



Citadel Rock



Citadel Rock, Green River Valley (Wyoming, VS), Brug over de Green River. Negentiende-eeuwse opname van Andrew Joseph Russell, 1870 en herfotografie door Mark Ruwedel, 1996. [Russell 1870]

Conserveren, digitaliseren, toegankelijk maken

Tom Avermaete (TA)

Georges Charlier (GC)

Dirk De Meyer (DDM, gespreksleider)

Sylvia Van Peteghem (SVP)

Herfotograferen om te conserveren

DDM: Bij het bekijken van het project Massart-Charlier-Kempnaers, dacht ik aan het werk van onder meer Mark Ruwedel. In *Written on the Land* zoekt hij naar de nauwelijks zichtbare historische sporen die de kijker een nieuwe lezing van het landschap aanreiken. In *Westward the Course of Empire* herfotografeert hij sites die negentiende-eeuwse Amerikaanse fotografen registreerden, in het zog van de gewelddadige indringing in het Westen, de 'conquering of the West', en de gevolgen die dat had voor het landschap. Hij herfotografeert in het bijzonder de verlaten spoorweglijnen en andere getechnologiseerde sites temidden van de grootse natuur van het Westen. Ruwedel zegt daarover: "Landscapes, inscribed with the evidence of many pasts, are historical archives. My work may be defined as an inquiry into the histories, cultural and natural, of places that reveal the land as being both a field of human endeavour and an agent of historical processes." Fotografie en herfotograferen worden hier ingezet om het landschap te lezen als een geografisch palimpsest, om de impact van technologie en cultuur op het landschap te registreren, maar dus ook als een vorm van conservatie.

Een ander aspect is het herfotograferen parallel met de reconstructie als vorm van conservatie. Dat is bijvoorbeeld het geval met twee reeksen foto's van Yasuhiro Ishimoto. Die heeft in 1953 de Japanse keizerlijke villa van Katsura gefotografeerd. In 1982 heeft hij in opdracht van het CCA, het Canadian Centre for Architecture in Montréal, dat werk overgedaan: een herfotografieopdracht die als het ware het proces van conservatie door middel van constante reconstructie, typisch voor de Japanse architectuur, emuleert. Bovendien tonen de foto's een heel andere interpretatie van hetzelfde onderwerp: Ishimoto's Bauhaus-achtige interpretatie van de Japanse architectuur in zwart-wit uit 1953 verschuift naar iets heel anders in de kleurenfoto's van 1982.

En tenslotte een andere kwestie: Atget herfotografeerde geregeld sites die hij eerder in beeld bracht, zoals de hoek van de rue de Seine en de rue de l'Echaudé. Gaat het bij dit her-

fotograferen om een documentaire of een artistieke daad? En wat met een ogenschijnlijk louter documentair project als *The Atget Rephotographic Project*? Met andere woorden: zien jullie herfotograferen als een artistiek of als een documentair project – of beide?

GC: Mijn uitgangspunt bij de opdracht was zo documentair mogelijk te werken. Samen met Leo Vanhecke heb ik al het mogelijke gedaan om de coördinaten die Massart had genoteerd, op te zoeken om op dezelfde plekken opnieuw een foto te maken.

DDM: Je legt meteen de nadruk op het documentaire, maar waar ligt de grens tussen het louter documentaire en het artistieke? Want uiteindelijk ben je toch met beide bezig?

GC: Ja, maar ik ben documentair ingesteld en hou me niet bezig met wat er dan verder mee gebeurt. Ik zie mezelf hier zeker niet als kunstenaar, ik voer een opdracht uit en vertrek vanuit een aantal gegevens die bepalen hoe ik tewerk ga.

TA: Wanneer je vraagt in welke zin herfotografie een manier van conserveren is, valt mij onmiddellijk op in wat jij zegt, dat het niet alleen over het beeld gaat maar ook over informatie die rondom het beeld zit. In het geval van Massart zijn dat heel eenvoudig de coördinaten, maar dat geeft toch al het vermoeden van een zekere context. Dat lijkt mij een belangrijk gegeven bij herfotografie. Op welke manier heeft Massart naar die dingen gekeken? Het beeld op zich is volgens mij onvoldoende. Tegelijk stel ik mij de vraag in hoeverre je representatief kan zijn? In hoeverre heeft Massart een representatief staal van het landschap gefotografeerd? Het is denkbaar dat hij maar een heel dunne sectie van het landschap fotografeerde.

CG: Voor Massart was de keuze die hij maakte duidelijk een illustratie van zijn werk als botanicus. Dat was voor mij destijds een revelatie. De manier waarop hij de natuur bestudeerde en in kaart bracht was in die tijd ongeëvenaard. Mijn opdracht toen was het samenstellen van een documentaire over natuurreservaten.

TA: Je hebt hier duidelijk niet te maken met iemand die vertrokken is met het idee de impact van de moderniteit en de technologie in kaart te brengen, wel in tegendeel. Dat is één welbepaalde strategie van conservering. Die moet je als bibliotheek of als archief aanvullen om juist een bredere visie – eventueel vanuit een ander perspectief – op het landschap in Vlaanderen weer te geven.

DDM: Maar hoe ga je om met interpretatie? Want op het moment dat je een fotograaf engageert, geeft hij natuurlijk ook een interpretatie.

GC: Als die interpretatie geen uitgangspunt is, geen uiting van een bepaalde artistieke drang, is het goed. Fotografie had vroeger een documentaire waarde. Het is slechts de laatste jaren dat men spreekt van kunstfotografie en die heeft een ander uitgangspunt. Documentaire fotografie is 'dienend', staat in functie van. Wat Massart betreft was de opdracht voor mij heel simpel: met dezelfde lens en dezelfde kadering een pure representatie maken van dezelfde plek die Massart gefotografeerd had.

TA: Kennis over het landschap is iets dat keer op keer kan

gegenereerd worden. In die zin is een documentaire aanpak een goede basis om de kennis van het landschap telkens weer op te bouwen. Maar zou je zover durven gaan om te zeggen dat juist het documentaire een basis is om die informatie te herinterpreteren en dat dit meer openheid laat dan de meer artistieke benadering?

GC: Absoluut. Tot op een bepaalde hoogte slechts mag je keuzes maken. Je kan dat in de architectuur doen omdat schaduwen daar soms belangrijk zijn want ze creëren volumes, maar dat hebben wij niet gedaan. Je zit met een ander medium, Massart gebruikte platen die anders reageren op het licht dan wat wij gebruikten. Hij heeft negatieven gekozen van dertig bij veertig centimeter en daarvan contactafdrukken laten maken in het labo van de Plantentuin. Het is eigenlijk de drukker die met heliogravure werkt en zo een meerwaarde aan het beeld geeft. Zelfs met een slechte afdruk konden drukkers onwaarschijnlijke dingen doen, dat is het grote verschil. Ik heb negatieven van acht bij tien inch gebruikt en uitvergroot tot dertig bij veertig. Daarbij heb ik er voor gezorgd dat er een bepaald evenwicht in de beelden zat, echter zonder te manipuleren. Ik heb ook gezorgd voor een degelijke, hoogtechnische afdruk.

Digitale ontsluiting en onderzoek

DDM: Digitalisering biedt gigantische mogelijkheden om collecties beter te ontsluiten en zo werken en gegevens samen te brengen die voorheen slechts heel moeilijk konden worden vergeleken. Tevens is de toegankelijkheid veel groter en bereik je mensen over de hele wereld. Objecten die te fragiel zijn om gemanipuleerd te worden, kunnen toch getoond en bestudeerd worden. Bovendien denk ik dat er vandaag middelen zijn om instrumenten te ontwikkelen die kunnen inspelen op de noden van onderzoekers en publiek. Wat zijn jullie ervaringen met dit soort projecten, wat is reeds gerealiseerd, wat zijn de wensen, de limieten, de obstakels? Wat zijn de voordelen van de 'searchable collection on line' als instrument voor wetenschappelijk onderzoek?

SVP: In de universiteitsbibliotheek van Gent zijn we al geruime tijd bezig met digitaliseren. Maar zoals zo velen hebben we moeten ondervinden dat het niet volstaat om beelden te scannen en op het net te plaatsen. Vooraleer je aan zo'n onderneming begint, is het opstellen van een standaard onontbeerlijk. Kleurenkaarten, trefwoordenregisters, structuur aanbrengen in wat je aanbiedt, inzicht hebben in de work flow die dit soort projecten meebrengt, dat zijn elementaire dingen waarvoor we sinds kort ondermeer de expertise van specialisten in huis hebben. Los van die technische elementen is er natuurlijk ook de vraag waarom je dit wil doen. En daarvoor zijn er verschillende redenen. Enerzijds willen we de originele stukken beter bewaren doordat ze minder moeten worden gemanipuleerd, anderzijds is er ook de toegankelijkheid: je bent zichtbaar en continu bereikbaar voor de hele wereld als je de juiste metadata gebruikt. Je kan je onderscheiden in het unieke materiaal dat je in je bezit hebt, wat je moet kunnen delen met de rest van de wereld.

Daarnaast is er natuurlijk ook het probleem van de beveiliging

en de bescherming van wat je op het net zet. Hoe kan je digitale beelden omzetten naar nieuwsoortige digitale standaardformaten die je makkelijk kan opslaan (het gaat hier om gigantische bestanden) en tegelijk je rechten doen gelden op het materiaal? Voor wat copyright betreft bestaat er een regeling die door de Belgische wetgeving is aanvaard, onder de noemer 'creative commons'. Je kan daarmee als fotograaf je foto op het net zetten met één van de mogelijkheden die 'creative commons' biedt.

DDM: Digitalisering is natuurlijk meer dan het louter opslaan van beelden; je moet eerst heel goed weten welke toegangen je geeft en hoe je dat organiseert.

SVP: In een universiteitsbibliotheek wordt natuurlijk een heel hybride collectie bewaard van boeken, foto's, archief, manuscripten enzovoort. Reeds van het midden van de jaren tachtig hebben wij een gedigitaliseerde catalogus. Nu willen we een stap verder gaan door materiaal dat alleen in ons bezit is, te digitaliseren en aan de catalogus te koppelen. Op die manier kan de bibliotheekgebruiker meteen doorklikken naar de volledige tekst en dag en nacht toegang hebben tot zijn onderzoeksmateriaal.

TA: Het maken van digitale toegangen biedt natuurlijk ook mogelijkheden voor nieuwe zoekstrategieën. En daar lijkt mij een belangrijke rol weggelegd voor instellingen als universiteiten en bibliotheken. Zij kunnen voor een alternatieve zoekmotor zorgen of minstens alternatieve zoekstrategieën en toegangen aanbieden aan de onderzoeker. Belangrijk daarbij is ook dat er een goede verstandhouding heerst en een ideale wisselwerking bestaat tussen een bibliotheek en de onderzoeker zodat er een zeker overleg kan ontstaan

DDM: Wat kan digitalisering voor het herfotografieproject betekenen? Heel vaak zie je bijvoorbeeld dat één document in één instelling zit en een tweede document in een ander waardoor de onderzoeker op een klassieke manier van archief naar archief gaat, terwijl je nu instrumenten kan ontwikkelen waarbij je die zaken samenbrengt. En dan is het wel nuttig om met verschillende instellingen samen te zitten in een netwerk en alle gegevens en data over bepaalde onderwerpen samen te verwerken. Ervaring aan de Biblioteca Hertziana in Rome en aan het CCA in Montréal met het Lineamenta-project leerde dat je documenten op dezelfde schaal kan brengen, kan laten overlappen en dat je meetinstrumenten kan ontwikkelen die online gebruikt worden. Zo kan je tekeningen over elkaar schuiven die letterlijk een wereld van elkaar liggen. Het project laat onderzoekers toe vanuit verschillende instellingen samen te werken op een framework, hun commentaren en interpretaties in te brengen, te reageren op elkaar enzovoort. Tekeningen die in verschillende collecties zitten, worden geconsulteerd in een soort virtuele werkplek. Maar je moet wel heel preciese standaarden bepalen, de manier waarop gefotografeerd wordt, de resolutie, de kleurenkwaliteit, de gegevens die je opneemt... Ook de omvang van hoge-resolutie documenten die je online brengt is een belangrijk gegeven in heel dit verhaal. Dit werd opgelost door lage resolutiescans ter beschikking te stellen, maar waarbij je met een soort vergrootglas details of deelele-

menten kan uitvergroten. Je laadt telkens maar een stuk van de tekening, zodat het probleem van data, van transfer, maar ook van copyright van de hele tekening op hoge resolutie eigenlijk wordt opzijgezet.

TA: Heel deze problematiek geldt uiteraard ook voor architectuurarchieven. Het (digitaal) samenbrengen van deelarchieven die op verschillende plaatsen bewaard worden is een heel groot voordeel. Bij het begin van dit gesprek hadden we het over het herfotografieproject Massart-Charlier-Kempnaers en over de zeer specifieke doorsneden doorheen het landschap. Je kan je dan de vraag stellen of je hieraan bijvoorbeeld andere doorsneden kan toevoegen, of je je gegevens kan verbinden met een historische kaart; zodat je tot een meer omvattend systeem komt om het landschap te lezen? Het naast elkaar leggen is net interessant door de kruispunten die ontstaan tussen die verschillende soorten landschappen. Dit soort projecten is daarvoor bij uitstek geschikt.

DDM: Bewaarinstellingen openen hun archieven voor de onderzoeker via internet maar een onderzoeker die fundamenteel onderzoek doet over een fonds zal wellicht niet graag hebben dat al zijn archieven zomaar open en bloot ergens op internet staan, dat iedereen daaraan kan, omdat hij ze wil beschermen totdat zijn onderzoek achter de rug is. Vanuit het CCA zitten we absoluut met het omgekeerde probleem: een ongelooflijk rijke collectie waar enorm veel materiaal zit dat nog moet onderzocht worden. Absolute prioriteit was dus het opengooien van de collectie in de hoop dat er onderzoek zou uit volgen. Dit is natuurlijk typisch voor een collectie die op relatief korte tijd sterk aangroeide. De problematiek van het afschermen van informatie is dan eerder een luxeprobleem.

TA: Er kan een gebruikerscontract bestaan tussen aan de ene kant een bewaarinstelling die archieven of foto's bewaart en aan de andere kant de onderzoeker. Het is mogelijk dat een onderzoeker een tijdje zijn materiaal afschermt tot het gepubliceerd is, maar tegelijkertijd moeten er ook toegangen gemaakt worden tot dat materiaal. En het maken van die toegangen maakt deel uit van het onderzoek of kan er mee gelijk lopen.

SVP: Onderzoekers moeten soms warm gemaakt worden voor bepaalde onderwerpen door het materiaal te ontsluiten. Aan de andere kant is het ook zo dat niet alles wat in een archief of in een bibliotheek zit de moeite is om te digitaliseren en beschikbaar te stellen op het net. Bij die keuze moet de onderzoeker ons helpen, dat vormt een ideale samenwerking. Soms is het nuttig dat een onderzoeker aanduidt wat belangrijk is zodat het gedigitaliseerde resultaat kan worden opgenomen als onderdeel van zijn werk. Dan werk je ten dele off line totdat je de gegevens op het net gooit als de onderzoeksresultaten bekend worden. Het is schitterend dat we al die dingen kunnen doen. Vaak denkt men echter dat wat niet gedigitaliseerd is of niet on line te vinden is, niet bestaat. Het gevaar is dat die papieren wereld en die archiefwereld vaak vergeten worden.

TA: Is het wel mogelijk alles te digitaliseren? Wat is de maatschappelijke kost daarvan en wat baat het? Het ligt anders wanneer al het materiaal op één plek zit, dan wanneer het verspreid is. Volstaat het de verschillende collecties te ontsluiten

via inventarisatie of moet je digitaliseren om te anticiperen op mogelijk onderzoek? Een belangrijk probleem is het bewaren van al die digitale informatie. Hoe ver staan we daarmee?

GC: Dat is een probleem dat de industrie voor ons zal oplossen; zij hebben immers hetzelfde probleem. Belangrijker is het om technische middelen te vinden om nu zeer snel, zeer simpel en zeer efficiënt te digitaliseren omdat anders een heleboel archiefmateriaal zoals negatieven en foto's, zal verloren gaan.

Digitaliseren als vorm van conservatie

DDM: Een deel van de bestaande collecties dreigt inderdaad te verdwijnen door slechte conserveringstechnieken in het verleden of door het gebruik van materialen die we moeilijk kunnen conserveren. De vraag is ook wie al dat digitale materiaal moet beheren en hoe dat moet bewaard blijven. Neemt iedere instelling zijn verantwoordelijkheid of zet je grote structuren op?

GC: Alles evolueert heel snel, en niet alleen binnen de archieven en musea. De vraag komt vanuit verschillende hoeken, terwijl de meest technische vooruitgang uiteindelijk vanuit de commerciële sector komt. Het is dus belangrijk met hen samen te werken. Zij voelen ook de nood nieuwe dingen te ontwikkelen, maar hebben daar bovendien de know how en de middelen voor.

TA: Maar ook hier de vraag 'wie bepaalt de standaarden voor de toekomst'?

SVP: Wiens opdracht is het eigenlijk om ervoor te zorgen dat een instelling haar archieven of collecties goed bewaart? Kan bijvoorbeeld een universiteit het financieel aan? In Nederland en Denemarken wordt er nationaal voor gezorgd dat het culturele erfgoed van het land, wanneer het gedigitaliseerd wordt, ook centraal wordt bewaard en dat de overheid de verantwoordelijkheid neemt om een langetermijnvisie uit te werken en de logistieke ondersteuning verzorgt om die ook uit te voeren. Bovendien wordt onderzocht in hoeverre dat alles digitaal door een volgende generatie nog kan worden gelezen.

DDM: Het probleem is mogelijk nog groter bij recent materiaal dat digitaal werd aangemaakt want daar heb je vaak geen harde kopij om op terug te vallen.

TA: Dit materiaal is ook niet meer lineair, zoals met hypertext, wat geeft dat op termijn? Dat is niet vergelijkbaar met bijvoorbeeld een architectuurtekening waaraan een heleboel werk, maar ook veel selectie is voorafgegaan. De gebruikte software en hardware moeten samen worden bewaard en blijven functioneren, want die kennis verdwijnt vaak na een aantal generaties.

GC: Daar zie ik in de nabije toekomst geen probleem in. Het is technisch perfect mogelijk digitale data te kopiëren naar nieuwe formaten. De systemen bestaan al, het kost natuurlijk nog altijd veel geld.

SVP: Moeten al deze problemen en vragen ons tegenhouden documenten digitaal te bewaren? Eén van de grootste problemen waarmee we in archieven en bibliotheken geconfronteerd worden is dat verdomd slechte negentiende en begin

twintigste-eeuwse papier dat breekt en uit elkaar valt als je een blad omdraait.

GC: Er is nog een groter probleem: alles wat met kleurfotografie heeft te maken verdwijnt. Vooral te spreken van ontsluiten, moet je dat digitaliseren als enige manier om dat materiaal te bewaren.

DDM: Er zijn natuurlijk ook nog fragielere documenten, op andere dragers, zoals transparanten, de vroege fotokopieën, faxen of kalk.

TA: Men moet wel kanttekeningen durven maken bij de hype die rond digitalisering heerst. Selectie zal noodzakelijk blijven. Er bestaat een soort mythe over het comprimeren van materiaal in de ruimte door te digitaliseren. De andere mythe is het erfgoedperspectief. Alles is erfgoed dus alles moet bewaard worden. Dat zijn twee aspecten die in een juist perspectief moeten worden geplaatst. We kunnen niet alles bewaren, voor de toekomst moeten selecties durven worden gemaakt. Dat betekent dat je dingen weggooit – en zelfs daarvan kan je records bewaren.

DDM: Van jouw fotoreeks, Georges, in de collectie Massart-Charlier-Kempenaers bestaan de negatieven niet meer, jouw afdrucken zijn dus uniek geworden. Wat is nu het beste middel om er voor te zorgen dat die blijven voortbestaan: een nieuw negatief maken of digitaliseren?

GC: Het is vandaag technisch absoluut mogelijk om een digitaal antwoord te geven op dit probleem. Van de afdrucken die ik indertijd heb gemaakt kan een perfecte facsimile gemaakt worden die alle informatie van het origineel bezit. Op elk origineel kan men bij wijze van spreken een digitale loep leggen om het spectraal, qua kleurenrijkdom, 'totaal' te archiveren. Het is pas sinds enkele jaren dat er spectraal kan worden opgenomen op zeer hoge resoluties, waarbij pixels worden gebruikt van zes micron, dat is zes duizendste van een millimeter. Je zit dus op de grens van het zichtbare spectrum. Omdat je spectraal de volledige informatie hebt die men digitaal zal kunnen opslaan, wordt het ook mogelijk om digitaal pigmenten te combineren of van mekaar te scheiden. Bij schilderijen kan een zelfde digitalisatiesysteem dienen om spectrale analyses te maken en reproducties te drukken, maar ook om reconstructiewijzen te onderzoeken of virtuele restauraties uit te proberen.

DDM: Zelfs in de documentaire fotografie is elke fotoafdruk een werk op zich. Van één negatief kunnen heel verschillende afdrucken worden gemaakt door de fotograaf. Is er met de digitalisering nog sprake van 'eigen werk' van de fotograaf?

GC: Tegenwoordig digitaliseren we niet meer de afdruk maar het negatief zelf. Technisch gesproken kan van daaruit een afdruk worden gemaakt. Maar er kunnen nu ook rechtstreeks met een camera digitale 'negatieven' of opnamen worden gemaakt met een grotere resolutie dan wat Massart met zijn dertig op veertig negatief opnam! Dat is nieuw, dat was drie à vier jaar geleden niet mogelijk. Met die informatie kun je eigenlijk weer, alsof je met een traditioneel negatief bezig was, nieuwe afdrucken maken die inderdaad telkens nieuwe interpretaties zijn.

In de praktijk komen nu fotografen met hun negatieven naar ons in plaats van zelf in een traditionele donkere kamer te kruipen. Die negatieven worden gedigitaliseerd en de fotografen komen mee achter het computerscherm hun afdrucken maken. Er zijn op dit ogenblik zo onwaarschijnlijk veel mogelijkheden. Bijvoorbeeld het typisch gevoel dat bepaalde procédés zoals heliogravuredruk ons gaven, dat kunnen we opnieuw bereiken met pigmenttransfers zoals de echte carbo-transfers van de jaren dertig in de fotografie. Die werden toen volledig verlaten omdat ze commercieel niet meer haalbaar waren. We hebben die nu weer in voege gebracht, maar we passeren langs de digitale weg. We gaan eigenlijk heel oude chemische procédés linken met digitale.

TA: Een perfecte reproductie is dus technisch ook mogelijk?

GC: Ja, een perfecte reproductie, of oude technieken op een zeer efficiënte manier... Er is eigenlijk geen limiet meer.