

## Het archief van videokunstenaar Nan Hoover

*een pilotproject voor het conserveren van documentatie over mediakunst*

Als je het werk van Nan Hoover met één woord zou moeten typeren is meditatie een goede keus. De beelden zijn verstild en niet narratief. Ze roepen vooral vragen op over hoe we naar onze omgeving kijken. Zo lijkt *Landscape* uit 1983 een heuvellandschap tegen een blauwe lucht te laten zien. Bij nader inzien betreft het de hand van de kunstenaar. Een ander aspect dat bijdraagt aan het meditatieve is de traagheid van haar werk. Het kost enige moeite om rustig te blijven kijken en de langzame bewegingen of schaduwen te volgen, zeker voor een toeschouwer in 2010 die gewend is aan snelle en wisselende beelden. Haar bekendste werk is *Desert* (1985). In deze film van 12 minuten zonder geluid is licht de enige factor die verandert. Er is een verlaten woestijnachtig heuvellandschap te zien waarin het verstrijkende oranje licht de tijd symboliseert en een subtiel schaduwen- en kleurenspeel oproept. De vormen van het landschap roepen – soms erotische - associaties met het menselijk lichaam op. Het landschap bestaat overigens uit een geplooid doek.

In het archief van Hoover, die in juni 2008 overleed, is een onbekend werk ontdekt, getiteld *Light Reveries*, dat een vergelijkbaar beeld geeft. Het stamt uit dezelfde periode en lijkt een voorganger van *Desert*. *Light Reveries* is een van de opmerkelijke vondsten die gedaan werden tijdens de complexe inventarisatie van dit audiovisuele archief.

De nalatenschap van Hoover werd onder de aandacht gebracht van het RKD. Hoover, een pionier in de videokunst, liet zonder twijfel in kunsthistorisch opzicht boeiend materiaal na. Ze heeft talloze solo- en groepsexposities gehouden en deed mee aan prestigieuze kunstmanifestaties als de Documenta in Kassel (in 1977 en 1987) en de Biënnale in Venetië (in 1984). Maar schenking van het archief zou wel een praktische uitdaging betekenen: hoe moet het RKD in de toekomst omgaan met audiovisueel beeldmateriaal? Begin 2009 werd besloten om het archief van Nan Hoover te gebruiken als casus om toekomstig beleid op het gebied van (gedigitaliseerde) audiovisuele documentatie te verkennen.

Tussen oktober 2009 en april 2010 werd de nalatenschap geïnventariseerd. De verzameling videobanden, die tijdelijk opgeslagen is bij het Nederlands Instituut voor Mediakunst (NIMk) in Amsterdam, is omvangrijk. De ruim twee kubieke meter audiovisueel materiaal omvat circa 1600 videobanden en andere dragers. Deze zijn na de dood van Hoover ongeordend in ruim dertig verhuisdozen gestopt in haar atelier in Berlijn. Het Nan Hooverarchief bestaat daarnaast nog uit anderhalve kubieke meter papieren documentatie, enkele dozen met foto's en circa 35 meter boeken. Deze nalatenschap wordt beheerd door de Nan Hoover Foundation, waarin ook de directeur van het NIMk zitting heeft.<sup>1</sup>

De Amerikaanse Hoover - in 1931 in New York geboren - had een speciale relatie met het NIMk (voorheen Monte Video en daarna MonteVideo/Time Based Arts). Ze woonde en werkte van 1969 tot 2005 voornamelijk in Amsterdam en exposeerde regelmatig in MonteVideo, dat in de jaren zeventig een voortrekkersrol had in het nog avant-gardistische wereldje van videokunstenaren.<sup>2</sup> Het huidige instituut aan de Keizersgracht richt zich op onderzoek naar en presentatie en collectievorming van mediakunst. Het NIMk is distributeur van de kunstwerken van Hoover, in tegenstelling tot het RKD dat geen kunstwerken verzamelt maar documentatie beheert. Overigens kunnen zich hier ook zichtkopieën van kunstwerken onder bevinden. Hoewel het RKD zeker wel documentatie in huis heeft over videokunst is het voor het eerst dat er ook een archief van een videokunstenaar in de collectie wordt opgenomen.<sup>3</sup>

### SPECIFIEKE KNELPUNTEN

Waar krijg je zoal mee te maken als je een verzameling van deze 'tijdgebonden kunst' op videobanden inventariseert? In één oogopslag beoordelen of er interessant materiaal tussen zit is er niet bij. Voordat je een videoband kunt beoordelen of zelfs maar met zekerheid vaststellen wat er op staat, moet deze eerst gereinigd en rustig bekeken worden. Er komen bovendien technische aspecten om de hoek kijken: omdat het archief een periode van ruim dertig jaar omvat staat het film- en videomateriaal op veel soorten dragers. De technieken in de videowereld volgden elkaar, nadat het medium populair werd in het begin van de jaren zeventig, namelijk snel op. Nan Hoover probeerde er vele uit. Hierdoor variëren de objecten van open reel tapes, U-Matic videobanden, Betacam videobanden, 8mm-filmpjes, audiotapes en mini videotapes tot VHS-banden en cd-roms. Voor elk soort drager is specifieke afspeel- en schoonmaakapparatuur nodig. Dit is een van de redenen dat de inventarisatie voor het RKD bij het NIMk plaatsvindt.

Een ander 'knelpunt' bij de inventarisatie was meer kunstenaargebonden. Terwijl Nan Hoover bekend werd om haar verstilde en abstracte videofilms blonk haar atelier uit in ongeordendheid. Ze had geen enkel bewaarsysteem. Bovendien waren er perioden dat ze niet veel geld had, reden om gebruikte banden weer te overschrijven met nieuw werk. Dit lijken kleine hobbels, maar ze leveren extra complicaties op – zeker omdat het opschrift van een band hierdoor regelmatig afwijkt van wat er daadwerkelijk op staat. Daarbij zijn er in het archief videobanden met het originele werk (de master) maar ook kopieën van hetzelfde werk. En van kunstwerken kunnen meerdere versies bestaan, bijvoorbeeld voor verschillende exposities. Of een videoband draagt wel de titel van een kunstwerk, maar bevat vooral 'oefenmateriaal' hiervoor.

<sup>1</sup> Zie [www.nanhooverfoundation.com](http://www.nanhooverfoundation.com).

<sup>2</sup> Jeroen Boomgaard en Bart Rutten (red.), *The magnetic era – Video art in the Netherlands 1970-1985*, 2003.

<sup>3</sup> Mediakunst is een niet erg consistent gebruikte verzamelnaam voor tijdgerelateerde kunstwerken, die met geluids- of beeldregistratie tot stand komen. Videokunst is hier een duidelijk voorbeeld van. Kort gezegd spreek je van videokunst als de kunstenaar video, of een digitale opvolger daarvan, als medium heeft gebruikt.

Het videoarchief van Nan Hoover bestaat dus uit een deel autonome kunstwerken (origineel en kopieën), een deel registraties van performances en installaties, een deel schets- en studiemateriaal en een deel privé-materiaal (zoals speelfilms). De grens tussen archief en documentatie (uniek of niet uniek) is moeilijk te trekken omdat er verschillende kopieën maar ook masters in omloop kunnen zijn van één videowerk (*Desert* werd bijvoorbeeld uitgegeven in een oplage van vijf en vervolgens veelvuldig gekopieerd als *viewing copies* voor musea en instituten). Daarom betekent een inventarisatie van het Nan Hooverarchief, meer dan bij een gebruikelijk kunstenaarsarchief, ook een reconstructie van het oeuvre en de ontwikkelingen hierin.

#### SCHATGRAVEN IN DE CHAOS

De videobanden kunnen ondanks dezelfde titel dus verschillen in status (master, kopie, editmateriaal), formaat (de drager) en inhoud (origineel, andere versie, schetsmateriaal, deels overschreven ander werk). Om het nog wat ingewikkelder te maken: een werk kan een origineel zijn – een performance of een installatie – maar ook een registratie van deze performance of installatie, op een bepaald tijdstip in een bepaald museum. Met de zojuist geschetste complicaties en verschillende mogelijkheden is het misschien begrijpelijk dat het inventariseren van het archief soms op schatgraven leek, met daarbij de gedachte ‘bevat deze tape een juweeltje of is het slechts een slordige kopie?’

Om te illustreren hoe complex en dus tijdrovend dit proces was, geef ik hier een praktijkvoorbeeld. Na het registreren van alle objecten in een spreadsheet werden de titels alfabetisch gesorteerd. Hierbij kwamen verschillende onbekende titels bovendrijven. Met hulp van Rob Perrée werd hieruit een selectie van videobanden gemaakt voor nader onderzoek. Kunsthistoricus en journalist Perrée is een erkend ‘Nan Hooverexpert’ en bleek bij de identificatie van de kunstwerken een onmisbare steun. De titel *Movement towards away* was hem onbekend. Dit kon dus een interessante aanvulling op de collectie van NIMk betekenen. Er bleken vijf banden met soortgelijke titels te zijn, alle op dezelfde soort drager (een meevaller!). Deze U-Matics droegen de volgende titels:

*Movement towards away – In a room, original,*  
*Movement towards away – Wall lights, first monitor,*  
*Movement towards away, original,*  
*Movement towards away, floor piece, channel 1+ ? (onleesbaar) en*  
*Movement towards away, Wall lights, horozental, chair.*

Daar kwam bij dat op de videocassette zelf vaak andere titels stonden dan op het doosje, zoals *Feet/sun/In a room/Feet and light/ floor piece*, sommige ervan doorgehaald. De titel was dus totaal niet eenduidig.

Op één band stonden het jaartal (1981) en de tijdsduur (20 minuten) geschreven. Verder wijst het noemen van monitoren of kanalen erop dat het een installatie betreft. Na schoonmaken en bekijken bleek het inderdaad om een installatie te gaan, met twee kanalen. De twee werken die de installatie vormen, - *Wall lights* en *Feet* - zijn wonderschone videowerken over reflectie van zonlicht op de muur en bewegende voeten op een zonnige parketvloer. Nadere inspectie van de archieflijst leerde dat nu nog wel zes banden aan het lijstje banden met gerelateerde titels toegevoegd konden worden:

*Feet 1,*  
*Feet no 2,*  
*Wall lights,*  
*Wall lights original,*  
*Towards away en*  
*Moments toward away.*

Deze laatste foutieve titel was een gevolg van Hoovers onduidelijke handschrift. Hoover was overigens ook dyslectisch en gebruikte Engels, Nederlands en Duits door elkaar, zodat soms op het eerste gezicht verschillende titels toch voor hetzelfde werk bleken te staan. Uiteindelijk leverde een zoektocht door documentatiemappen op dat het toch om een bekend, maar weinig uitgevoerd werk uit 1981 ging. Onder de in totaal twaalf videobanden van *Movement towards away* bevond zich gelukkig een complete set van twee kanalen van goede kwaliteit, zodat het werk, dat ontbrak in de collectie van NIMk, als nieuwe titel toegevoegd kan worden. De werken *Horozental* en *Chair* die op één van de banden aangetroffen werden zijn echter geheel onbekend of misschien studiemateriaal.

Begin april werd de inventarisatie van het audiovisuele deel van het archief afgerond. Onder de 1640 objecten bevinden zich niet erg bruikbare zaken zoals doosjes met een kluwen filmstroken, tientallen audiocassettebandjes en vele VHS-videobanden met speelfilms of opnamen van televisieprogramma's. Een lijst van Hoovers verzameling speelfilms en muziek kan overigens wel bijdragen aan een beter inzicht in haar werkwijze (zo had zij vele werken van de minimalistische toneelschrijver Samuel Beckett op video opgenomen). Het goede nieuws is dat het merendeel van haar videobanden te herleiden was tot bekende werken en een tiental banden aanwinsten zijn voor de kunstwereld omdat zij onbekend werk bevatten of zeldzame registraties van haar performances.

#### PERFORMANCES

Nan Hoover heeft zoals gezegd veel performances gedaan naast haar videokunst. Strikt genomen bestaan veel van haar videowerken ook uit performances, omdat ze vaak haar eigen lichaam inzette voor de videowerken, die ze overigens zonder hulp van anderen opnam.<sup>4</sup> Haar laatste optreden in Nederland was *Wrapped* in het Veemtheater in Amsterdam op 10 september 2006. In deze performance rolde een aantal mensen, onherkenbaar in een doek gewikkeld, langzaam over het

---

<sup>4</sup> Dit weet Perrée, die met haar bevriend was, te melden.

toneel, als een landschap waar het licht langzaam overheen glijdt. Na een half uur moest het publiek even de zaal verlaten waarna de performers plaatsnamen op de eerste rij. Vervolgens ging de kunstenaar in discussie met het publiek. 'Ik wil de verbeelding van de bezoekers prikkelen en hun ideeën over hoe de mens een landschap ervaart. Dat doe ik met de magie van de onzichtbaarheid van de performers en de stilte van de performance,' verklaarde Hoover.<sup>5</sup> Een dialoog met haar publiek is vanaf het begin haar doel geweest. Dat is één van de redenen dat ze haar potlood en kwast inwisselde voor de videocamera. In een installatie als *Walking in Any Direction* wordt de bezoeker zelfs onderdeel van het werk. Zijn schaduw beweegt in patronen op de muur en de voetstappen verschijnen op twee monitoren. Hoover heeft ook installaties gemaakt die publieke gebouwen belichten. De interactie met de kijker, en ook contacten met studenten waren heel belangrijk voor haar. Ze gaf les aan kunstacademies, onder andere in Düsseldorf en op de Rietveldacademie in Amsterdam.

Hoover, zelf opgeleid aan de kunstacademie in Washington, begon als schilder. Via haar tweede echtgenoot, Richard Hefti, kwam ze in aanraking met video. Ze experimenteerde er rond 1975 mee, eerst voor de registratie van haar performances, maar al gauw als zelfstandig medium. Vaak figureert ze zelf in haar werk. De camera glijdt langzaam over een deel van haar lichaam, dat meestal niet direct herkenbaar is. 'Ik beschouw mezelf als een object dat ik beweeg', zei ze. Ze registreerde in 'real time' zonder in te grijpen, omdat deze methode voor de beschouwer het dichtst het bekijken van een schilderij zou benaderen.<sup>6</sup> Haar late werk is gevarieerder en interactiever, hoewel licht en schaduw de hoofdrol blijven spelen.<sup>7</sup> Voor al haar werk geldt dat de beelden niet meteen te interpreteren zijn en dat licht, schaduw en beweging een belangrijke rol spelen.

#### NAN HOOVER IN HET RKD

Het NIMk kiest binnenkort uit het archief van Nan Hoover de werken die een aanvulling zijn voor de collectie en vervolgens verhuizen de dozen met het documentatiemateriaal naar het RKD. Dan moet besloten worden hoe het materiaal precies wordt ontsloten. Omdat er schetsmateriaal en onbekende versies van bekende werken zijn aangetroffen in het archief, lijkt het een goed idee om het materiaal te groeperen rond de kunstwerken uit haar oeuvre. Het gaat hier dus om een kopie van het werk, met daarbij eventueel gefilmd 'schetsmateriaal', andere versies en inspiratiebronnen. Dit geeft de onderzoeker nieuwe inzichten en de minder ingevoerde bezoeker een goed beeld van haar werkwijze en de opbouw van haar oeuvre.

De titels die geschikt zijn voor ontsluiting in het RKD moeten eerst overgezet worden op dvd. Audiovisueel materiaal stelt nieuwe eisen ten aanzien van conservering. Er zijn op dit moment diverse organisaties in binnen- en buitenland druk bezig met de problematiek van duurzame conservering van mediakunst (gezien het tijdgebonden en vluchtige karakter van deze kunst lijkt dit bijna een contradictio in terminis!).<sup>8</sup> Ook het catalogiseren van bewegend beeldmateriaal verschilt van de gebruikelijke aanpak. Specifieke eigenschappen zoals kleur/zwart-wit, wel of geen geluid, tijdsduur, digitaal formaat, soort drager en generatie vragen immers om een andere beschrijving. De dvd's moeten bij een constante luchtvochtigheid en temperatuur van circa 18°C bewaard worden. Over het digitale bestandsformaat dat het meest geschikt is voor lange termijnopslag bestaat nog geen consensus. In elk geval is het van belang, als je een videoband digitaliseert, om de originelen apart te conserveren en een kopie te maken voor de gebruikers.

Deze gebruikers krijgen een aparte ruimte in het RKD, omdat beeld en geluid zich nu eenmaal slecht verhouden met een stille studieruimte. Deze nieuwe mediaruimte biedt de bezoeker straks de mogelijkheid ter plekke een dvd uit te kiezen en te bekijken. Natuurlijk wordt hierbij gewezen op de kijkomstandigheden, die erg kunnen verschillen met die van het authentieke werk en de intentie van de kunstenaar. Een selectie uit het Nan Hooverarchief krijgt er een plekje naast de al aanwezige collectie audiovisuele documentatie. Wat Nan Hoover zelf betreft, verschilt het overigens allemaal niet zoveel van de klassieke schilderkunst. "I am a painter, I only use different brushes from time to time", was haar motto.

---

<sup>5</sup> Zie [http://nan-hoover.com/6\\_performances/wrapped.html](http://nan-hoover.com/6_performances/wrapped.html).

<sup>6</sup> Perrée, *Dialogue. About Nan Hoover*, Keulen, 2001, p. 80.

<sup>7</sup> Kunstcriticus Janneke Wesseling noemt in NRC Handelsblad van 3 maart 2009 het latere werk intenser, directer en dieper, omdat hierin de echte wereld figureert en niet een zelfgemaakte wereld.

<sup>8</sup> In Nederland is, behalve het NIMk, vooral het ICN actief als onderdeel van de International Network for Conservation of Contemporary Art (INCCA) [andersom: INCCA is organisatorisch gezien onderdeel van het ICN.]