

Op zoek naar een digitale conservator

De relatie tussen archieven en historici verandert onder invloed van digitalisering. De twee groeien uit elkaar omdat archieven een ander belang zijn gaan dienen. Historici denken graag dat archieven voor hen zijn uitgevonden. Dat leek misschien ook zo, maar die tijd is definitief voorbij. De archieven hebben zichzelf opnieuw uitgevonden voor een heel ander publiek. Ze richten zich tegenwoordig meer op educatie, amusement en toerisme dan op historisch onderzoek. Ze gebruiken daarvoor de nieuwste technieken, zodat ze andere gebruikersgroepen kunnen bereiken, zoals de politiek ook graag wil. Tegelijkertijd groeien archieven en historici naar elkaar toe door de integrerende werking van digitalisering. De onderzoeker kijkt telkens blij verrast op als er weer een digitale toegang is gemaakt tot een exotische bron. Historici gaan steeds meer deel uitmaken van de infrastructuur die archieven aan het bouwen zijn. Ze hebben nog niet goed begrepen dat deze digitale omgeving niet of nauwelijks voor hen is ontworpen. Er is een nieuwe, digitale kennisinfrastructuur in aanbouw waaraan de historische wetenschap part noch deel heeft, terwijl de oude kennisinfrastructuur voor historisch onderzoek geleidelijk ontwricht raakt en uiteen valt.¹

Tekenend voor de groeiende vervreemding zijn veranderingen in de woordenschat. 'Historische wetenschap' en 'onderzoekers' zijn uit het vocabulaire van de archieven geschrapt. In het invloedrijke rapport *Naar een publieksgericht archiefbestel* komen de woorden 'wetenschap' en 'geschiedenis' niet voor, om maar te zwijgen van 'geschiedwetenschap'.² De term 'onderzoeker' wordt alleen gebruikt als de schrijvers van het rapport zichzelf bedoelen. Historici zijn tegenwoordig de laatste doelgroep waar archieven belangstelling voor kunnen opbrengen. In studies naar 'klanten' en 'gebruikers' van archieven komen ze zelden of nooit ter sprake. Liefst willen de instellingen zich helemaal geen archief of museum meer noemen. Het Nederlands Audiovisueel Archief heet tegenwoordig Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. Het Filmmuseum heeft op het punt gestaan zijn naam te veranderen in Beeldinstituut. Binnen de instellingen groeit bovendien de overtuiging dat ze hun archivaris beter 'informatiemanager' kunnen noemen. En in de ogen van de informatiemanager is een historicus geen collega maar een klant, geen bondgenoot maar een buitenstaander.

De informatiemanager heeft de hoofdconservator, die inhoudelijk verantwoordelijk is voor een collectie, bijna overvleugeld. De conservator heeft, net als de historicus, niet goed in de gaten welke digitale krachten er zijn ontketend.

¹ Daan Velthausz en Eelco Bruinsma, *Inventarisatie infrastructuur digitaal erfgoed: een onderzoek naar visies, belemmeringen en oplossingen* (Enschede: Telematica Instituut, 2002) heeft hier al eerder de aandacht op gevestigd in bedekte termen.

² Koos van Dijken en Natasha Strooker, *Naar een publieksgericht archiefbestel: kenmerken, doelbereik, consequentie* (Zoetermeer: Ministerie van OCW, 2003)

De historische wetenschap ziet amper in hoe ingrijpend het eigen vakgebied aan het veranderen is. Ze beschikt niet over voldoende kennis van zaken en zeker niet over de benodigde middelen om de ontwikkeling bij te houden. Desondanks wil ik een bescheiden bijdrage leveren vanuit het standpunt van een historicus die de geschiedenis van de audiovisuele media bestudeert en de veranderingen in de archiefwereld volgt. Ik ben me ervan bewust dat er tussen archiveren en geschiedwetenschap altijd een zekere spanning heeft bestaan. De taken van de een sluiten lang niet altijd aan bij de wensen van de ander. Het tempo waarmee beide momenteel uit elkaar groeien, vraagt echter om bijzondere aandacht. Ik zal de termen archief en museum hier door elkaar gebruiken: audiovisuele archieven zijn meestal ook musea³. Mijn stelling is dat er dringend een digitale conservator moet komen naast de digitale archivaris. In plaats van steeds meer te investeren in digitale bronnen doen we er beter aan de kennis en ervaring van de hoofdconservator digitaal te ontsluiten.

Eilandjes

De droom van een integrale zoekmachine waarmee je dwars door de archieven en collecties van verschillende erfgoedinstellingen kunt zoeken, stond in het jaar 2000 hoog op de agenda van de regering, maar niet noodzakelijk op die van de instellingen. Iedereen leek het erover eens dat de gebruiker gebaat is bij onbelemmerde toegang tot historische informatie. Technisch hoeft het ook geen grote opgave te zijn om het instrumentarium hiervoor te ontwikkelen. In maart 2000 zette het ministerie daarom de *Archieven in de étalage*, zoals het gelijknamige rapport treffend aangaf.⁴ Veel erfgoedinstellingen hebben dit aangegrepen om hun schatkamers op internet ten toon te stellen. Ze hebben volop investeringen gedaan in het digitaliseren en etaleren van hun eigen collectie. Maar het gedroomde zoekstelsel waarmee je dwars door al hun databases in het land kunt kijken, is vijf jaar later nog ver weg. Ze hebben ook geen geschikte techniek ontwikkeld om hun historische informatie te koppelen en uit te wisselen en vergelijkend onderzoek mogelijk te maken.

Digitalisering is bijzonder geschikt voor het delen van kennis, maar het ziet er nog niet naar uit dat het ook zover zal komen. De nieuwe techniek heeft de uitwisseling en integratie van informatie nauwelijks dichterbij gebracht in de erfgoedsector. De tendens naar meer convergentie en grotere transparantie van informatie lijkt te verzanden. Er zijn nieuwe, divergerende krachten ontstaan, terwijl de oude verkokering sterker lijkt te worden. De instellingen vormen nog steeds een eilandrijk. Een historicus heeft daar overigens niet zo veel moeite mee. Pendelverkeer is een belangrijk kenmerk van de oude kennisinfrastructuur: je moet weten waar Abraham de mosterd haalt. Het internet vereenvoudigt dit verkeer aanzienlijk; het zou kunnen zijn uitgevonden door een historicus. De onderzoeker is echter nog steeds onderweg van het ene naar het andere archief, nu langs digitale weg. De oorzaken zijn kenmerkend voor de erfgoedwereld. Allereerst beschouwt elk museum of archief zichzelf als de hoeder van een unieke verzameling. De instellingen gedragen zich ook graag als een monopolist van de

³ Het ministerie van OCW heeft filmmuseum, omroeparchieef en overheidsarchieven ooit ondergebracht in drie gescheiden afdelingen met geheel verschillende regimes. Daar hoeven we ons hier niet aan te storen.

⁴ *Archieven in de étalage*, (Zoetermeer: Ministerie van OCW, 2000)

⁵ Velthausz en Bruinsma, *Inventarisatie infrastructuur digitaal erfgoed*, p. VI, 70-71

informatie hierover, soms met het auteursrecht in de hand. Hieraan ontlenen ze hun identiteit, hun bestaansrecht en hun autonomie.⁵ Die gaan ze niet inleveren ter ere van de samenwerking. Internet dient er juist toe om ieders unieke kwaliteiten te promoten. In de tweede plaats zien deze instellingen elkaar steeds meer als concurrenten in een commerciële omgeving. Zij zoeken strategische samenwerking om hun monopolie te beschermen en de markt onderling te verdelen. Hoe minder ze elkaar overlappen, hoe minder ze met elkaar rekening hoeven te houden. De uitruil van speelfilms en documentaire films tussen het omroep-archief en het filmmuseum – gestimuleerd door de minister – is een voorbeeld uit vele. Het betekent ook dat de informatiesystemen van deze collecties weinig gemeenschappelijk hebben. Het uitwisselen en integreren van gegevens krijgt onder zulke omstandigheden de laagste prioriteit. In de derde plaats zet het tegenstrijdige overheidsbeleid een premie op concurrentie en verkokering door de instellingen op hun individuele resultaten te beoordelen. Waarom zou je investeren in samenwerking als je straks alleen op je eigen prestaties wordt afgerekend? Deze toenemende nadruk op het eigen belang is de voornaamste reden geweest voor de oprichting van DIVA, de organisatie die in het algemeen belang moet zoeken naar digitale samenwerking tussen archieven. Dit initiatief heeft al in korte tijd tot spectaculaire resultaten geleid zoals een genealogisch zoekstelsel en een digitaal kadaster van historisch Nederland.⁶ Het is echter nog maar de vraag, wat de archieven ervan geleerd hebben.

Terwijl digitale netwerken tussen instellingen moeilijk tot ontwikkeling komen, is het digitaliseringsproces intern ver gevorderd. De oude archivaris als informatiemanager is een succesverhaal. Dankzij hem beschikken we nu over digitale toegangen waarmee je archiefmateriaal kunt traceren via internet. Daarnaast levert de nieuwe archivaris een grote bijdrage aan de exploitatie van collecties door ze massaal te digitaliseren, vooral beeldmateriaal. Hij heeft zich bovendien ontwikkeld tot makelaar in auteursrechten. Verder wil hij niet langer het eindstation van overtollig geworden producten zijn; hij biedt zijn (digitale) diensten aan als tussenstation in diverse fasen van het audiovisuele productieproces.⁷ Tenslotte heeft hij zich ook ontfermd over zijn collega, de hoofdconservator.

Context

Een archivaris is niet hetzelfde als een conservator. Het lijkt misschien alsof beide functies steeds meer in elkaar overvloeien, maar het is verstandig om ze niet met elkaar te verwarren. De hoofdconservator waakt over de kwaliteit en de samenhang van de collectie. Het gaat hier om een heel ander soort kennis. Als je aan de archivaris zou vragen wat er ontbreekt, raakt hij in paniek. Zijn informatiesysteem is er niet op ingericht om iets wat niet in het archief zit, te identificeren. De conservator zal daarentegen graag antwoord geven op zo'n vraag. De collectie is immers nooit af, belangrijke items bevinden zich in andere handen, veel is verloren gegaan; wat er wel aanwezig is, vormt een aanvulling op andere collecties elders, het heeft slechts waarde en betekenis in een groter geheel. De samenhang van een verzameling hangt ook niet af van de wijze van inventari-

⁶ Zie de websites van Toegang op Personen (TOP) en De Woonomgeving.

⁷ Arjo van Loo, 'Het audiovisuele archief in de 21e eeuw', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 3-2 (2000), 150-166

seren. De conservator kan uitleggen waarom het ene object verband houdt met het andere, ook al is dat niet te zien aan de beschrijving ervan. Hij weet meer dan de archivaris.

Het is deze kennis van de context die met voorrang opgenomen moet worden in het digitaliseringsproces van audiovisuele archieven. Zonder aanvullende informatie heeft een historische bron geen betekenis en is ze waardeloos voor onze kennis van het verleden. Contextinformatie is bovendien een bindmiddel dat uiteenlopende en verspreide objecten met elkaar in verband brengt. Ze werkt daarom ook als een brandstof die de ontwikkeling naar een integrale toegang voortstuwt. Er bestaat gelukkig een rijke traditie om op voort te bouwen. De bibliotheek en de documentatie-afdeling vormen van oudsher het geheugen van de conservator. Hier wordt het kennisdomein op het gebied van de collectie in kaart gebracht. Naslagwerken, wetenschappelijke studies en uiteenlopend bronnenmateriaal moeten hier achtergrond, geschiedenis, betekenis en cohesie aan de verzamelde objecten geven. Zonder deze informatiebronnen bestaat een collectie slechts uit losse voorwerpen waaraan iedere samenhang en context ontbreekt. Een stroom van nieuwe informatie verrijkt steeds de inhoud van het archief. Het valt daarbij op dat het proces van digitalisering in de bibliotheek veel verder is gevorderd dan in het archief; het schort helaas aan een koppeling van beide innovatieprocessen.⁸ Kenmerkend voor de digitale bibliotheek is het delen van kennis met anderen. Kennis delen gaat hier samen met een hoge mate van standaardisering, interoperabiliteit en uitwisseling van gegevens tussen instellingen. Dat zijn kwaliteiten waarin de meeste archieven grotelijks tekortschieten om de al eerder genoemde redenen. Om de kloof te overbruggen behoort de conservator de spil te worden van de volgende digitaliseringsfase.

Het belang van context is misschien nergens zo duidelijk als in een museum voor het toneel. Het Theater Instituut Nederland (TIN) laat dit goed zien.⁹ Het bijzondere van zijn collectie is dat het centrale object, de theatervoorstelling, volledig ontbreekt. Een voorstelling is een gebeurtenis, een ontmoeting van spelers en toeschouwers in een ruimte. Je kunt zo'n evenement niet bewaren, de acteurs en het publiek in geen geval. Er zijn wel kostuums, teksten en foto's die aan een voorstelling herinneren, maar de voorstelling is na afloop voor goed verdwenen. TIN bezit dus een grote leegte op de plaats waar andere musea een overdaad aan (kunst)voorwerpen kunnen tonen om hun identiteit te bewijzen. Dit vacuüm is het meest kostbare bezit van het archief. Bij ontstentenis van een centraal object verzamelt TIN zoveel mogelijk artefacten en informatie die met de voorstelling te maken hebben: decortekeningen, kostuumschetsen, tekstboekjes, geluidsbanden, portretten, affiches, recensies enz. Men heeft zich gespecialiseerd in paraferalia, resten van theater waarmee je een voorstelling kunt documenteren en reconstrueren. TIN is een expert geworden in het verzamelen van context. Ook hun database is volledig ingericht op contextinformatie: het systeem verbindt de meest uiteenlopende objecten met elkaar rondom een leeg centrum. Het is de conservator die hier de scepter zwaait over het digitaliseringsproces; de info.ma-

⁸ Velthausz and Bruinsma, *Inventarisatie infrastructuur digitaal erfgoed*, 22-25

⁹ Paul Post, 'Van kaartenbak tot multimediale encyclopedie op internet: een verhaal van realiteit en ideaal', *Jaarboek SAP 2003* (Amsterdam, 2003), 70-89.

tiemanager speelt met plezier de tweede viool in dit paradijs voor historici. TIN is bovendien beter dan wie ook in de gelegenheid zijn datamodel in te richten volgens een top-down benadering omdat de hoofdzaak zich buiten de collectie bevindt. Het legt om dezelfde reden gemakkelijk contact met al die andere musea die zich specialiseren in een van de vele artefacten waar TIN mee pronkt: schilderijen, kostuums, literatuur, architectuur, film, televisie, fotografie enz. TIN brengt ze met elkaar in verband: het fungeert als intermediair tussen al die erfgoedinstellingen die volledig gefixeerd zijn op hun geliefde object. Zo wordt TIN een knooppunt in een groeiend netwerk van expertise terwijl het gewoon zijn eigen doelstelling blijft volgen.

Het andere uiterste vinden we bij audiovisuele archieven die zich specialiseren in *stock shots*. Films en televisieprogramma's worden hier opgedeeld in losse opnamen, die afzonderlijk op de markt worden aangeboden voor hergebruik. Wil je beelden van een koningin op theevisite of van een wei met koeien bij zonsopgang, dan kun je ze kant en klaar bestellen. Geschiedenisprogramma's op televisie zouden zonder deze manier van ontsluiten niet kunnen bestaan. Voor veel archieven zijn *stock shots* een grote bron van inkomsten en tevens een belangrijke reden van bestaan. Ze zijn er volledig op ingericht.¹⁰ Het betekent meestal ook dat ze minder belangstelling kunnen opbrengen voor de identiteit, de integriteit, de samenhang en de betekenis van hun eigen verzameling, die immers in losse fragmenten uiteen is gevallen. De klant wil wel de plaatjes hebben, maar is niet geïnteresseerd in informatie over de oorspronkelijke film, de makers (behalve als het om auteursrechten gaat), de opdrachtgevers, de eerste voorstelling of uitzending, de reacties, wat er nog meer te zien was in die tijd, wat de makers nog verder hebben geproduceerd en waar dat te vinden is. De plaatjes worden daarom zoveel mogelijk ontdaan van iedere context, geschiedenis en betekenis, want alleen zo zijn ze op de markt iets waard. Het spreekt vanzelf dat dan ook de behoefte verdwijnt om nog verder informatie te vergaren over de beelden. In de nieuwe database van de archivaris is dan geen plaats meer voor zulke gegevens. Een kenniscentrum met een bibliotheek en documentatie over de collectie is niet nodig. Tenslotte is er ook geen conservator nodig, want die weet over de collectie wat niemand wil horen. De informatiemanager kan het alleen wel af. Dergelijke archieven verliezen hun betekenis als kennisinstelling als ze alleen maar leverancier van plaatjes willen zijn. Ze voegen te weinig nieuwe informatie toe. Er is echter meer nodig dan het catalogiseren van beelden.¹¹ Vroeger gebeurde dat middels tentoonstellingen, die een nieuwe visie, een andere interpretatie en onbekende verbanden presenteerden. Tegenwoordig kan dat ook door bijvoorbeeld het wetenschappelijk apparaat van de conservator te digitaliseren en op internet te zetten: systematische informatie over de context van de verzamelde beelden. Daarmee kunnen archieven een bijdrage leveren aan de bouw van een nieuwe kennisinfrastructuur, die ook relevant is voor de historische wetenschap.

¹⁰ De concurrentie op deze markt is groot. De samenwerking is navenant. Met Europees geld zijn verschillende technische samenwerkingsprojecten tussen audiovisuele archieven tot stand gekomen om digitalisering te bevorderen. Het heeft er niet toe geleid dat de kennis over deze collecties nu beter wordt gedeeld. Van een ander gehalte is het BIRTH-project, waarbij omroeparchieven van diverse landen hun oudste televisieopnamen op internet laten zien als in een tentoonstelling, met achtergrondinformatie.

¹¹ Dat is niet hetzelfde als een educatieve website, al zou die er gebruik van kunnen maken.

De hubs zijn in opmars

Hoe komen archieven en geschiedwetenschap weer op één lijn? Het antwoord op deze vraag kan misschien leiden naar een oplossing voor het probleem van de integrale toegang tot archieven.¹² Het ligt in elk geval niet aan de techniek. We moeten ook niet verwachten dat de tendens naar commercialisering van de archieven en musea op korte termijn zal worden omgebogen in een andere richting. Historici zullen zelf aan de slag moeten gaan en hun eigen boontjes leren doppen. Ze hebben zitten slapen tijdens de digitale revolutie. Ze hebben er ten onrechte op vertrouwd dat de vernieuwing van de erfgoedsector ook onmiddellijk aan de wetenschap ten goede zou komen.

Net als archieven zullen historici hun wetenschapsgebied moeten 'migreren' naar een digitale omgeving. Zonder strategisch wetenschapsbeleid komen ze hier nooit uit, want er zijn grote investeringen nodig.¹³ Onderzoekinstellingen kunnen de achterstand misschien verkleinen door aansluiting te zoeken bij universiteitsbibliotheken, die een centrale rol spelen in de overgang van de oude naar de nieuwe kennisinfrastructuur. Daar zit veel expertise. Wetenschappelijke bibliotheken fungeren steeds meer als een toegangspoort tot digitale onderzoeksgegevens en -systemen. Ze zijn stabiel en verdwijnen minder snel dan erfgoedinstellingen en bedrijven. Zij kunnen zich ook onafhankelijk opstellen ten overstaan van archieven en musea. Ze zijn de spin in het web. Een ander voorbeeld is de data hub.

De hubs zijn in opmars. Data hubs zijn centrale knooppunten in internationale onderzoeksnetwerken voor de opslag van elementaire gegevens voor specialisten. Dergelijke hubs ontstaan rond onderzoeksgroepen die niet alleen informatie van de hub gebruiken, maar die er belang bij hebben de hub te voeden met nieuwe informatie. Zij vinden het essentieel dat de kwaliteit van de aanwezige data op peil blijft en toeneemt, want dit is direct van invloed op de kwaliteit van het internationale onderzoek. Het is een bekend model van zelfregulering en kwaliteitsbeheer door gebruikersgroepen op internet.¹⁴ De oudste en meest bekende data hub voor filmgeschiedenis is de Internet Movie Database (IMDb). Deze website is uitgegroeid tot een onmisbaar naslagwerk voor filmtitels en -credits, een standaard waar de hele wereld naar verwijst. IMDb heeft nog steeds gebreken, maar hij wordt ook steeds beter. Wie wil, mag het complete databestand van IMDb downloaden naar de eigen computer. Ook de audiovisuele archieven maken er dagelijks gebruik van, al hebben ze aan de totstandkoming ervan niet bijgedragen.

¹² Theo Thomassen, 'De veelvormigheid van de archiefontsluiting en de illusie van de toegankelijkheid', *SAP Jaarboek 2000* (Amsterdam, 2001).

¹³ De Rijksbegroting voor 2005 laat zien hoe het niet moet. Uit het hoofdstuk 'Onderzoek en wetenschap' valt op te maken dat het gereserveerde onderzoeksgeld voor digitalisering grotendeels besteed zal worden aan niet-wetenschappelijke, educatieve taken. De minister denkt daarbij aan het bevorderen van historisch besef bij de Nederlandse bevolking (Boulevard van het Verleden) en het maken van een digitale collectie museumplaatjes voor het lager en middelbaar onderwijs (het Geheugen van Nederland). Educatie en toerisme lijken verborgen doelstellingen van modern wetenschapsbeleid te zijn geworden. Het heeft bar weinig te maken met investeren in een digitale kennisinfrastructuur voor de wetenschap.

Afbeelding 1. www.cinemacontext.nl

Cinema in context

Een Nederlands project dat op een data hub lijkt, is de Cinema Context Collection (CCC), een database voor onderzoek naar de geschiedenis van de filmcultuur.¹⁵ Als projectleider ben ik er nauw bij betrokken. Het instrument wordt gebruikt in een door NWO gefinancierd onderzoeksprogramma, 'Cinema, modern life and cultural identity, 1896-1940', dat onder leiding van prof. Bert Hogenkamp staat. De centrale vraag hierbij luidt, hoe het valt te verklaren dat de integratie van film en bioscoop in de Nederlandse samenleving zo opvallend afwijkt van die in andere landen om ons heen. Het bioscoopbezoek is bij ons altijd veel lager geweest dan wat normaal was in Europa; ook stonden er hier veel minder bioscopen per hoofd van de bevolking. Om inzicht te krijgen in de structuur en ontwikkeling van de Nederlandse filmcultuur, was het van belang meer te weten te komen over de vertoningsgeschiedenis van films. Daarover is vrijwel niets bekend. Zo veel als wij weten over de films die gemaakt zijn, zo weinig weten we over de vertoning ervan of over de belangstelling ervoor, of over bioscopen, exploitanten, distributeurs, musici, enz. Het CCC-project moet in deze leemte voorzien.

CCC gaat verder waar IMDb ophoudt. CCC is zowel een encyclopedisch naslagwerk als een analytisch instrument. Je vindt er niet alleen informatie, je kunt deze informatie ook analyseren. De verzamelde gegevens zijn geschikt voor kwalitatief en kwantitatief onderzoek. Je kunt CCC gebruiken om elementaire

¹⁵ Van oude en nieuwe kennis: de gevolgen van ICT voor het kennisbeleid. Rapport van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, (Den Haag, 2002), 76-77.

¹⁶ In het CCC-project werken onderzoekers en archieven samen: Universiteit van Amsterdam, Universiteit Utrecht, Filmmuseum, Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. NWO ondersteunt het project met een investeringssubsidie. De technische infrastructuur wordt gebouwd door het Digitaal Productie Centrum van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. Het project is begin 2006 klaar. Alle gegevens zijn vrij toegankelijk voor onderzoekers.

gegevens op te zoeken over een bepaalde film, filmvoorstelling, filmkeuring, bioscoop, bioscoopdirecteur, explicateur, theaterbedrijf enz. Je kunt bijvoorbeeld antwoord krijgen op de vraag welke films waar en wanneer vroeger te zien zijn geweest. Tegelijkertijd zijn alle gegevens beschikbaar als een complex geheel. Je kunt ze gebruiken voor een statistische analyse, voor een onderzoek naar de groei en expansie van de lokale en nationale filmcultuur of voor een studie van sociale netwerken in bioscoopketens en vertoningscircuits.

De opzet van CCC is opvallend eenvoudig. In de eerste plaats worden de namen van bioscopen, bedrijven, films en relevante personen systematisch verzameld. Deze vier spelen een grote rol bij de totstandkoming van een filmvoorstelling.¹⁶ Er ontstaan hieruit vier lijsten met unieke namen. Dit is het corpus dat onderzocht gaat worden. Het corpus beschrijft wie betrokken was bij het filmaanbod, welke films hiervoor beschikbaar waren en waar de voorstellingen plaatsvonden. De lijst met filmtitels bestaat al grotendeels dankzij IMDb, maar deze films zijn lang niet allemaal in Nederland uitgebracht. Daarom bevat CCC een inventaris van de filmkeuring waarin alle sinds 1928 in Nederland vertoonde films zijn opgenomen.¹⁷ De drie andere lijsten zijn een unieke specialiteit van CCC. In de tweede plaats inventariseert CCC de relaties tussen de genoemde bioscopen, bedrijven en personen. Dit corpus beschrijft de infrastructuur van de filmcultuur. Het laat zien wie in welke bioscoop werkte en welke bedrijven met elkaar waren verbonden. Al deze relaties vormen tezamen een groot netwerk dat we kunnen analyseren. In de derde plaats verzamelt CCC de relaties tussen films en bioscopen. Dit corpus beschrijft het filmaanbod van een aantal bioscopen in de loop van een bepaalde periode. Op basis hiervan kunnen we de filmprogrammering in steden vergelijken, de distributiepatronen in het land analyseren en de populariteit van films onderzoeken.

De kern van CCC bestaat dus uit niet meer dan vier namenlijsten en hun onderlinge verbindingen. Eenvoudiger kan het haast niet. CCC bevat geen enkele digitale bron of afbeelding, maar alleen de meest elementaire gegevens en metadata.¹⁸ Het levert niettemin een enorme rijkdom aan informatie op over een belangrijk deel van de filmcultuur. Met deze vier kerngegevens kan CCC een grote complexiteit beschrijven. Ze stellen je in staat netwerken en patronen in de filmcultuur te analyseren en de culturele infrastructuur in haar dynamiek te onderzoeken. CCC onthult het DNA van een filmcultuur.

Het blijkt niet moeilijk om dit DNA te koppelen aan informatie uit heel andere gebieden van de wetenschap. CCC heeft bijvoorbeeld de adressen van alle bioscopen in Nederland voorzien van een geografische plaatsbepaling, de XY-coördinaten. Deze coördinaten vormen de sleutel tot geografische informatiesystemen (GIS). Ze openen de deur naar enorme databestanden voor sociaal-geografisch en demografisch onderzoek. CCC kan hun gegevens en analyses koppelen aan eigen gegevens over de filmcultuur ter plaatse. Het is bijvoorbeeld mogelijk om de geschiedenis van een bioscoop in verband te brengen met de veranderende samenstelling van de bevolking in de omgeving. Je kunt ook de

¹⁶ In plaats van bioscopen kunnen soms adressen en locaties volstaan. Behalve bedrijven zijn er ook organisaties en instellingen die als rechtspersoon kunnen gelden.

¹⁷ Buitenlandse films werden vroeger met een Nederlandse titel uitgebracht. Dat levert een identificatieprobleem op, want de vertaling lijkt vaak in niets op het origineel. Het archief van de filmkeuring brengt uitkomst. De filmkeuring registreerde in principe de oorspronkelijke filmtitel naast de vertaalde titel. Deze vertaalsleutel is cruciaal voor het onderzoek naar de vertoningsgeschiedenis. Het was een belangrijke reden om de filmkeuring op te nemen in het CCC-project.

geografische verspreiding van het bioscoopbedrijf in Nederland in de loop van de tijd visualiseren. Je kunt laten zien welke route een reizende bioscoop voor de Eerste Wereldoorlog heeft gevolgd. Of je maakt de ligging van een bioscoop zichtbaar via een link naar een digitale plattegrond, die met dezelfde coördinaten ontsloten is.¹⁹ Er komt geen audiovisueel archief aan te pas, terwijl de actieradius van de historicus veel groter wordt.

CCC vult een grote leemte aan historische informatie over de filmcultuur. Het instrument kan een bijdrage leveren aan lopend en toekomstig onderzoek op het gebied van de filmgeschiedenis. Het wordt misschien een standaard voor kerngegevens. Het project plaatst Nederland bovendien in een unieke positie ten opzichte van het internationale onderzoek omdat dit soort gegevens over filmvertoning en -distributie in het verleden nog niet digitaal voorhanden is in andere landen. Wanneer deze buitenlandse gegevens in de toekomst beschikbaar komen, zal een nieuw veld van internationaal vergelijkend onderzoek ontstaan. CCC is bij uitstek geschikt om daarin een rol te spelen

Kennis delen

Het voorbeeld van CCC laat zien dat historisch onderzoek een interessante bijdrage kan leveren aan de cohesie van archieven en musea. Dankzij het toevoegen van contextinformatie worden de verzamelde films, foto's, affiches en andere audiovisuele bronnen uit hun isolement verlost. Contextgegevens leggen niet alleen nieuwe verbanden tussen uiteenlopende objecten in een archief – contextuele relaties waarvan we soms het bestaan niet kenden. Ze kunnen ook nieuwe verbindingen laten ontstaan tussen artefacten in heel verschillende archieven. Het CCC-systeem overbrugt hiermee de kloof tussen erfgoedinstellingen. Het brengt ze niet even bij elkaar voor de gelegenheid, maar ontwikkelt een relationeel netwerk van meer blijvende aard.

Kennis delen is van levensbelang voor de geschiedwetenschap. De nieuwe kennisinfrastructuur die door digitalisering ontstaat, is hier nog onvoldoende voor ingericht. Dat ligt enerzijds aan de historici, die niet doorhebben dat hun discipline in het geding is. Anderzijds hebben erfgoedinstellingen – de audiovisuele archieven niet in de laatste plaats – andere belangen gekregen. De enorme aandacht voor het digitaliseren van beelden, geluiden en teksten is begrijpelijk, maar het is ten koste gegaan van investeringen in contextinformatie. Na de archivaris is het nu de beurt aan de hoofdconservator om zijn kennis en ervaring toegankelijk te maken in digitale vorm. De komst van de digitale conservator betekent een ander niveau van werken en denken. De collectie krijgt haar context terug en kennis delen komt weer voorop te staan. De geschiedwetenschap heeft daar baat bij en ze kan dit proces stimuleren. Historisch onderzoek zou een van de drijvende krachten achter nieuwe vormen van cohesie en integratie in de wereld van audiovisuele archieven kunnen worden.

¹⁸ CCC maakt, indien mogelijk, een link naar een digitale bron als die elders op de server van een archief staat. Archieven en musea zijn goed in het aanbieden van digitale plaatjes uit hun collectie.

¹⁹ Het project De Woonomgeving, dat onder leiding van de archiefkoepel DIVA wordt uitgevoerd, was in 2004 al ver gevorderd met het digitaliseren van kadastrale kaarten. Nijmegen heeft als proefproject een historische atlas van de gemeente toegankelijk gemaakt op internet.