

Beskrivning:

Under två dagar i november deltog jag i konferensen *Media in Transition - A conference on the implications for conservation of time based media works of art and related practices*, en konferens om konservering och bevarandestrategier för konstverk där delar eller hela verket består av ett s.k. tidsbaserat inslag och den teknologi det kräver. Det kan röra sig om rena filmer eller videoverk men också om ljudverk, delar av större skulpturala installationer med inslag av dataprogram, eller annat som har en utsträckning i tiden. Det kan vara både analogt eller digitalt material. Även t.ex. verk som består av en automatisk diabildsvisning kan utgöra ett tidsbaserat verk med en utsträckning i tiden. Konstnärer har använt sig av tidsbaserade inslag så länge teknik för det har funnits och i takt med att viss teknik blir obsolet växer behovet av att konserveringsmässigt ha strategier för att kunna bevara verken för framtiden. Det här är ett nytt och snabbväxande område inom konservering och ett flertal specialistutbildningar inom området har utvecklats på senare år, i bl.a. Schweiz, Holland och USA. Konferensen lyfte särskilt fram samarbeten och dialog mellan konservatorer, konsthistoriker och konstnärer och illustrerade de utmaningar som kan uppstå genom fokus på olika fallstudier. Möjlighet gavs även till att ta del av installationer där jämförelser mellan olika tekniklösningar för samma verk kunde studeras och diskuteras.



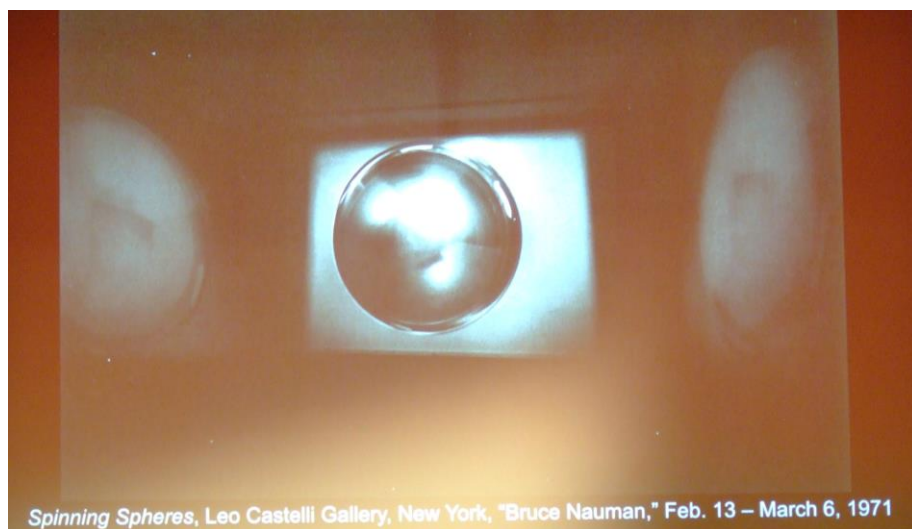
1. Tate Modern, London

Konferensen anordnades av Getty Conservation Institute, Getty Research Institute och Tate och ägde rum på Tate Modern i London 16-18e november. Mer finns att läsa:

<https://www.iiconservation.org/node/5371>:

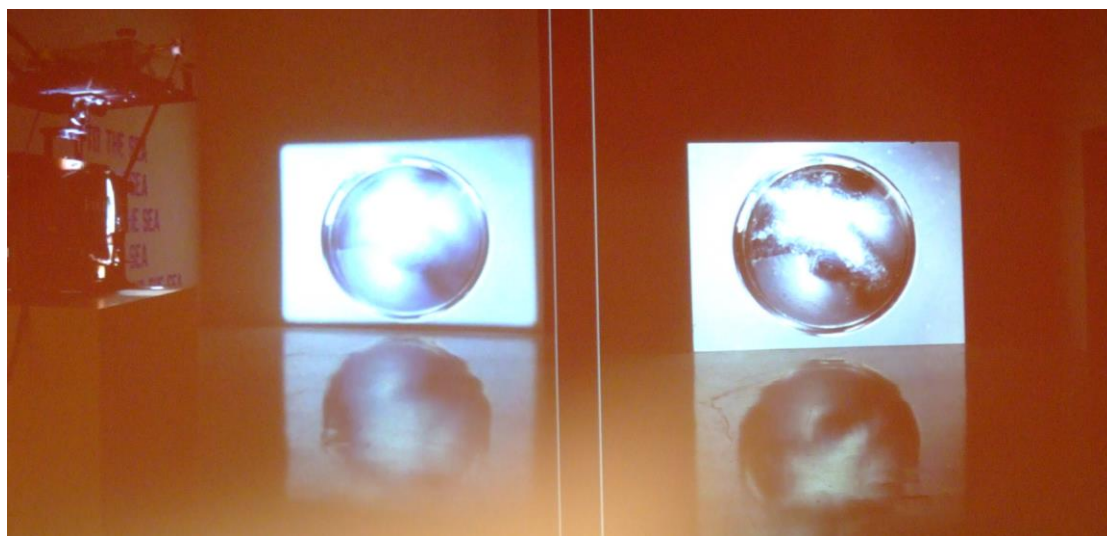
Frågor som diskuterades rörde sig kring vad som händer med det tidsbaserade materialet och verkets utformning vid användande av olika format och vid överföringar från ett format till ett annat på grund av nyinstallation eller teknikskifte. Bilden kan till exempel förändras i färgtemperatur, kontrast, skärpa eller utsnitt beroende på teknik och inställningar. Vad får dessa förändringar för betydelse för verkets mening? Aspekter som är betydande för hur verket kan visas är med vilken teknik det har spelats in, vilket medium som bär det inspelade, samt hur och med vad det spelas upp. Exempel på medium kan vara 16 millimeters film, VHS-band eller en digital mp3-fil. Vilken slags projektor eller monitor, hur den sitter i rummet, har den ett eget ljud är ytterligare frågor. Verk likt dessa kan sägas bara finnas vid själva uppspelningstillfället och varje visningstillfälle kan på så sätt utgöra en unik utgåva av verket. Vid återinstallation av verken ställs man inför en mängd beslut angående teknik, format och installation. För att kunna visa och bevara verken på bästa möjliga sätt bör konservatorn sträva efter att minska förändringar som kan uppstå vid nya installationer, vid migreringar från ett format till ett annat eller vid säkerhetskopiering/scanning.

Bevaringsstrategier bör utvecklas som samarbeten mellan konservatorer, tekniker, konsthistoriker och konstnärer. Det behövs utförlig dokumentation om verken, både om verkens tekniska detaljer och historia, och om vilka aspekter som är viktiga för vad verket ska förmedla, gärna insamlat genom konstnärintervjuer. En detaljerad utställningsmanual bör finnas. Många institutioner arbetar med att dels i möjligaste mån bevara ursprungligt medium (mastrar) och dels digitalisera (samlingskopia) utifrån vilken visningskopior kan göras. För de fysiska delar som kan finnas som t.ex. laserdisc, magnetband, kassetband, videoband mm., gäller att kyld förvaring med stabil luftfuktighet är att föredra. Registrerad information bör t.ex. innehålla spellängd, ursprunglig upptagningsteknik, videostandard, visningsformat, upplösning, ljudinformation, färginformation och upphovsrätt. Viktigt för bevarandeinstitutionen är att verken upplevs och beskrivs i tidigt skede.



2. *Spinning Spheres*, Bruce Nauman, Leo Castelli Gallery 1971.

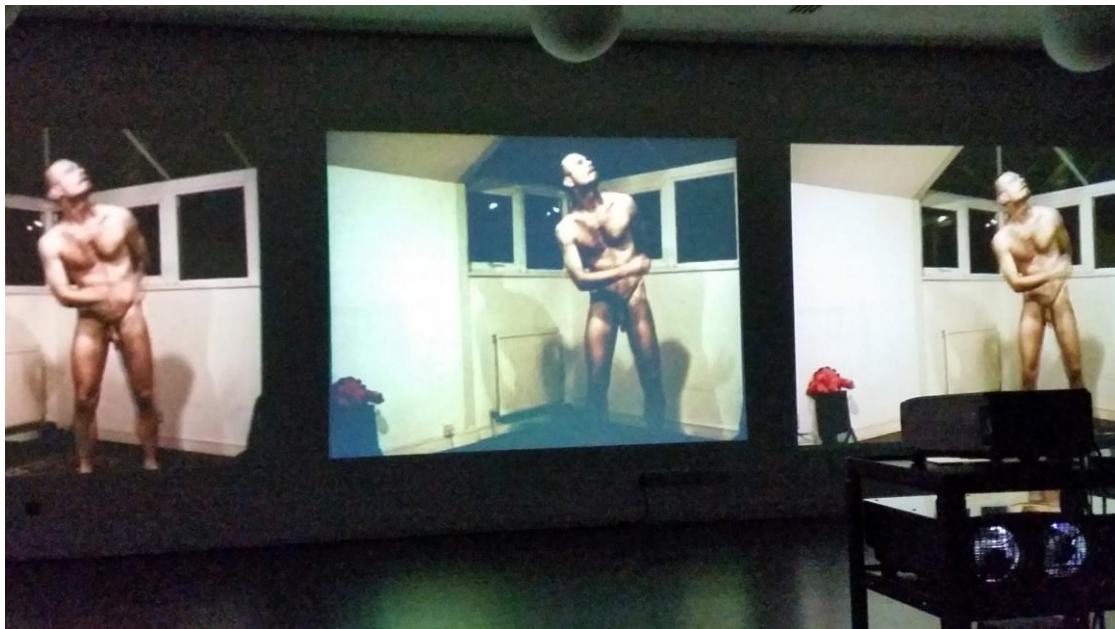
En presentation handlade om ett projekt för nyinstallation av ett verk av Bruce Nauman, *Spinning Spheres*, från 1970-1971, som första gången hade visats på Leo Castelli Gallery, New York. Där var det tänkt att vara fyra projektioner med en rörlig bildsekvens visandes en snurrande metallkula vilken skulle visas i loop samtidigt på rummets fyra vita väggar. Tanken var att projektionen skulle täcka hela väggens yta, dvs. bilden av kulans snurrande blir betydligt större än betraktaren, något som inte gick att utföra vid det tillfället men som är möjligt nu. Inom de efterforskningar som Guggenheim gjort inför en önskan om att visa verket igen fann de att det ursprungliga materialet faktiskt hade filmats med den då ovanliga och nya VHS-tekniken men inför projektion på väggarna i galleriet hade det överförts till 16mm-film eftersom det då var enklare att projicera med filmprojektorer. I det nuvarande arbetet överfördes även materialet till en digital version då det kan vara enklare för moderna institutioner att handskas med. Bilden fick ett mycket annorlunda utseende med distinkta kanter och hårdare kontrast, något som i och för sig det är möjligt att arbeta med i efterhand men det kan kräva en del resurser. De hade även lagt till ett ljudspår av filmprojektorns ljud eftersom ljudet varit en del av den ursprungliga installationen. Även själva projektorerna kan ses som skulpturala delar av verket. I intervju med konstnären angav han att så inte var fallet för det här verket men tyckte att ljudspåret kunde vara med vid nutida installationer. Guggenheims konservatorer och intendenten försöker nu genom kontakt med konstnären ta reda på vilka aspekter som är viktiga. För övrigt meddelade en representant från Kodak att de kommer ge möjligheter till att både köpa och framkalla både Super8, 16 mm:s och 35 mm:s film nu och i framtiden.



3. Jämförelse av *Spinning Spheres* med 16 mm film (vänster) och digital version (höger).

I ett annat exempel visades videon 'Brontosaurus' av Sam Taylor Wood från 1995 som ursprungligen filmats med Hi8, därifrån överförts till BetaSP och sedan överförts till uppspelningsformatet DVD. I ett mörkt rum visades "samma" video med hjälp av tre olika projektorer; en CRT- (Cathode Ray Tube, bildrör) projektor, en LCD –variant (Liquid Crystal Display, på marknaden från 1990-tal) samt en modern så kallad LCoS (Liquid Crystal on Silicon, på marknaden från ca 2005). CRT-monitorn gav bäst färgåtergivning och flest mellantoner, men är också den som tar mest tid att ställa in samt tar stor plats i rummet. Den här LCoS-projektor gav möjligheter att ställa in kontrast och färgtemperatur via menyer

och det gick att uppnå en projektion mer likartad CRT:n. Uppställningen med de tre varianterna pekar på hur viktigt det är att verken ses och att dessa aspekter diskuteras med konstnären.



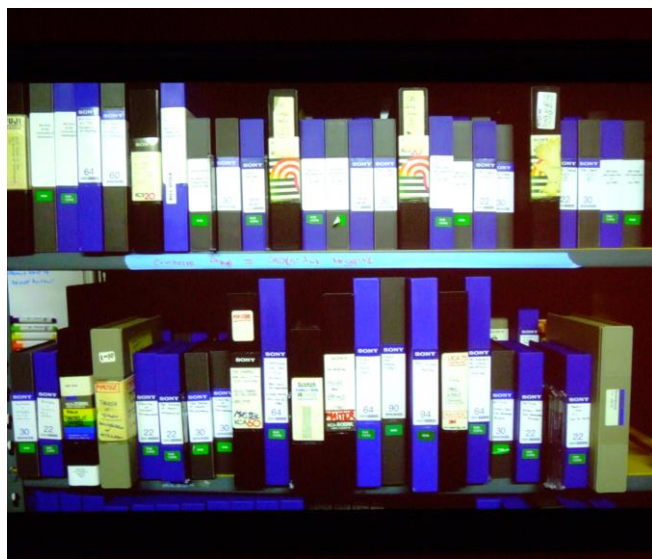
4. Avfotograferad uppställning med tre olika projektorer för Sam Taylor Woods *Brontosaurus*, t.v. CRT, mitten LCD och t.h. LCoS.

Olika institutioner redogjorde för olika sätt att angripa nya installationer av verk från deras samlingar. SFMOMA (San Francisco Museum of Modern Art), som öppnar ny byggnad 2016, valde att tillsammans med konstnären Julia Sher i viss mån nytolka delar av de tidsbaserade inslagen till 'Predictive Engineering' från 1993. MOMA (Museum of Modern Art) i New York valde att, även här i samarbete med konstnären, så komplett som möjligt helt återskapa ett verk från 1968 års Venedig-biennial av argentinska konstnären David Lamelas, "Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, Audio" (1968). Verket 'Predictive Engineering' bestod av många olika delar med monitorer, övervakningskameror, rum, ljudspår, allt sammanfogat genom ett datorprogram. T.ex blandades live-bilder från övervakningskameror med inspelat. För nytolkningen av verket på SFMOMA infördes nya moment för att skildra att nutida övervakning i större utsträckning kan ske genom hur vi använde internet och sociala medier medan övervakningskameran var mer i fokus under 90-talet. Verket från biennialen 1968 bestod av ett uppbyggt rum där en Telex-rapportering från Vietnam-kriget lästes upp i realtid under den första veckan på biennialen. Uppläsningen spelades in på ljudband som därefter spelades upp under resterande biennial-tid. För nyinstallation av verket på MOMA hittade de den korrekta första uppläsningen från Vietnamkriget och lät skådespelare på plats läsa upp dem. De lät återskapa möblerna utifrån ritningar de inhämtat från möbelfirman, hittade samma slags Telex-apparat och ljudbandspelare på e-Bay och lät även tillverka den halva telefonlur, noga med rätt tyngd och textur, som besökarna måste lyssna igenom för att höra uppläsningen. Det finns flera faktorer som påverkar dylika beslut, t.ex. utställningarnas sammanhang; MOMA-utställningen var en historisk utställning där ett syfte var att skildra

konst från denna tid medan SFMOMA-verket skulle ingå som ett verk från samlingen när en ny museibygnad öppnar. Även skillnaden i tid kan spela in då det finns en tendens att vara mer benägna att ändra något som ligger närmare i tiden. Båda projekten uppvisade dock att omfattande efterforskningar med flera inblandande parter som konstnären, tekniker, konservatorer och konsthistoriker krävdes för att nå ett resultat de blev nöjda med.



5 och 6. David Lamelas' "Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text, Audio" (1968), t.v. 1968 och t.h. från 2015 på MOMA, New York.



7. Band uppställda i Bill Violas magasin.

En presentation från Bill Viola Studios visade hur vissa konstnärer satsar på och har möjlighet att själva bistå med teknik och instruktion för att de tidsbaserade verken ska fortleva. Kyrä Pira berättade hur de behöll mastrar för alla hans verk och förvarade dem på konstant låg temperatur och stabil luftfuktighet, sparade uppsättningar av all använd teknik samt gjorde bevaringsfiler och utförde rengöring, transferering

och migrering med nödvändig utrustning för ägare av konstverken vid behov för att få det rätt. För alla verk som såldes med LCD-skärmar hade de extra uppsättningar. Med varje sålt verk följer certifikat, beskrivning, legala dokument och utförlig installationsmanual. Kyra Pira var noga med att framhålla att allt detta gjordes för att verken ska kunna fortsätta beröra åskådaren 'in the heart', och för att kunna göra det är det viktigaste att de visas!

Det slående efter att deltagit i denna konferens och tagit del av alla dessa verk är dels vilken uppsjö tekniker och format det har funnits och finns och med vilken hastighet det förändras. Se bara en uppräkningslista av projektionstekniker på Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Display_device.

För att kunna motverka alltför stora förändringar av avsedd upplevelse av verken krävs möjlighet till tillståndsbedömningar och en noggrann dokumentation, samt tid att se igenom verken eller verkens delar. Det kan vara utmanande för konservatorer att ha kunskap om alla dessa tekniker och format och en lärdom att ta med sig är att vara medveten om problembilden, bygga samarbeten och skaffa sig strategier för beslutsfattande. Väl genomtänkt dokumentation vid installationer, samarbeten mellan konservatorer, konstnärer och tekniker samt konstnärsintervjuer framstår som framgångsfaktorer för att dessa verk ska kunna upplevas i framtiden. Det kan vara dags att vi lär oss 'durational aesthetics', (kanske 'det pågåendes estetik?'), en term som nämndes för att beskriva det tidsbaserade elementets särart i konsten.



Konferens bjöd på brandlarm med regn.

Länkar och referens:

Tate, Media in Transition <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/conference/media-transition>

Tate, Matters in Media Art <http://www.tate.org.uk/about/projects/matters-media-art>

Netherlands Media Art Institute <http://nimk.nl/eng/preservation/>

Guggenheim Conservation Media Art <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/conservation/time-based-media/media-art-documentation>

Ballenby Jensen, Christian. *Bevaring af Mediebaserede værker på SMK*. MOK 2015