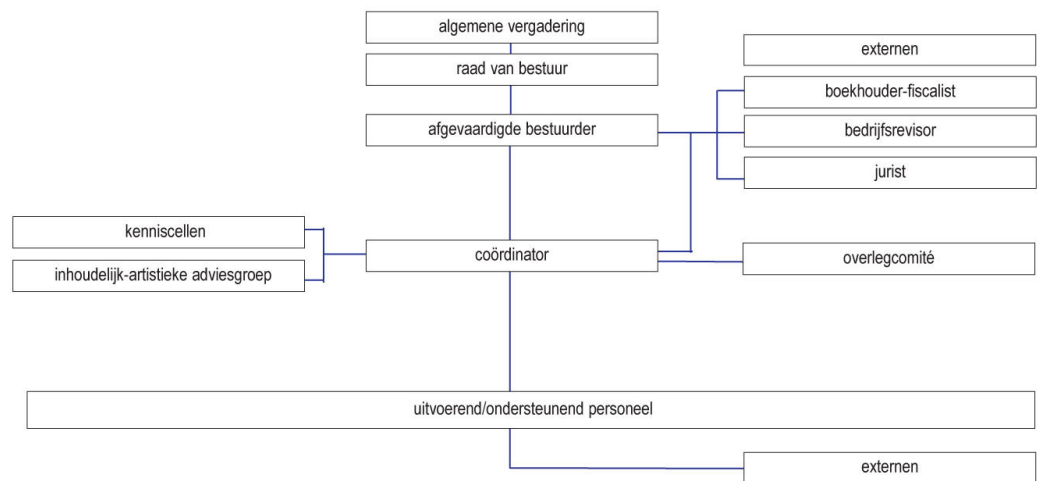
- het inventariseren van de rechtgekleurde Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen. De deelcollecties leveren hun eigen inventaris. PACKED treedt adviserend, coördinerend en rekruterend op.
- het ontwikkelen van een internationaal uitwisselbaar annotatiesysteem en een databank voor opslag van technische en inhoudelijke informatie over de producties en de bestaande kopies met hun vindplaats.
- het ontwikkelen van een internationaal uitwisselbaar ontsluitingssysteem
- het instellen van kenniscellen/werkgroepen en het online publiceren van relevante informatie (resources, links,...)

- het adviseren van de overheid aangaande conserverings- en restauratiedossiers van audiovisuele kunstproducties op inhoudelijk, technisch en budgettair vlak
- het uitwisselen van de verworven kennis en ervaring met de erfgoedsector

De leden concretiseren de werking door een werkzame structuur (zie 3.1. werkingsstructuur; 6. zakelijk beleid) en door eigen engagement.

6.2.4.5. Organogram & personeelsorganisatie

Als koepelvereniging wil PACKED een wendbare, zeer resultaatgerichte structuur zijn. Geen bureaucratisch-inerte, een onvermijdelijke risicofactor bij dit soort structuren. De organisatie boogt daarom op de expertise van huidige initiatieven op het terrein en streeft waar mogelijk synergieën, de bevordering van competenties, expertises en vaardigheden na.



Figuur 15: Organogram PACKED

De *afgevaardigde bestuurder* is eindverantwoordelijk voor het ontwikkelen en bewaken van de beleidsvoering en van het financiële draagvlak; huisvesting en beheer infrastructuur; bepalen van de prioriteiten binnen de werking; zorg dragen voor de samenstelling en instandhouding van de personeelsformatie; het representeren van de organisatie bij overheden en het veld; het rapporteren aan de raad van bestuur; zorg dragen voor afstemming met andere instellingen.

De *coördinator* is een autoriteit binnen het functiegebied en geeft op het praktische terrein, in samenspraak met de afgevaardigde bestuurder, zelfstandig invulling aan de beleidsoriëntaties van PACKED. Hij of zij beschikt over sterke organisatorische, coördinatie-technische en sociaalcommunicatieve competenties.

Het *uitvoerend en/of ondersteunend personeel* assisteert de coördinator en vervult op een nauwgezette en gerichte manier uitvoeringstechnische taken. Een aantal uitvoerende of ondersteunende taken kunnen ook gedelegeerd worden aan *externen*.

Boekhouding, accountancy en juridisch advies zijn extern.

PACKED hecht een strategisch belang aan het oprichten van *kenniscellen* en het instellen van een *overlegcomité* dat toelaat dat bredere sector kan geïnformeerd, geraadpleegd worden en in staat is om feed back te geven.

Voor de periode 2006–2010 wordt op jaarbasis uitgegaan van een personeelsformatie van twee voltijdsen: een PACKED–coördinator en audiovisueel technische medewerker, die bijgestaan worden door tijdelijke contractuelen.

6.2.4.6. Administratieve organisatie

Administratief zet PACKED in de periode 2006–2010 in op ICT en automatisering. Bedoeling is dat hele organisatiestructuur van de koepelorganisatie ingebed komt te liggen in een server, waardoor onder meer het web ingeschakeld kan worden in de bureauorganisatie. Bedoeling is dat alle agenda's, notulen, jaarverslagen en adresbestanden voor de medewerkers altijd online beschikbaar worden. Automatisering moet leiden tot schaalvoordelen en een efficiëntere interne afstemming.

6.2.4.7. Missie

a. kenniscentrum

– Bundeling van inhoudelijke en technische kennis rond conservering van mediakunst in Vlaanderen. Als centrale speler binnen de koepelstructuur wordt argos hiervoor door PACKED gemandateerd. Zie 4.2.1

b. dienstverlening

- De inventarisering van de 'Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen'. Zie 4.2.2
- Gemeenschappelijk depot met veiligheidskopieën beheren. Het oorspronkelijke archief van de diverse instellingen blijft, wanneer gewenst, intern. Zie 4.2.3
- Gemeenschappelijke protocols opstellen voor annotatie, conservering, ...
- Een landelijk overlegorgaan dat in zijn schoot werkgroepen instelt die een groot intellectueel gewicht hebben die de overheid op een deskundige en waarde vrije manier kunnen adviseren op het gebied van projectaanvragen en toekomstige ontwikkelingen

c. advisering & consultancy

technisch

- Op www.packed.be worden resources geplaatst over uiteenlopende aspecten, gaande van annoteren, archiveren, conserveren, digitaliseren, auteursrechtenkwesaties tot subsidiemogelijkheden. Daarnaast staat PACKED open voor allerlei vragen uit het veld.
- Voor een aantal technische kennisthema's (zie 2.2.1. kenniscentrum) is uitwisseling of ontwikkeling van belang. Hiervoor worden specifieke werkgroepen of kenniscellen opgericht. In deze cellen zitten terreinspecialisten en medewerkers van onderzoeksinstellingen. Vragen van complexere aard kunnen door deze werkgroepen behandeld worden.
- Begeleiding is een deelaspect van consultancy: het uitstippelen van conserveringsprotocols en opvolging van bewaar- en ontsluitingsprocedures van conserveringsprojecten van individuele kunstenaars en van collecties van organisaties

inhoudelijk–artistiek

De overheid heeft de behoefte om conserveringsaanvragen door kunstenaars en instellingen te kunnen toetsen. Technisch kan PACKED dergelijke dossiers beoordelen, maar ook artistiek–inhoudelijk. Omdat dit waardevrij moet gebeuren installeert PACKED in zijn schoot een artistiek adviescollege. De voornaamste curatoren ten lande actief op het vlak audiovisuele kunst zullen gevraagd worden om in dit college te zetelen. Parallel kan dit college fungeren als een overlegorgaan dat beleidsafstemming tussen instellingen op het terrein en samenwerking tussen deze instellingen kan bevorderen. Dat het artistieke kennisniveau en contactennetwerk van de aangezochte curatoren aanzienlijk is, maakt dat dit adviescollege ook attendeert op ontwikkelingen in het internationale academische en artistieke milieu.

rapportering

Jaarlijks publiceert PACKED een jaarverslag waarin een analyse gemaakt wordt van de stand van zaken in Vlaanderen en de technische ontwikkelingen op het internationale terrein belicht worden.

6.2.4.8. Engagement van de partners in PACKED

Argos

a) huisvesting en apparatuur

Recente ontwikkelingen binnen argos zullen op korte termijn leiden tot het beschikken over professionele restauratie- en digitalisatie-apparatuur met inbegrip de hooggespecialiseerde ervaring van beeld- en klanktechnici ter zake én hun wens om die ervaring door te geven.

argos ondersteunt de doelstellingen van PACKED door het ter beschikking stellen van:

- de ruimte waar de apparatuur wordt gehuisvest en een kantoorruimte mits een billijke tussenkomst in de huur en huurlasten
- de duplicatie- en digitalisatiecel voor de leden tegen netto kostprijs (aankoop banden + afschrijvingskost materiaal) en met een credit van 100 werkuren per jaar. Na het opbruiken van de 100 uren wordt het algemeen cultureel tarief toegepast.
- de restauratie- en montagecel voor de leden – na offerte en tegen cultureel tarief
- de duplicatie-, digitalisatie-, restauratie- en montagecellen voor collecties van niet-leden – tegen cultureel tarief
- Voorts garandeert argos een degelijke opleiding van het technisch personeel van PACKED

b) annotatie en d-base

Sinds de oprichting in 1989 werkt argos met een databank met onderling gelieerde bestanden met velden voor inhoudelijke en technische beschrijvingen van producties en copieën die voortdurend uitgebreid en aangepast werden aan nieuwe behoeften. Deze d-base werd ontworpen en opgevolgd door Jan Verboven, die in de culturele sector tevens de d-base van het VTI ontwierp en opvolgt. Hoewel de eigen d-base onderhevig is aan copyright kan de ontwikkelde kennis ter beschikking worden gesteld voor de verdere ontwikkeling van de internationaal georiënteerde databank van Packed.

c) rechtengeklearde inventaris

Net zoals vergelijkbare instellingen internationaal (vb. EAI (New York), Video Databank (Chicago), Montevideo (Amsterdam)) die in hun respectieve landen de grootste kunstvideo-collecties bewaren, heeft argos eigen conserveringsprogramma's ontwikkeld. Sinds 1998 conserveert argos ten lande bovendien actief belangrijke ensembles audiovisuele kunst. De jaren '70 werden in 2000 quasi integraal geconserveerd. Een uitloper hiervan was de beeld per beeld restauratie van het werk van Lili Dujourie dat in 2002 afgerond werd. Vanaf 2003 werd de aandacht verlegd naar werk uit de jaren tachtig. Daarbij ging het voornamelijk om creatieve documentaires en experimentele videokunst. Voor alle titels werden conserveringscontracten (klaren van rechten) afgesloten met de kunstenaars of producenten. Inhoudelijke en technische informatie rond deze producties werd verwerkt in een d-base. Naast productie en presentatie vormt conservering een van de drie kerntaken van argos. De organisatie rekent er dan ook op dat de minister voor de periode 2006–2009 deze taak expliciet zal meewegen bij het toekennen van een meerjarige structurele werkingsubsidie binnen de transversale categorie kunstencentra.

Argos stelt zijn rechtengeklearde collectie-inventaris voor verwerking ter beschikking aan de PACKED inventaris Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen.

d) technisch en budgettair advies

Ter beschikking stellen van technisch en budgettair advies naar overheden

e) mediatheek

Met meer dan 3200 audiovisuele titels en meer dan 2000 gespecialiseerde publicaties rond audiovisuele kunst is de argosmediatheek het meest gespecialiseerde documentatiecentrum ten lande. De mediatheek beschikt over een onthaalruimte waar audiovisueel werk kan gevisioneerd worden en waar publicaties kunnen geraadpleegd worden. De mediatheek is van onschatbaar belang voor achtergrondinformatie rond de collecties die opgenomen worden in de inventaris Audiovisuele Kunstcollectie Vlaanderen. Als publieke ruimte kan de mediatheek ook facilitair gebruikt worden om collecties van derden te raadplegen, zoals de producties op elektronische drager die het nabijgelegen Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) betoelaagt met productiesteun. Die openheid naar het veld toe is voor argos een evidentie.

f) internationale netwerkcontacten

argos levert via zijn internationale netwerkcontacten op het vlak van archivering- en conservering een bijdrage tot de ontwikkeling van de PACKED. Concreet gaat het om argos participatie aan Eurovision en AMIA.

SMAK

– het S.M.A.K. brengt de ontwikkelde expertise in, gebaseerd op de voorbije projecten

a. *Pilootproject 'Conservatie van videomateriaal uit openbare collecties (mei–november 2002)*

b. *Vervolgtraject 'Conservering van videomateriaal uit openbare collecties (januari–december 2003)*

c. *Pilootproject 'Archiefbeheer binnen het veld van de Hedendaagse Beeldende Kunst'(februari 2004 – september 2004)*

d. *Project 'Kunstenarsarchief, Hugo Debaere (januari – december 2002)*

e. *Project Preservation and Re-Installation of Installation Art, Culture 2000 Programma van de Europese Gemeenschap.(juni 2004 – juni 2007)*

- Het personeel van het museum participeert in alle organen van de vzw en stelt zijn expertise ter beschikking van het veld d.m.v. werkgroepen
- Het museum stelt zijn digitaliseringsapparatuur ter beschikking voor de subsidieerbare periode.
- De infrastructuur van het museum kan ter beschikking worden gesteld voor colloquia, seminars of workshops.
- Het museum kan de ontwikkelde expertise binnen de koepel helpen verspreiden naar andere culturele – erfgoed actoren.
- Vanuit zijn positie in het veld van de hedendaagse beeldende kunst kan het S.M.A.K lacunes en probleemvelden aandragen.
- internationale netwerkcontacten: o.a. INCCA

MuHKA

Het MuHKA wil, naar analogie van de centrale plaats die zowel videokunst als de documentaire videoregistratie van kunstevenementen in haar historische voorganger I.C.C. innamen, een traject uitstippelen dat de documentaire en/of kunstvideo opnieuw integraal in de reflexieve processen van presentatie (tentoonstelling, interventie, 'insert', collectiepresentatie) en archivering verankert. Deze ontsluiting van het historisch belangrijke patrimonium van het I.C.C.–videoarchief — het I.C.C. bood de internationale videokunst als eerste in Vlaanderen een solide, consistent platform — behelst onder meer het archivale onderzoek van de specifieke inhoud, de opheldering van de juridische status van de werken en documenten in deze collectie, de precisering van een specifieke procedure voor archivering en inventarisering, de ontwikkeling van een blauwdruk voor toekomstige archiefoperaties m.b.t. video en aanverwante mediale toepassingen, en de bepaling van een specifiek aantal case studies. Tevens wil het MuHKA de resultaten van deze onderzoeken in het brede kader van haar reflexieve en presentatiepraktijken inbedden, en het I.C.C.–videoarchief opnieuw activeren en deels voor het publiek toegankelijk maken door middel van punctuele presentaties in

collectietentoonstellingen, als inserts en interventies, alsook in de programmeerpolitiek van de afdeling film & bewegend beeld (het voormalige filmmuseum en de werking MuHKACinema)."

Ook op structureel organisatorisch vlak wenst het Het MuHKA zich sterk te engageren in de nieuwe koepel 'Packed' door o.a. het opnemen van de voorzitterspost en door voor het eerst een medewerker gedeeltelijke vrij te stellen voor de problematiek rond videoconservering en –archivering. Dit betekent in concreto een inbreng op het vlak van expertise (juridisch, financieel...) en daadwerkelijke arbeidstijd (coaching, netwerking, onderzoek, ...).

Museum Dhondt–Dhaenens (MDD)

a) presentatie

In de *Picture This!*–momenten komen er regelmatig kunstenaars aan bod in wiens oeuvre het werken met audiovisuele media een centraal aspect vormt. Aan de hand van deze tentoonstellingen, wil het MDD het inhoudelijke waarom van het werken met zulke media degelijk presenteren, contextualiseren en onderbouwen. Anderzijds streeft het MDD eveneens naar een omkaderende documentaire presentatie van audiovisuele informatie die contextualiserend werkt in het kader van de historische en hedendaagse tentoonstellingen.

b) research

Vanuit de organisatie van de exposities, zowel de historische als de hedendaagse, wenst het MDD intensieve contextualiserende research te doen naar audiovisuele informatie rondom de kunstenaars die ze exposeert. (Bijv. audiovisuele neerslagen van ontmoetingsmomenten van Latemse kunstenaars, filmische registraties van hedendaagse kunstenaars, enz...) Het MDD wil onderzoek verrichten naar de plaatsen en de collecties waarin deze filmische neerslagen zich bevinden, deze inventariseren en doorspelen aan de koepelorganisatie. Ook aan onderzoek naar intrinsiek audiovisueel werk van (jonge) hedendaagse kunstenaars zal aandacht worden besteed.

c) ontsluiting

Het MDD wil regelmatig audiovisueel werk – hetzij omkaderend, hetzij intrinsiek aan het oeuvre van een kunstenaar – tentoonstellen, contextualiseren en publiek maken. Dit materiaal zal tevens verzameld, geïnventariseerd en publiek toegankelijk gemaakt worden, en eveneens worden doorspeeld aan de koepelorganisatie.

6.4.2.9. Kennisdeling en –doorstroming

Door de structurele verankering van PACKED is een eerste niveau van kennisbundeling bereikt. Het kan echter onmogelijk de bedoeling zijn dat hiermee nieuwe eilandjes ontstaan of bestendig worden. Een hoge graad van kennisontwikkeling, –deling en –doorstroming is noodzakelijk. Daarom moet het communicatiebeleid van PACKED niet alleen afgestemd worden op de kunstgemeenschap, maar ook op de bredere archiefwereld, de audiovisuele industrie en de academische R&D departementen.

a. kennisdeling

De nood aan kennis rond inventarisering, conservering en ontsluiting van audiovisueel materiaal in het algemeen en mediakunst in het bijzonder is groot en verspreid over commerciële, publieke en academische sferen. Continuïteit, verankering en uitbouw van overleg– en samenwerkingsmodellen is noodzakelijk voor het uitbouwen van meer efficiëntie en slagkracht: een uitwisseling van expertise, gemeenschappelijk onderzoek, interoperabiliteit en kostendeling. PACKED schrijft zich in binnen een wijd vertakt netwerk, met lokale en internationale relaties, met de volgende finaliteiten

1. Uitwisseling van theoretische kennis en praktijkervaring rond
 - archiveringsdeontologie voor de conversie van analoge audiovisueel materiaal
 - digitale archiveringsdeontologie

- de conservering van mediakunst, inclusief videokunst, klankkunst, multimediale installaties en net.art
 - IT opslagtechnologieën en –infrastructuren
 - bandbreedte, netwerkkapplicaties en online distributie van audiovisueel materiaal
 - metadata en interoperabiliteitsmodellen
2. Er is nood om op internationaal niveau onderzoek en pilootprojecten te ontwikkelen, met het oog op standaardisering en het de implementatie van 'good practices'. PACKED kan daartoe samenwerkingen aangaan met internationale en lokale kunstenaars en kunstorganisaties (bijvoorbeeld OKNO en Cargo).
 3. Door het samenstellen van specifieke werkgroepen, bestaande uit terreinspecialisten en medewerkers van onderzoeksinstituten, kunnen de evoluties op het gebied van documentatie, archivering, presentatie en distributie van mediakunst opgevolgd en constructief behandeld worden.

b. Kennisdoorstroming

Het openbaar en publiek toegankelijk maken en presenteren van rapporten en conserveringstrajecten is een noodzakelijk gegeven voor het bekomen van transparantie en sensibilisering. Dit kan via verschillende wegen.

1. Site: www.packed.be is nu reeds actief. Online staat het integrale rapport en een verwijzing naar lokaal en internationaal georiënteerd bronmateriaal. Dit kan nog aangevuld worden met concrete technische handleidingen en richtlijnen.
2. Publicaties: Het publiceren van handleidingen en richtlijnen in boekvorm, in samenwerking met de steunpunten
3. Colloquia, conferenties en studiedagen

c. Educatie

De inventarisering, conservering en ontsluiting van audiovisueel materiaal in het algemeen en mediakunst in het bijzonder vergt gespecialiseerde kennis. Met de paradigmawijziging in de praktijk van audiovisueel archiveren krijgt ook de functie van 'archivaris' een nieuwe invulling. Er is nood aan sensibilisering en personeelsopleiding. PACKED wil bijdragen aan het opstellen van een grondplan voor de educatie rond audiovisuele conservering, in het kader van de preservatie cultureel erfgoed enerzijds en het behoud en begeer van hedendaagse kunsten anderzijds.

d. Kenniscentrum digitale archivering en ontsluiting

Conservering van video wordt databehoud. Uit de PACKED enquête blijkt ook een hoge nood aan een informerende en ondersteunende functie rond digitale archivering in het algemeen. Deze nood, die ook al werd gedetecteerd binnen het Delphi onderzoek, gaat breder dan het de kunstensector en het audiovisuele en omvat alle vormen van gedigitaliseerde en digital-born materiaal, alsook metadata-modellen en ontsluitingsmechanismen. Het is dus aanbevolen om een Vlaams kenniscentrum voor digitale archivering en ontsluiting van cultureel erfgoed op te richten, met een bredere, maar tegelijk ook complementaire werking en missie dan Packed. In de recente beleidsnota van minister van cultuur Anciaux wordt hier reeds gewag gemaakt. Dit kenniscentrum is een onafhankelijk en neutraal orgaan, met de kenmerken van een openbare dienst: veranderlijkheid, continuïteit, benuttingsgelijkheid en een algemeen erkende autoriteit op het terrein. Dit centrum zou volgende functies kunnen hebben:

- De intersectorale verankering van de bestaande kennis rond inventarisering, archivering, metadata, ontsluiting en gebruik van cultureel erfgoed. De werking van het kenniscentrum moet inhoudelijke visie koppelen aan technische expertise: digitale preservatie is niet enkel een problematiek van technologische orde, maar ook van symbolische, sociale en economische orde.

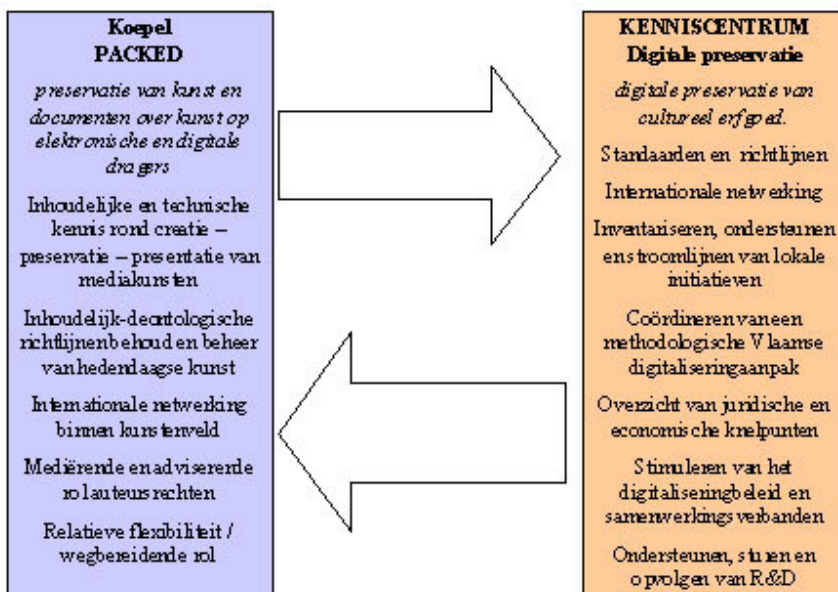
- Overzicht, opvolging en publicatie van breed gedragen standaarden, richtlijnen, keurmerken en het afleiden van normen en blauwdrukken. Hiervoor dient nader beleid ontwikkeld te worden ten aanzien van de normstelling en handhaving.
- Het verzamelen en uitwisselen van informatie en ervaring binnen een internationaal netwerk
- De toepassing van die expertise rond 'best practices', standaarden, structuren, projectwerkingen en applicaties (o.a. open source) op Vlaams niveau. Het inventariseren, ondersteunen en stroomlijnen van lokale initiatieven via advies en begeleiding van pilootprojecten. Het coördineren van een methodologische Vlaamse digitaliseringaanpak, met aandacht voor veilige, gecertificeerde en duurzame toegang en stimulering van het gebruik van standaarden.
- Mapping van standaarden, RDF, MPEG 7, semantic-web en andere overkoepelende metadata-initiatieven, gekoppeld aan een gecoördineerde campagne van voorlichting en training met het oog op de realisatie en garantie van interoperabiliteit. Er is veel weerstand tegen interoperabiliteit en de daaronder liggende overdracht van autonomie. Het is vooral een kwestie van goede afspraken en een duidelijk beeld van de aard en wensen van de gebruiker, aanbieder en opdrachtgever/subsidiegever.
- Overzicht van de juridische en economische knelpunten. Het kenniscentrum moet zich ook opwerpen als drukingsgroep met betrekking tot auteursrecht, met visie op de nieuwe maatschappelijke en economische realiteit binnen de informatiemaatschappij.
- Introduceren, evalueren en implementeren van nieuwe technologie en methodes, niet vanuit een technologisch determinisme, maar vanuit de culturele content. Nieuwe (IT) oplossingen slagen enkel mits 'deskundige' aanpak en ruimte voor experiment.
- Stimuleren van het digitaliseringbeleid binnen de instellingen, inclusief de bevordering van competenties, expertises en vaardigheden van het personeel
- Stimuleren van samenwerkingsverbanden tussen instellingen, bedrijven en instanties om nieuwe markten aan te boren. Dit alles moet er toe leiden dat de toekomstige noodzakelijke samenstelling van menselijk kapitaal bij erfgoedinstellingen in onderlinge samenhang wordt gebracht met de ondersteunende fysieke en organisatorische infrastructuur van het digitale culturele erfgoed. Ook de steunpunten kunnen hierbij een rol spelen, aangezien zij een overzicht van het cultuurveld hebben.
- Het ondersteunen en opvolgen van R&D. Communiceren met de academische instellingen, researchcentra en bedrijven, de noden de erfgoed en kunstsector definiëren en aangeven en de resultaten van pilootprojecten als werkende oplossingen aanbieden aan het erfgoeddomein. Zie IBBT, Medianet Vlaanderen, Re-creatief Vlaanderen, PPS
- Het leveren van adviesondersteuning voor beoordelings- en adviescommissies, o.a. voor ad hoc subsidiëring. Uitwerking en implementatie van lange termijn visie.
- doorbreken van eilandautomatisering. Het netwerkidee met gemeenschappelijke over het internet bereikbare IT infrastructuur moet pragmatisch aangepakt worden. Er moet op termijn gezocht worden naar structurele, gezamenlijke ICT investeringen en dienstverlening met het oog op schaalvergroting (o.a. depotservers)
- Het uittekenen van business-modellen voor de non-profitsectoren. De mogelijkheden onderzoeken van alternatieve financieringsmechanismen, zoals 'revolving funds' (investeringsleningen) die gebaseerd zijn op terugverdieneffecten, voor digitale erfgoedprojecten dienen onderzocht te worden. Ook de opportuniteit van Open Source en Open Content licenties dienen gevaloriseerd te worden.
- Bestendigen van relatie en afspraken met de VRT, als beheerder van een relevant aandeel cultureel erfgoed

De functies en verantwoordelijkheden van dit coördinatie-, kennis- en expertisecentrum moeten nog helder omschreven, gerelateerd en gekaderd worden. In ieder geval moet dit centrum facilitair sturen. Dit zorgt ervoor dat ook andere actoren (overheden, private actoren, ...) sturend kunnen optreden, hun eigen expertise kunnen inzetten en eigen beslissingen kunnen nemen. De Vlaamse overheid moet ook andere

actoren stimuleren om bepaalde nieuwe wegen in te slaan en voorzien van de nodige hulpmiddelen (begeleiding, subsidies, ...). Een goede terugkoppeling vormt een wezenlijk onderdeel van deze vorm van sturen. Het kenniscentrum kan zo maximaal profiteren van de opbouw en kennis binnen de culturele sector. Op basis van de studie *Bewaar(de)bibliotheken in Vlaanderen* (zie 1.3.1) bereidt de Stadsbibliotheek Antwerpen alvast samen met de Musea stad Antwerpen bereidt ze een expertisecentrum voor conservering voor.

e. Relatie PACKED – kenniscentrum digitale preservatie

- De dynamiek binnen het kunstenveld op het vlak van creatie en preservatie laat ruimte voor experiment en innovatie. Het kunstenveld is veel meer gedocumenteerd, geïnventariseerd en welomschreven dan het bredere erfgoedveld en kan dan ook een voorbeeldfunctie aannemen, als speerpunt binnen enkele facetten van het eCultuurbeleid.
- Het kenniscentrum rond digitale preservatie kan een positie innemen als mediator tussen het academische en de industriële sectoren enerzijds en de cultuur- en kunstensector anderzijds.
- De technische archiveringsprotocollen die opgesteld en opgevolgd worden door het kenniscentrum zullen ook gehanteerd worden bij de digitale preservatie van kunst en documenten over kunst. Op het niveau van metadata, conserveringsmethodiek en inhoudelijke valorisering stellen zich evenwel andere criteria en kennisnoden.
- Via een structurele relatie krijgt de preservatie en presentatie van kunst een pertinentere plaats binnen dit bredere verhaal van digitalisering en kunnen schaalvoordelen en standaarden worden bereikt binnen het hele culturele erfgoedveld.



Figuur 16: mogelijke relaties PACKED – Kenniscentrum 'Digitale preservatie'