

# Literatuurrapport



**Hoofdafdeling  
Documentatie en  
Bibliotheek**

Boekmansichting  
Herengracht 4  
1017 CP Amsterdam  
Tel. 6240730

W  
E L  
Z I J N  
V O L K S  
G E Z O N D  
H E I D E N  
C U L T U U R



**Boekmanstichting - Bibliotheek**

Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam  
telefoon: ~~24 37 36~~ / ~~24 37 37~~ / ~~24 37 38~~ / ~~24 37 39~~

De uitleentermijn bedraagt een maand. Mits tijdig  
aangevraagd is verlenging met een maand moge-  
lijk, tenzij de publikatie inmiddels is besproken.

De uitleentermijn is verstreken op:

---

--	--	--

Nr. 64

SELECTIE IN AUDIOVISUELE ARCHIEVEN

Criteria bij het verzamelen en  
selecteren van film- en ander  
bewegend beeldmateriaal.

Boekmanstichting - Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel. 6243739

Boekmanstichting - Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel. 6243739

WVC-Literatuurrapport nr. 64

SELECTIE IN AUDIOVISUELE ARCHIEVEN

Criteria bij het verzamelen en  
selecteren van film- en ander  
bewegend beeldmateriaal.

P.E.Wiebes

Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur;  
Hoofdafdeling Documentatie en Bibliotheek;  
Afdeling Literatuurstudie.

Rijswijk, maart 1992.

De afdeling Literatuurstudie ondersteunt de departementale beleidsvoorbereiding en -ontwikkeling. Daartoe analyseert en verwerkt zij aan de hand van een concrete probleemstelling literatuurgegevens uit binnen- en buitenland tot een beredeneerd rapport.

De opgenomen meningen en gegevens zijn voor rekening van de behandelde auteurs; voor zover beleidsimplicaties genoemd worden, zijn deze uit de geraadpleegde literatuur gedistilleerd.

Literatuurrapporten (LR)

LR 92/64

Verkoopprijs f. 15,00.

Exemplaren van deze uitgave zijn schriftelijk of telefonisch te bestellen bij het:

Distributiecentrum Overheidspublicaties (DOP),

Rooseveltstraat 52-56,

2321 BM Leiden,

tel. 071 - 352500,

onder vermelding van een duidelijk afleveringsadres en ISBN-nummer 9034627829

Boekmanstichting - Bibliotheek  
Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
Tel. 6243739

## SAMENVATTING

1	INLEIDING EN VERANTWOORDING	1
1.1	Achtergronden van de literatuurstudie	1
1.2	Probleemstelling en onderzoeksopzet	2
2	BEGRIPSOMSCHRIJVING EN HISTORISCH OVERZICHT	4
2.1	Kort historisch overzicht	4
2.2	Begrippen, formaten en systemen	7
3	COLLECTIEVORMING EN HET SELECTIEVRAAGSTUK	10
3.1	Behoud van het audiovisueel erfgoed	10
3.2	Collectievorming: acquisitie en selectie	11
3.3	Selectiebeleid en selectieprincipes	12
4	ARCHIEVEN VAN BEWEGEND BEELDMATERIAAL	19
4.1	Nederland	19
4.2	Buitenland	27
5	SELECTIECRITERIA EN SELECTIEPROCES: SLOTBESCHOUWING	35
5.1	Inleiding	35
5.2	Selectie: beleid en criteria	36
5.3	Selectieproces: knelpunten en aanbevelingen	44

## LITERATUUR

## SAMENVATTING

In deze literatuurstudie wordt een overzicht gegeven van criteria bij het verzamelen en selecteren van film- en ander bewegend beeldmateriaal.

Algemeen uitgangspunt bij selectie is dat film- en televisieproducties behoren tot het nationaal cultuurgoed en als zodanig bewaard en geconserveerd dienen te worden. Behalve dat bewegend beeldmateriaal in esthetisch en technologisch opzicht waardevol en vernieuwend kan zijn vormt het ook - al dan niet in aanvulling op schriftelijke documenten - een belangrijke historische en sociologische bron van informatie voor onderwijs en wetenschap. Archieven van omroep- en film-organisaties hanteren bij selectie primair als uitgangspunt de mogelijke (her)gebruikswaarde van het te bewaren materiaal voor de rechthebbende produktiemaatschappij.

Bij selectie is het zinvol het bewegend beeldmateriaal eerst in te delen naar: herkomst (origineel of kopie; context en achtergrond van een produktie), functie (doel en doelgroep) en vorm (filmmethode of type document).

Voorts kan selectie geschieden op basis van een aantal (algemene, inhoudelijke, technische en juridische) beoordelingspunten. Zo dient bijv. als *algemeen criterium* vastgesteld te worden of alle produkties bewaard moeten worden dan wel een representatieve steekproef daaruit. *Inhoudelijk* moet een document uiteraard passen binnen het beoogde verzamelgebied. Vaak ligt daarbij het accent op nationale produkties; buitenlandse produkties worden geselecteerd voorzover deze hier zijn uitgezonden of gedistribueerd. Andere inhoudelijke criteria zijn o.a. de nieuwswaarde en de historische en maatschappelijke relevantie van het materiaal. *Technisch* dient beoordeeld te worden of het document geschikt is voor hergebruik dan wel of het gekopieerd kan worden. Daarbij is het zinvol na te gaan of er elders niet een betere versie bestaat en of de inhoud niet makkelijker en beter in een andere vorm

(boek, foto's, etc.) bewaard kan worden. Tenslotte kan ook de *juridische status* van een document, met name met het oog op hergebruik door derden, een selectie criterium vormen.

In de praktijk zijn er in het proces van acquisitie en collectievorming tal van knelpunten en leemten. Bepaalde gebieden en periodes worden niet of nauwelijks gearchiveerd en ook bestaat er geen overzicht van wat er landelijk allemaal verzameld en geconserveerd wordt. Veel materiaal dreigt hierdoor verloren te gaan.

Behalve gebrek aan financiële en personele middelen speelt hierbij een rol dat de bestaande audiovisuele archieven in Nederland ieder vanuit specifieke en min of meer exclusieve achtergronden en doelstellingen materiaal verzamelen zonder onderlinge afstemming. Bovendien kan door het ontbreken van een depotplicht belangrijk materiaal vaak alleen via aankoop verworven worden (waarvoor veelal geen geld is) en vindt er geen centrale registratie plaats van alle uitgebrachte film- en tv-producties.

Bovenstaande knelpunten pleiten ervoor te komen tot de oprichting van een nationaal audiovisueel archief waarin een aantal bestaande archieven samengevoegd wordt. Een dergelijk nationaal archief kan zo fungeren als centrale instelling waar diverse instanties, bedrijven en instellingen terecht kunnen voor de depotstelling of beheergeving van materiaal. Dit vereist wellicht dat positie en taken van zo'n centraal archief bij wet geregeld worden.

Ten behoeve van het ontwikkelen van een landelijk verzamelbeleid wordt voorts aanbevolen een advies- of overlegorgaan in te stellen waarin naast archiefinstellingen ook 'producenten' (omroepinstellingen, regisseurs, e.d.) en gebruikers (universiteiten, journalisten, etc.) vertegenwoordigd zijn.



## 1 INLEIDING EN VERANTWOORDING

### 1.1 Achtergronden van de literatuurstudie

Alle instellingen die zich bezig houden met het vormen, beheren en exploiteren van collecties audiovisueel (av) materiaal<sup>1)</sup> hebben te maken met een steeds sterkere groei van hun collecties. Aangezien niet alles van het aangeboden materiaal even waardevol is en teneinde het materiaal nog op een verantwoorde manier te kunnen conserveren, ontsluiten, vertonen en beschikbaar stellen is selectie noodzakelijk. Zelden echter worden de daarbij gehanteerde selectiecriteria precies of duidelijk onder woorden gebracht. Op internationaal niveau, bijvoorbeeld in UNESCO-verband en bij de International Federation of Film Archives (FIAF) en de International Federation of Television Archives (FIAT) zijn inmiddels ook pogingen gedaan om te komen tot de formulering van verantwoorde selectiecriteria. Deze pogingen hebben echter tot nu toe tot weinig meer geleid dan vage algemene criteria waarmee in de praktijk niet goed kan worden gewerkt. Dit geldt ook voor de tot nu toe in Nederland gehanteerde algemene criteria, zoals die bijvoorbeeld door de Mediaraad in 1989 geformuleerd zijn (Conservering etc., 1989:67).

Omdat de in Nederland gehanteerde criteria in het algemeen worden ingegeven door de praktijk is het hoog tijd dat meer formele selectiecriteria worden vastgesteld. Deze criteria moeten een verantwoord beleid garanderen ten aanzien van:

- het behoud van het Nederlands audiovisueel cultuurgoed;
- de beschikbaarheid van dit cultuurgoed voor onderwijs en wetenschap;
- hergebruik door zendgemachtigden e.a. exploitatievormen;
- de wensen en eisen van overige gebruikers.

---

<sup>1)</sup> Onder audiovisueel materiaal kan worden verstaan bewegend beeld en/of geluid zodanig vastgelegd op een drager dat reproductie mogelijk is (Van Wijk, 1988:391; zie verder 2.2).

De criteria moeten niet alleen gericht zijn op een verantwoord bewaarbeleid, maar evenzeer op een verantwoord vernietigingsbeleid en moeten geldigheid hebben, zowel voor de verwerving van nieuw av-materiaal als voor selectie in bestaande collecties.

Voor het formuleren van adequate selectiecriteria is het niet alleen nodig kennis te nemen van de discussies en voorstellen die er de ronde doen, maar zou ook gekeken moeten worden naar de huidige selectiepraktijk bij de bestaande archieven van av-materiaal en de daarbij (impliciet) gehanteerde criteria. Daarbij is het voorts de moeite waard na te gaan welke oplossingen men in het buitenland heeft gekozen voor het selectie-vraagstuk. Er zijn wellicht archieven elders waar selectiecriteria uitgewerkt op papier staan en in praktijk al langer worden toegepast en verder ontwikkeld en verbeterd zijn.

## 1.2 Probleemstelling en onderzoeksopzet

Om te komen tot een verantwoorde formulering van algemene selectiecriteria voor audiovisueel materiaal zal in opdracht van WVC een onderzoek worden uitgevoerd door de Nederlandse Vereniging van Audiovisuele Archieven (NVAA), dat zich dient te richten op de volgende punten:

- De analyse van de momenteel in gebruik zijnde criteria.
- Het functioneren van deze criteria in de praktijk.
- De eisen en wensen van niet eerder gehoorde gebruikers.
- Een toetsing van deze gegevens aan een beperkt literatuuronderzoek en aan ervaringen op dit vlak in het buitenland.
- Randvoorwaarden die bepalend kunnen zijn voor acquisitie- en vernietigingsbeleid inzake audiovisueel materiaal.

Ter voorbereiding van dit onderzoek heeft de directie Media, Letteren en Bibliotheken van het ministerie van WVC verzocht een literatuurstudie uit te voeren naar selectie in audiovisuele archieven. De literatuurstudie zou moeten uitmonden in een beknopt overzicht van selectiecriteria toegespitst op av-archieven.

Het onderzoek richt zich voornamelijk op de selectie van bewegend beeldmateriaal. Selectiecriteria van ander av materiaal zoals geluidsopnamen en foto's worden in het onderzoek betrokken voor

zover deze ook relevant zijn voor de collectievorming van film- en andere beeldopnamen. Voor het overige zij hier korthedshalve verwezen naar de UNESCO-studies van Harrison (1987), Leary (1985) en Moss e.a. (1986) m.b.t. de archivering van respectievelijk geluids-, foto- en 'oral history'-materiaal. Ook het bibliografisch overzicht van geluidsarchieven van Oosterbaan (1988) kan hierbij nog vermeld worden.

Het rapport is als volgt opgebouwd:

Na een kort historisch overzicht van de ontwikkeling van de technologie en de archivering van audiovisuele media wordt een beschrijving gegeven van een aantal begrippen en materialen (formaten en systemen). Vervolgens wordt in hoofdstuk 3 in algemene zin ingegaan op zaken als: film als nationaal (cultureel en historisch) erfgoed, collectievorming, selectiebeleid en selectiecriteria. Hoofdstuk 4 bevat een beschrijving van de selectiepraktijk in een aantal Nederlandse en buitenlandse beeldarchieven. Het rapport wordt afgesloten met een slotbeschouwing over knelpunten en mogelijke aanzetten bij de ontwikkeling van een verzamelbeleid en selectiecriteria en het proces van acquisitie- en selectie van film- en tv-materiaal.

## 2 BEGRIPSOMSCHRIJVING EN HISTORISCH OVERZICHT

### 2.1 Kort historisch overzicht

#### **Technologische ontwikkeling.**

Audiovisuele media worden soms aangeduid als 'nieuwe media' in tegenstelling tot traditionele media als boeken, kranten en schriftelijke archiefstukken. Niettemin is een aantal van deze zgn. nieuwe media al meer dan een eeuw oud. Nadat in 1838 Niepce en Daguerre er als eerste in slaagden het beeld in een camera obscura vast te leggen op een lichtgevoelige plaat was het Edison die in 1877 als eerste zijn eigen stem wist vast te leggen en te reproduceren. Niet lang daarna, in 1898, ontdekte de Deen Poulsen het principe van de magnetische geluidsregistratie (Van Wijk, 1991:4-5).

De registratie van bewegend beeld is mogelijk geworden met de ontwikkeling van de filmtechniek in het laatste decennium van de negentiende eeuw. Beweging kon nu rechtstreeks worden 'opgeschreven', zoals het woord *kinematograaf* letterlijk zegt. De eerste voor het publiek toegankelijke filmvoorstellingen vonden plaats in Parijs in december 1895. Een attractie van de eerste orde die zich snel over Europa verspreidde. In maart 1896 waren de eerste Franse filmpjes ook al te zien in Amsterdam.

Met de introductie van de geluidsfilm in 1931 veranderde niet alleen de presentatievorm maar ook de stijl van filmen. Met behulp van een optische, later magnetische, geluidsstrook op de film kon 'origineel' geluid synchroon hoorbaar worden gemaakt. Vooral na de Tweede Wereldoorlog nam de bioscoopfilm snel in populariteit toe.

In de loop van de jaren vijftig en zestig zorgde de televisie echter voor serieuze concurrentie. Dit medium, dat al voor WO II in de USA en Duitsland was ontwikkeld, werd toen commercieel exploitabel en op de markt gebracht. Binnen tien jaar veroverde de televisie het merendeel van de Nederlandse huiskamers. Met de verruiming van de technische mogelijkheden na WOII (16 mm camera, super-8 camera, videocamera's) neemt het audiovisueel vastleggen van gebeurtenissen ongekende proporties aan: nationale, regionale

en lokale actualiteiten worden met meer of minder aanwijsbare redenen geregistreerd door nationaal, regionaal of lokaal opererende radio- en televisie-omroepen. Telt men daarbij de documentaire, reclame-, voorlichtings- en wervingsfilms, de produktie van beeld en geluid in *oral history-projecten* en de amateur beeld- en geluidsjagers, dan krijgt men een indruk van de overweldigende hoeveelheid bewegend beeld en geluid die is en wordt geproduceerd (Van Wijk, 1988:392 en 1991:4-6). Manzi (1984:20-21) wijst met name op het belang van de sterk in omvang toenemende prive-verzamelingen van op video gekopieerde (vaak 'gewone', zgn. 'niet-culturele') films. Hierdoor blijven ook films bewaard die anders verloren gaan bijv. omdat zij niet voldoen aan de heersende culturele of esthetische norm of omdat zij om censuurredenen zijn verboden.

#### **Ontwikkeling van audiovisuele archieven**

Dat bewegende beelden van actuele mensen, plaatsen en gebeurtenissen/actualiteiten historische documenten zijn met unieke eigenschappen vindt reeds in 1898 erkenning. Het was Boleslav Matuzewski, een Poolse cineast, die amper twee jaar na de eerste publieke filmvoorstellingen in Parijs een manifest publiceerde waarin hij opriep tot het opzetten van een wereldwijd netwerk van archieven teneinde het produkt van dit nieuwe technologisch wonder, deze nieuwe bron van geschiedenis te verwerven en te bewaren. Matuzewski beseftte dat, wilde film van historische waarde zijn, de inhoud ervan zou moeten veranderen van puur recreatieve of fictieve onderwerpen naar documentair belangwekkende handelingen en gebeurtenissen, die een beeld tonen van een land en zijn bevolking. Niet alleen Matuzewski, ook antropologen en etnografen onderkenden al vroeg de historische waarde van cinematografisch vastgelegde gegevens en maakten al snel, zij het niet erg systematisch en op grote schaal, gebruik van de nieuwe technologie (Kula, 1983:5-17, 92-93).

Ondanks dit enthousiasme voor het nieuwe medium als uniek document van menselijk handelen en ondanks de bijna algemene publieke acceptatie van het filmmedium (het eerste massamedium dat internationale grenzen en culturele verschillen overbrugde) werden de filmproducten nagenoeg geheel genegeerd door bibliothecarissen, museumconservators en archivariissen (Kula, 1983:6, 92-93). Film werd in vele landen aanvankelijk beschouwd als een cultureel niet

erg hoogstaande vorm van vermaak en ontspanning, als de uitdrukking van een subcultuur en absoluut niet als een medium voor artistieke expressie of als een informatiebron voor de hedendaagse geschiedenis. Door onwetendheid, onverschilligheid of zelfs vijandige bejegening en door gebrek aan financiële middelen en een adequate infrastructuur zijn films massaal vernietigd (Klaue, 1984:32-33; Kula, 1984:17).

In plaats van overheidsinstanties zijn het vooral tal van uiteenlopende particuliere organisaties geweest die, vaak werkend met ontoereikende middelen, getracht hebben een deel van de film-erfenis te restaureren en veilig te stellen. Maar dit pionierswerk bleef lange tijd beperkt tot een aantal landen die al op een cinematografische traditie konden bogen. De in 1938 opgerichte International Federation of Filmarchives (FIAF) slaagde er niet in te komen tot een internationale aanpak. Daarvoor ontbrak het de filmarchieven veelal aan voldoende materiele steun en een wettelijk statuut op basis van een gericht beleid m.b.t. behoud van het audiovisuele erfgoed. Een andere factor was ook de huiver bij veel filmproducenten en -distributeurs om het met veel kosten geproduceerde filmmateriaal beschikbaar te stellen aan derden. Bewegende beelden blijken niet alleen kunst maar ook koopwaar te zijn (Klaue, 1984:32-33; Buache, 1984:2; Hommel, 1989/90:70).

Belangrijk voor de erkenning van de waarde van het filmmedium is de oproep geweest op 27 oktober 1980 door de Algemene Vergadering van de Unesco, in Belgrado bijeen, tot de lidstaten en tot de publieke opinie om bewegend beeldmateriaal te benaderen als opvoedkundig, artistiek, wetenschappelijk en historisch waardevol en als een getuige van de nationale cultuur. De Aanbeveling voorziet in een reeks van juridische, administratieve en technische maatregelen voor bescherming, behoud en gebruik van het cinematografische erfgoed, voor de doorgifte ervan aan volgende generaties en voor de ontwikkeling van internationale samenwerking op dit gebied. Ondanks de verscheidenheid van belangensferen en standpunten (bijvoorbeeld m.b.t. een wettelijk of vrijwillig depot en de rechten en functies van de archieven) is er sindsdien toch vooruitgang geboekt. Vele regeringen en gespecialiseerde instellingen hebben de aanbeveling ter harte genomen en op verschillende plaatsen verbeterde de situatie der filmotheken (Klaue, 1984:32-33; Perotin-Dumon, 1980:92-97).

In Nederland werd in 1919 de Vereeniging Nederlandsch Centraal Filmarchief opgericht, waarvan de collectie tenslotte bij de Rijksarchiefdienst terecht kwam en van daar, in recente jaren, bij de Rijksvoorlichtingsdienst (RVD). Eind jaren '40 kreeg de RVD een eigen filmarchief en werd ook het Nederlands Filmmuseum opgericht (Egeter van Kuyk, 1990:4). Behalve nationaal (rijksarchieven) waren er ook lokaal initiatieven (gemeentearchieven, streekarchieven en -archivariaten). De provinciale archievenoverzichten laten vanaf 1979 een toename zien van het aantal archiefdiensten met audiovisuele media. Dit betekent dat het audiovisuele materiaal dat al wel gedurende langere tijd buiten de archiefdiensten werd verzameld, nu ook tot het verzamelterrein van de vele archiefdiensten is gaan behoren (Schimmelpenninck van der Oijen, 1988: 527).

## 2.2 Begrippen, formaten en systemen

### **Begripsomschrijving**

Audiovisuele materialen zijn artefacten die auditieve en/of visuele informatie verschaffen langs mechanische, optische en/of elektronische weg. Het is dus niet de aard van de informatie, maar de wijze van vastleggen die een hoeveelheid informatie tot een audiovisueel document kan maken. Zo gedefinieerd zijn naast bijvoorbeeld film, video en geluidsband ook computerschijfjes (floppy discs) en foto's audiovisuele documenten. In navolging van Van Wijk (1991:3-4) zal het begrip hier echter in een beperktere betekenis worden gehanteerd. Onder **audiovisueel document** wordt hier verstaan: *de reproduceerbare registratie van bewegend beeld en/of geluid.*

De registratie, hetzij langs mechanische, optische of elektronische weg, impliceert het bestaan van: a. opname-apparatuur; b. dragers, waarop beeld of geluid zijn vastgelegd; c. afspeelapparatuur voor de weergave van het eerder geregistreerde. Het geregistreerde beeld of geluid, de vastgelegde informatie, wordt met een verzamelterm wel *programmatuur* of *software* genoemd. Alle benodigde apparatuur, het materiele deel, is gezamenlijk omschreven met de term *hardware*. Het spreekt vanzelf dat opname- en weergave-apparatuur, inclusief de toegepaste drager, in technische zin onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Een geheel

van onderling aansluitbare, compatibele dragers en apparatuur wordt *formaat* of *systeem* genoemd.

#### **Audiovisuele materialen: formaten en systemen**

Technische innovaties hebben geleid tot onderscheiden, niet uitwisselbare systemen en formaten. Gevolg hiervan is dat apparatuur en dragers voortdurend aangepast of gewijzigd moeten worden. Om de documenten te kunnen blijven afspelen is het dus niet alleen noodzakelijk dat de documenten zorgvuldig bewaard en geconserveerd worden maar ook de oude weergave-apparatuur. Ter introductie volgt hier een globaal overzicht van audiovisuele materialen die in de afgelopen honderd jaar zijn toegepast, met name op het gebied van bewegend beeld en geluid (Van Wijk, 1991: 6-12,15).

#### **- Film**

Al vanaf het ontstaan van bewegend beeld wordt bij de opname ervan een internationaal standaardformaat gehanteerd: de 35 mm film. Het belichte negatief uit de camera wordt ontwikkeld waarna hiervan een positiefkopie wordt getrokken met behulp van een printer. Tussen het cameranegatief en de aanmaak van de projectiekopie kunnen vele versies van dezelfde film ontstaan (zie verder 3.4.1).

Vroege 35 mm film werd vervaardigd van cellulosenitraat, een zeer helder en soepel, maar tegelijkertijd uiterst instabiel en brandgevaarlijk materiaal. Het laatste leidde in 1953 tot een verbod van de produktie van nitraatfilm. Sindsdien worden het veiliger acetaatcellulose en andere polyesters als drager voor de lichtgevoelige emulsielaag toegepast. Van de diverse formaten film, die in gebruik zijn geweest, vormen twee breedtes (35 mm sinds het begin van deze eeuw en 16 mm sinds de jaren dertig) een universele standaard op filmgebied.

Andere belangrijke ontwikkelingen zijn voorts de introductie van de geluidsfilm, zoals hiervoor al beschreven, en de ontwikkeling van het *technicolor* proces. Hoewel het laatste al in 1935 is geïntroduceerd, duurt het tot in de jaren 50 voordat kleurenfilm algemene toepassing vindt (Van Wijk, 1988:392-393 en 1991:9-11).

#### **- Televisie**

Voor het medium televisie waar veel met 16 mm film werd (en wordt) gewerkt is een aparte geluidsband gecreeerd. Het is een



magneetband van gelijke omvang, perforatie en snelheid als de 16 mm film die synchroon door de televisie-opname-apparatuur kan lopen. Deze separate film-geluidsband wordt *perfo-tape* genoemd. Ten aanzien van televisie (en radio) wordt veelal niet gerealiseerd dat dit systemen zijn die niet noodzakelijkerwijs tot de vorming van audiovisuele documenten leiden. Televisie is geen opname- en weergavesysteem (zoals film) maar een zender- en ontvangersysteem. Hoewel sinds lange tijd zowel door de zender als de ontvanger het programma kan worden vastgelegd op een drager, gebeurt dat in veel gevallen niet. Nieuwslezers, studio-gesprekken of live-uitzendingen op lokatie gingen en gaan in Nederland veelal rechtstreeks de lucht in en zijn naderhand niet reproduceerbaar (Van Wijk, 1988:392-393 en 1991:9-11; Dick,1989: 69; Line,1977:2).

#### - Video

De techniek om televisieopnamen op magnetische videoband vast te leggen is in de jaren vijftig in de USA ontwikkeld. Het betekende een grote doorbraak in de synchrone beeld- en geluidregistratie. Aanvankelijk vond de videotechiek alleen professionele toepassing in de omroepwereld. Met bijvoorbeeld de bekende 2 inch (= 5 cm) brede Ampex-banden, die analoog aan de geluidsband de informatie magnetisch vastleggen (beeld en geluid, dus twee sporen), konden televisieprogramma's worden opgenomen, gemonteerd en een of meerdere malen worden afgespeeld en uitgezonden. In de jaren 70 bereikt video ook de consumentenmarkt.

### 3 COLLECTIEVORMING EN HET SELECTIEVRAAGSTUK

#### 3.1 Behoud van het audiovisueel erfgoed

De geschiedschrijving van de 20e eeuw is zonder aandacht voor de opkomst en de betekenis van film, radio en televisie niet mogelijk. In de verspreiding van culturele en politieke ideeën en stromingen (nationaal en internationaal) heeft het medium film sinds de jaren '30 een hoofdrol gespeeld. Dit geldt in nog veel sterkere mate voor het medium televisie in de periode na 1960. In de laatste drie decennia kent Nederland, evenals de hele westerse samenleving, een massieve verschuiving van schriftelijke naar audiovisuele vormen van communicatie en informatie-overdracht (Knelpuntennota etc., 1988:2).

Ongeacht de wijze van overdracht (wel-/niet-theatraal, televisie) zijn av media normaal gesproken bedoeld voor een massapubliek en spelen zij een belangrijke rol in het bepalen hoe dat publiek aankijkt tegen actuele kwesties en de samenleving waarin men functioneert. In grote lijnen kunnen deze media in relatie tot de samenleving derhalve begrepen worden als (Beeldboek, 1988:35):

1. Een weerspiegeling van de ervaringen, ideologieën, opvattingen en voorstellingen van mensen.
2. Media met een zekere invloed op de opinie van de luisteraar/-kijker en op maatschappelijke, culturele en politieke ontwikkelingen (zie ook: Europese etc., 1988:219; Kula, 1983:93-94). Film werd dan ook al vroeg gebruikt voor voorlichtings- en (oorlogs)propaganda-doeleinden (Van Wijk, 1988:393; Egeter van Kuyk, 1990:3-4).
3. Een soort uitlaatklep voor bepaalde spanningen tussen individu en samenleving.

Audiovisuele documenten hebben een eigen complementaire waarde naast 'traditionele' schriftelijke bronnen. Zo kunnen in geval van een interview of een bepaalde (historische) gebeurtenis beeld- en geluidsfragmenten sterker dan schriftelijke bronnen een indruk geven van de atmosfeer, het originele stemgeluid, gelaats-

uitdrukkingen en de reacties van de omgeving (vgl. het demagogische optreden van Hitler) (Schimmelpenninck van der Oije, 1988: 528; Vints, 1985:109-110; Bucher, 1984:151; Ratsma, 1986:183).

Volgens Barten (1990/91:4-10) vertelt een speelfilm/documentaire dan ook meer over de periode waarin zij gemaakt is dan over de periode waarin zij zich zogenaamd afspeelt. Gezien de algemene verspreiding van film en televisie kan gesproken worden van een voortdurende spanning en wisselwerking tussen de 'officiële cultuur' en de 'massa-cultuur'. Appreciatie van diverse beeldvormen (door zowel makers als publiek) is mede sterk sociaal bepaald en veranderingen daarin hangen daarom direct samen met sociale veranderingen (Unger, 1983:108-137).

### 3.2 Collectievorming: acquisitie en selectie

Behoud van het historisch of cultureel erfgoed als beleidsdoelstelling impliceert dat nadere selectiecriteria en een zorgvuldige selectieprocedure moeten worden opgesteld (Van Wijk, 1991: 13-15; Welters e.a., 1991/dl3:32). De te ontwikkelen criteria dienen een breder algemeen belang dan alleen (her)gebruik door de omroepen. De selectie van materiaal is van belang voor de samenleving als geheel (Conservering etc., 1989: 63-64). Bij selectie is het van belang nauwkeurig na te gaan in hoeverre de verschillende typen documenten tezamen een omvattende en evenwichtige onderzoeksbasis vormen voor een diversiteit aan onderzoekers. Teneinde uitwisseling van informatie over de archivering van av-materialen te bevorderen (ook internationaal) dienen criteria voldoende flexibel te zijn, afgestemd op de behoeften van uiteenlopende archiefinstellingen (Bergeron, 1986:41-42, 44, 52).

De groei van de massamedia (film, radio, televisie) heeft een grote hoeveelheid materiaal van historische waarde opgeleverd. Veel daarvan is echter alweer verloren gegaan (zie ook: Kula, 1984:17; Hommel, 1989/90:70). Een deel van het materiaal verkeert in slechte staat en is soms niet geconserveerd. Ook het beschikbaar stellen laat te wensen over. Voorts ontbreekt een uniform systeem van ontsluiting en een centrale registratie. Veel omroepmateriaal is bovendien gewist teneinde de banden voor nieuwe opnamen te hergebruiken (Conservering etc., 1989:62-63, 68).

Lange tijd heeft de Filmindustrie huiverig gestaan tegenover het afstaan van haar produkten aan openbaar toegankelijke archieven. In de beginperiode werden catalogi van filmarchieven geheim gehouden uit angst dat de rechthebbenden teruggave zouden eisen (Buache,1984:29). Maar steeds meer erkennen producers van tv-nieuwsprogramma's en anderen in de omroepindustrie nu de waarde van tv-programma's als bronnen voor produktie en (geheel of gedeeltelijke) heruitzending, voor onderzoek bij het voorbereiden van nieuwe programma's en als bron van inkomsten via verkoop aan andere omroeporganisaties. Bij een televisieproduktie wordt aanzienlijk meer film en videotape geproduceerd dan nodig voor de actuele uitzending. Door deze rijkdom aan filmbeelden gedetailleerd ('shot-by-shot') te beschrijven waardoor tv-producers snel beeldmateriaal kunnen selecteren, kan een beeldband-archief voorkomen dat de organisatie film- of videomateriaal van andere omroepen moet kopen of nieuw materiaal moet opnemen (Bergeron, 1986:43-44; Bardoel,1987:16; zie ook: Klaue,1984:33).

### 3.3 Selectiebeleid en selectieprincipes

#### **Acquisitie- en selectiebeleid**

Verzamelaars van audiovisuele materialen zijn uiteraard gebonden aan de doelstellingen van hun instituten. Binnen het door de doelstelling bepaalde werkterrein - en niet zelden ook daarbuiten - zijn in de loop der tijd in iedere instelling zekere tradities en gewoonten in de verzamelpraktijk ontstaan. Uiteraard heeft het zin deze af en toe eens kritisch te toetsen; aan de andere kant mag niet over het hoofd gezien worden dat continuïteit in het verzamelen belangrijk is, willen de historici uit de bronnen ontwikkelingen kunnen afleiden. Iedere collectiebeheerder zal zeker ook rekening houden met de wensen van de gebruikers. Bij andere dan echte 'verzamel-instellingen' als musea, bibliotheken en archieven bestaat als regel een zeer nauwe band tussen de verzamelaar van documentatie en de gebruikers ervan. In veel gevallen is de verzamelaar in feite slechts de beheerder van documenten die de gebruikers ervan bijeengebracht hebben. Maar ook beheerders van typische 'verzamelinstituten' zullen vragen van de gebruikers laten meespelen in hun acquisitiebeleid. Bij gebruikers kan dan gedacht worden aan journalisten, makers van films en televisieprogramma's, uitgevers, samenstellers van fotoboeken en

uiteraard historici. De meest belanghebbenden echter, de *historici van de toekomst*, die vanuit hun vraagstellingen op zoek zullen gaan naar documenten uit de tweede helft van de 20e eeuw, komen helaas, zij het wel vanzelfsprekend, niet aan het woord. Het zijn, algemeen gezegd, de *huidige generatie historici* die voor een belangrijk deel bepalen welke bronnen van onze tijd ter beschikking zullen staan van de toekomstige historici (Ratsma, 1986:186-187; Van Wijk, 1991:13).

#### **Uitgangs- en aandachtspunten bij een verzamelbeleid**

Ratsma (1986:187-189) onderscheidt drie aandachtsvelden in het verzamelbeleid: conservering, inhoudelijke waarde van de te verwerven documenten en de samenhang in het verzamelen, bezien vanuit een nationaal standpunt.

Ten aanzien van de *conservering* mag van een instelling verwacht worden dat ze: in staat is de documenten in goede staat te bewaren, deze zodanig toegankelijk te maken dat een efficiënt gebruik ervan mogelijk is en voorts over de faciliteiten beschikt (accommodatie, reproductiemogelijkheden) om ze aan belangstellenden ter beschikking te stellen (zie ook: Bergeron, 1986:43).

Wat de *inhoudelijke aspecten* van het verzamelbeleid betreft gaat het vooral om de vraag op grond van welke *criteria* men van bepaalde verschijnselen wel of geen documentatie bijeen moet brengen. Behalve op gebeurtenissen uit het verleden, die vooral voor de huidige generatie sociaal-historici interessant zullen zijn, dient de collectiebeheerder vooral ook gericht te zijn op verschijnselen die kenmerkend zijn voor eigen tijd, verschijnselen waarvan mag worden aangenomen dat een latere generatie historici daarin geïnteresseerd zal zijn. Voor de hand liggende onderwerpen zijn dan: immigranten, stadsvernieuwing en renovatie, onkerkelijkheid, protestbewegingen, enz. De collectiebeheerder heeft tot taak dit soort verschijnselen, voorzover ze in zijn verzamelgebied (hetzij geografisch, hetzij thematisch bepaald) voorkomen, te documenteren.

Een derde punt van aandacht betreft de *samenhang in de landelijke verzamelpraktijk*. Het gaat hierbij om vragen als:

- Is er bekend welke (openbare) instellingen collecties aanleggen?
- Bestaat er voldoende inzicht waar visuele documentatie over bepaalde onderwerpen te vinden is?

- Zijn er garanties dat alle aspecten van het hedendaagse sociale leven, die volgens de hiervoor genoemde criteria voor documentatie in aanmerking komen, ook inderdaad voldoende vastgelegd worden?
- Bestaat er een redelijke mate van zekerheid dat datgene wat verzameld wordt, hetzij in openbare, hetzij in niet-openbare instellingen, voor toekomstige onderzoekers beschikbaar zal zijn?

Ten aanzien van deze vragen concludeert Ratsma (1986:189-192) dat op het gebied van verzamelen, conserveren en beschikbaar stellen van contemporaine visuele documentatie weliswaar heel wat wordt gedaan, maar dat het geheel onoverzichtelijk en onsamenhangend is waardoor bepaalde terreinen van het sociale leven zeer waarschijnlijk niet bestreken worden en veel documenten (bijv. NOB-filmarchief, beelddocumentatie van bedrijven, negatievenbestanden van fotografen) ongetwijfeld verloren gaan.

### **Selectieprincipes**

Het proces van selectie vereist een aantal principebeslissingen over de *kwaliteit* van het document. Bergeron (1986:42-49,51-53) richt zich daarbij ten aanzien van tv-produkties meer op kwaliteit in termen van programma-inhoud, dan op de fysieke kenmerken van de videotape of film, hoewel de fysieke staat natuurlijk ook een belangrijke factor is bij de selectie voor behoud en conservering (zie bijv.: Hart,1984:128). De meeste televisiearchieven meten kwaliteit in termen van historische, culturele, esthetische en sociologische waarde (zie ook: Kula, 1983:94).

*Historisch waardevol* zijn omroepprogramma's o.a. wanneer zij informatie bevatten over een of meer van de volgende onderwerpen: de ontwikkeling of geschiedenis van de televisie; belangrijke personen op gebieden als sport, amusement, politiek of wetenschap; en gebeurtenissen van historische betekenis op allerlei terreinen, zowel televisieregistraties van gebeurtenissen op het moment dat deze plaatsvinden als reconstructies van gebeurtenissen in het verleden.

De *esthetische of artistieke betekenis* van een tv-programma heeft zowel betrekking op de exemplarische waarde ervan voor de kunst van het televisie maken (cameratechniek, regie, decors, etc.) alsook op de inhoud van het televisieprogramma zelf.

De *sociologische waarde* van een tv-programma betreft vooral de mate waarin het een beeld geeft van het maatschappelijk leven in al zijn aspecten. In het algemeen hebben programma's in deze categorie, zoals sport, kinderprogramma's, talk-shows, spel- en amusementsprogramma's, en tv-series weinig prioriteit bij het bewaren vanwege hun steeds terugkerende vorm en - vergeleken met nieuwsprogramma's of een toneelspel - geringe informatiegehalte.

Aan de hand van bovengenoemde waarde-categorieën kunnen de kwalitatieve kenmerken van een tv-produktie systematisch beschreven worden. Dit kan een belangrijk hulpmiddel zijn bij het verwerven, beschrijven en bewaren van een evenwichtig en samenhangend geheel van (diverse typen) programma's, dat representatief is voor de nationale televisieprogrammering. Vooral onderzoekers hebben in plaats van afzonderlijke of incidentele programma's veel liever een aaneengesloten blok tv-programmering inclusief reclame. Alles wat op tv wordt uitgezonden is in principe van belang voor het bestuderen van de betekenis van televisie als medium voor het doorgeven van kennis, ideeën en opvattingen. Maar een dergelijk uitgangspunt leidt tot een enorme hoeveelheid archiefmateriaal dat alleen op basis van kwantitatieve criteria (kosten, personeel, accommodatie, apparatuur, etc.) gereduceerd kan worden. De archivaris ontkomt derhalve niet aan een kosten-baten analyse waarin de kwalitatieve waarde van de documenten moet worden afgewogen tegen de beschikbare kwantitatieve middelen (zie ook: Kula, 1983:24-25; Perotin-Dumon, 1980:121-124; Van Wijk, 1991:14; Bucher, 1984:152-153).

#### **Categorisering van filmarchiefmateriaal**

Bewegende beelden kunnen, of ze nu gemaakt zijn door overheidsinstanties, private organisaties of individuen, in het algemeen gecategoriseerd worden naar: **herkomst, functie en vorm**. Geen van deze indelingsprincipes is uiteraard exclusief. Herkomst kan ook functie inhouden, functie kan bepalend zijn voor de vorm terwijl vorm weer beperkend kan zijn voor de functie (Kula, 1983:54-62).

#### **- Herkomst**

Elke archivaris van bewegende beelden moet zich realiseren dat geen enkel document in een vacuum is geproduceerd en dat dus de schriftelijke documenten die op de filmproduktie betrekking

hebben (m.n. gegevens over waar, door wie, wanneer en - zelden op de titelrol vermeld - hoe en waarom de film gemaakt is) even significant zijn als de film zelf. Er zijn drie 'herkomstaspecten' (Kula, 1983:54-56; zie ook: Linssen, 1990:66):

1. De identiteit van een document als onderdeel van een (televisie)serie of reeks. Van belang is dan het document te beoordelen in de context van de serie als geheel en ook in samenhang met bijvoorbeeld wat de serie in de tijd aan populariteit en andere effecten heeft teweeggebracht.
2. Ook documenten m.b.t. indertijd actuele sociale, politieke en economische zaken kunnen relevante 'achtergrond-gegevens' bieden voor een nadere verklaring van hoe en waarom de film is gemaakt en door wie en hoe er gebruik van gemaakt is.
3. Een derde herkomstaspect betreft het beoordelen van een av document in relatie tot de gehele produktie van de betreffende regisseur, producer of filmmaatschappij. Dit geldt uiteraard m.n. wanneer het oeuvre van een bepaalde persoon of produktieorganisatie een specifiek onderwerp van selectie is (vgl. Bucher, 1984: 148-149).

#### - Functie

Een belangrijk element in het selectieproces is de wetenschap waarom een film is geproduceerd, en of de film met succes het beoogde publiek en doel heeft bereikt. Op grond hiervan zou een film, die wel primair commercieel gericht is, maar geen kas-succes is gebleken, en die bovendien artistiek of qua produktiewijze geen speciale aandacht rechtvaardigt, wellicht niet opgenomen kunnen worden. Met nadruk zij hier vermeld dat commercieel falen alleen natuurlijk niet de enige beslissingsgrond kan zijn. Een film kan desondanks toch artistiek of technisch zijn tijd ver vooruit zijn en in sommige gevallen kan een mislukking vanwege bepaalde produktie- of distributieomstandigheden zelfs significant zijn voor de ontwikkeling van het filmmedium in een bepaald land. In zo'n geval, vooral in samenhang met eventuele aanvullende documentatie, is er sprake van een evidente waarde voor onderzoekers, die geïnteresseerd zijn in de structuur en het functioneren van de filmindustrie. Dit kan een gerechtvaardigde grond zijn voor selectie en bewaring.

Een andere bepalende factor bij selectie is de functie van een film in relatie tot een politieke ideologie of een betrokkenheid



bij maatschappelijke veranderingen. Bekend zijn natuurlijk de propagandafilms van het nationaal socialisme in Duitsland en de invloed die nieuwsfilms ten tijde van de Vietnamoorlog hebben gehad op de publieke opinie en het buitenlands beleid van Amerika.

Andere filmprodukten hebben zo'n specifieke functie dat het niet erg zinvol is deze te selecteren los van de overige bijhorende gegevens. Zo is een film in het kader van een wetenschappelijk experiment of studie onbegrijpelijk zonder aanvullende documentatie m.b.t. vraagstelling, opzet en uitkomst van het onderzoek. Bij het verwerven van dergelijke filmbeelden zal derhalve terdege nagegaan moeten worden in hoeverre die aanvullende gegevens reeds in een archief of elders aanwezig en raadpleegbaar zijn.

- Vorm

Afgezien van de fundamentele vraag of filmbeelden fictie of werkelijkheid (pretenderen te) zijn, moeten bij het selecteren ook in de beschouwing betrokken worden de filmmethode en de vorm waarin de inhoud wordt gepresenteerd. Dit kan variëren van een duidelijk didactisch onderzoek van een gestelde thematiek, een soort 'levend tekstboek', tot een geheel vrije en subjectieve vorm van expressie. Dit maakt het vaak moeilijk het type film duidelijk vast te stellen. Alleen al op het vlak van de documentaire film zijn er de laatste jaren uiteenlopende experimenten in vorm en methode geïntroduceerd: 'directe cinema' of 'cinema verite', 'gedramatiseerde documentaires' of 'docu-drama's'. De mythe van absolute objectiviteit heeft daarbij geen stand gehouden. Wij zijn ons nu veel meer bewust van de subjectiviteit van de keuze van camerapositie, belichting, montage, kadrering, muziek evenals van de keuze van de geïnterviewde personen en de uiteindelijk te gebruiken beelden. De uitspraak van Jean-Luc Godard dat film 24 leugens per seconde is een gemeenplaats geworden en het onderscheid tussen fictie en non-fictie in film is nauwelijks meer te hanteren (Beerekamp, 1991:2).

De vorm kan een zeer begrenzend selectieprincipe zijn in geval van populaire amusementsproducties. Aangezien deze vaak gemaakt worden volgens eenzelfde rigide formule, waarin weinig plaats is voor experimenten met karakters, taal of thema's, kan veelal volstaan worden met een of twee voorbeelden van een gehele jaarpro-

duktie. In geval van het gericht verzamelen van het oeuvre van een bepaalde regisseur, kan het echter zinvol zijn om die 'soap opera's' te selecteren waarin overeenkomsten te herkennen zijn met de individuele 'stijl' van de betreffende filmauteur. T.a.v. de vorm gelden als basisprincipes bij het selecteren: 'ouderdom' en 'kwantiteit'. Een of twee bewaard gebleven voorbeelden van een bepaalde serie worden uiteraard anders gewaardeerd dan wanneer er nog honderd voorbeelden van zijn. En hoe ouder iets is, hoe meer waarde we eraan hechten. Een willekeurige film uit 1910 geldt als exotischer en specialer dan een willekeurige film uit 1985 (zie ook: Bergeron, 1986:49; Hommel, 1989/90:71).

## 4 ARCHIEVEN VAN BEWEGEND BEELDMATERIAAL

### 4.1 Nederland

Er zijn in Nederland tal van instellingen (en personen) die zich bezig houden met het verzamelen van visuele documenten (Ratsma, 1986:186):

- verzamelinstituten als musea, bibliotheken en archieven;
- instellingen die bij of in verband met de uitoefening van hun taken beelddocumentatie aanleggen, bijv. politie, diensten voor volkshuisvesting, bedrijven en voorlichtingsbureau's;
- instellingen die zelf beeldmateriaal produceren zoals omroepverenigingen, Polygoon, (foto)persbureau's en uitgevers van dagbladen en periodieken.

De vier grootste archieven van beeldband- en audio-materiaal in Nederland zijn: het film- en fotoarchief van de Rijksvoorlichtingsdienst (RVD/FFA), het Film- en beeldbandarchief van het Nederlands Omroepproductie Bedrijf (NOB/FBA), het Nederlands Filmmuseum (NFM) en het audiovisueel archief van de Stichting Film en Wetenschap (SFW/AVA). Hieronder volgt een korte beschrijving van deze archieven m.b.t. opzet, doelstelling, acquisitie- en selectiebeleid (voor een uitgebreide inventariserende beschrijving van audiovisuele archieven in Nederland zie: Welters e.a., 1991/dl.1).

- Rijksvoorlichtingsdienst (RVD): Film en Foto Archief (FFA)

#### **Verzamelbeleid en doelstellingen**

Het FFA heeft tot doel audiovisueel materiaal te verzamelen dat een documentair beeld geeft van de geschiedenis van Nederland en de (voormalige) Overzeese Gebiedsdelen, alsmede Rijksoverheidsproducties en materiaal afkomstig van de Rijksarchiefdienst en het Koninklijk Huis. De hieraan gekoppelde taakstelling behelst selectie, acquisitie, conservering van het av materiaal en het beschikbaarstellen ervan voor onderzoek en hergebruik (Welters

e.a.,1991/ dl1:5-14 en dl3:3; Egeter van Kuyk, 1990:7; Conserve-  
ring etc.,1989:70-71; Knelpuntennota etc.,1988:1).

### Collectie

Beperkte het FFA zich aanvankelijk vooral tot het verzamelen van  
belangrijk materiaal dat anders verloren zou gaan, in de loop der  
tijd heeft de collectievorming zich gekanaliseerd in een aantal  
categorieren. Inhoudelijk betreft dat materiaal m.b.t.:

- Nederland voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog en gedurende  
de periode van wederopbouw.
- Nederlands-Indie, Suriname en de Nederlandse Antillen.
- Het Koninklijk Huis.
- Internationale Betrekkingen, zowel wat betreft Nederlandse  
manifestaties in het buitenland als andersom.
- Gebeurtenissen van duidelijk algemeen belang.
- (Cultureel, politiek en anderzins) bekende figuren, voorzover  
al niet elders gedocumenteerd.
- Verdwenen of verdwijnende takken van ambacht en industrie.

Daarnaast wordt ook 'kleiner' historisch materiaal verzameld,  
zoals stadsgezichten c.q. stadsontwikkeling, dagelijks leven,  
amateurfilms, etc.

Naar de vorm kan het materiaal onderverdeeld worden in:

- speelfilms, drama en registratie van kunstvormen.
- documentaires en door de overheid gesubsidieerde (in hoofdzaak  
documentaire) films.
- Nederlandse (film/Polygoon)journaals en actualiteiten.
- (Overheids)voorlichting en propaganda.
- (Bioscoop)reclame.
- Amateurfilms.

De collectie vertoont echter enkele lacunes vanwege hetzij gebrek  
aan financiële en personele middelen hetzij omdat bepaalde episo-  
den of aspecten uit de Nederlandse geschiedenis in zeer beperkte  
mate op bewegend beeld zijn vastgelegd of omdat veel van het oor-  
spronkelijk materiaal verloren is gegaan. De lacunes betreffen  
met name:

- beeldmateriaal uit de jaren twintig en dertig;
- materiaal uit de jaren zestig en begin jaren zeventig;

- het al genoemde beeldmateriaal betreffende de 'kleine historie' van Nederland.

### Selectie

Voor het definitief opnemen van een document in de collectie hanteert het FFA inhoudelijke, technische, juridische en algemene selectiecriteria, die onderling sterk samenhangen:

1. Valt het document *inhoudelijk* binnen het verzamelgebied van het FFA en voegt het iets toe aan de collectie.
2. In welke *technische staat* verkeert het document:
  - a. Kan het document zodanig geconserveerd worden dat er raadpleegbare kopieën van gemaakt kunnen worden. De vereiste kopiekwaliteit varieert per document, afhankelijk van de zeldzaamheid.
  - b. Bestaat er elders een betere versie van het document.
3. Kan het document, gezien de *juridische status* gebruikt worden ten behoeve van dienstverlening (o.a. onderzoek) en eventueel hergebruik (zie ook: Welters e.a., 1991/dl3:24; Blotkamp, 1990: 20). Ook dit criterium is rekbaar, afhankelijk van het belang van het document voor de collectie van het FFA.
4. *Algemeen*: is het document niet al elders geconserveerd en gearchiveerd?

Los van genoemde selectiecriteria archiveert het FFA verplicht:

- av materiaal gemaakt in opdracht van de rijksoverheid.
- av materiaal aangemerkt als 'verbeurd verklaard vijandelijk of landsverraderlijk bezit'.
- av materiaal beheerd namens de Rijksarchiefdienst en het Koninklijk Huisarchief (zie ook: Films etc., 1990:209).

- Nederlands Omroepproductie Bedrijf: Film- en beeldbandarchief (NOB/FBA)

### Verzamelbeleid en doelstellingen

Het FBA is samengevoegd met de fonothek van het NOB en dient als bedrijfsarchief voor het eigen omroepmateriaal van de zendgemachtigden. Primaire taak is het in opdracht van zendgemachtigden conserveren, beheren en ontsluiten van het materiaal ten behoeve van hergebruik door zendgemachtigden. De naam 'archief' is daarom enigszins misleidend; in de doelstellingen van het FBA is behoud

van het televisuele erfgoed op grond van zijn historische of esthetische waarde niet expliciet als archieftaak opgenomen. Hierdoor zijn lang niet alle programma's vanaf het begin bewaard, waardoor de collectie van het FBA grote leemten vertoont. Zo is bijvoorbeeld niet meer na te gaan hoe het Journaal in de loop der jaren gepresenteerd werd (Hommel e.a., 1989:31-33). De hoofdzakelijk intern gerichte dienstverlening maakt bovendien dat het FBA nauwelijks toegankelijk is voor derden, zoals wetenschappers en commerciële gebruikers (Conservering etc., 1989:69; Bardoel, 1987: 13-17).

De laatste jaren evenwel tracht het FBA zelf initiatieven te nemen om tot een meer verantwoorde en op cultuurbehoud gerichte archivering te komen. Sinds 1989 bestaat de mondelinge afspraak met de zendgemachtigden dat alle uitgezonden eigen produkties naar het archief gaan (Conservering etc., 1989:63; zie ook: Smit, 1986:199).

### Collectie

In het archief wordt alleen het uitgezonden materiaal opgenomen; niet uitgezonden materiaal blijft bij de zendgemachtigden met uitzondering van het niet uitgezonden, in het buitenland aangekochte, journaalmateriaal. Het programma Studio Sport heeft een eigen archief. Naast materiaal dat - sporadisch - door zendgemachtigden aan het FBA wordt overgedragen, heeft het FBA een collectie van 12.650 blikken Polygoonjournaal aangekocht.

De collectie is als volgt samengesteld: journaals en actualiteiten (40%), documentaires (15%), amusement (8%), educatie (8%), informatie (8%), drama en kunsten (8%), sport (5%), speelfilmfragmenten (4%), voorlichting (3%) en reclame (1%). Voor 75% bestaat de collectie uit Nederlands produkt. De overige 25% wordt gevormd door buitenlands journaalmateriaal en Nederlands-buitenlandse co-produkties (Welters e.a., 1991/d11:16 e.v.; zie ook: Smit, 1986:196).

Zoals al gezegd vertoont de FBA-collectie grote leemten, waardoor zij geen compleet overzicht biedt van de Nederlandse televisiehistorie. In het verleden zijn veel videobanden gewist met het doel deze opnieuw te gebruiken. Hierdoor kan het FBA niet altijd voldoen aan haar eerste taak: het beschikbaarstellen voor hergebruik aan de Nederlandse zendgemachtigden. Daarbij komt dat veel materiaal wel aanwezig, maar door achterstand in ontsluiting niet

te traceren is (Welters e.a.,1991/d11:17; Smit,1986:197; Bardoel, 1987:15).

### Selectie

Vooralsnog bestaan er (nog) geen echte selectiecriteria op basis van een eigen selectiemandaat voor het archief. Selectie vindt plaats in overleg met de zendgemachtigden en volgens algemene richtlijnen, zoals:

- a. Geen doublures wat betreft onderwerp en behandeling.
- b. Niet aanwezig in een ander archief.
- c. Historische waarde.
- d. Belang voor de zendgemachtigden.
- e. Nieuwswaarde.
- f. Opnamen van personen met een verleden of een mogelijke toekomst of van bekende persoonlijkheden.
- g. Nieuwe maatschappelijke fenomenen.
- h. Nieuwe technieken c.q. manier van filmen.
- i. Geschiktheid voor heruitzending.
- j. Deel van een serie, waarvan reeds andere delen in het archief zijn opgenomen.

De Mediaraad onderscheidt drie functies van het FBA: het dynamisch archief, waarbij de band nog onder beheer van de betreffende omroeporganisatie is, het semi-statisch archief, wanneer de band onder beheer van de FBA komt, en het statisch archief, wanneer de selectie heeft plaatsgevonden. Volgens de Mediaraad zou bij de overgang van het semi-statisch naar het statisch archief de archivering niet langer voor rekening en verantwoording moeten zijn van de omroep die het betreffende materiaal heeft geproduceerd en uitgezonden. Het archief zou dan de eigendomsrechten van de banden moeten verwerven (excl. auteursrecht). De omroep kan dan eventueel een andere, voor (her)gebruik geschikte, band retour krijgen of een vergoeding in de kosten (Conservering etc.,1989:63-64; Smit,1986:197-199).

### - Het Nederlands Filmmuseum (NFM)

#### Verzamelbeleid en doelstellingen

De taakstelling van het NFM vloeit voort uit het cultuurbeleid van het ministerie van WVC. M.b.t. film is het WVC-beleid gericht

op: het stimuleren van een bloeiend filmklimaat in Nederland m.n. door de filmcultuur bij het publiek bekend en vertrouwd te maken en te bevorderen dat ook anderen daaraan een bijdrage van niveau leveren (Welters e.a., 1991/d11: 26-37 en d13:3). In het Conserveringsplan 1989-1992 (1989:37) van het NFM wordt gesteld dat de collectie in de toekomst aan de volgende voorwaarden zal moeten gaan voldoen:

- a. zij dient de belangrijkste bron in Nederland te worden voor onderzoekers op het gebied van de filmcultuur, de filmgeschiedenis en de filmanalyse.
- b. zij moet zich door haar aard internationaal onderscheiden.
- c. zij zal het belangrijkste reservoir moeten zijn waaruit voor de eigen programmering wordt geput.

Dat films als informatiedrager ook een belangrijke bron kunnen zijn voor beoefenaars van andere disciplines zoals historici en sociologen is een neveneffect, waarmee uiteraard in de serviceverlening rekening gehouden moet worden, maar dat geen uitgangspunt vormt van het collectiebeleid van het NFM.

### Collectie

De NFM-collectie is onderverdeeld in een aantal categorieën/-genres: speelfilms (52%), documentaires (22%), journaals en actualiteiten (10%), overigen (16%). Het percentage Nederlands produkt binnen de collectie bedraagt 26% tegen 74% buitenlands produkt.

De collectie bevat voorts een aantal deelcollecties die op grond van gemeenschappelijke herkomst, inhoudelijke overeenkomst of functie een bepaalde eenheid vormen: Desmet, Uitkijk, Nederlands-Indie, Distributie collectie en Centra Van Loon (Welters e.a., 1991/d11:27).

### Selectie

De filmcollectie van het NFM wordt gekenmerkt door incoherentie en grote lacunes. Dit is een regelrecht gevolg van de wijze waarop verzameld werd, namelijk passief. Alles wat werd aangeboden werd aanvaard, van selectiecriteria was nauwelijks sprake. Daarnaast werd slechts weinig initiatief ondernomen om specifieke titels te bemachtigen. De collectie heeft dan ook een onbestemd karakter waarin zich hier en daar vaag een 'kern' aftekent en



waarin ook materiaal zonder directe cinematografische waarde is opgenomen.

Momenteel moeten documenten voldoen aan selectiecriteria die direct voortvloeien uit het kernpunt van het verzamelbeleid: het cinematografisch belang van het document. Hieruit volgt dat film primair als uitdrukkingsmiddel wordt benaderd en pas in tweede instantie als informatiedrager. De vorm en niet de inhoud is bij de selectie doorslaggevend.

De verhouding tussen de hoeveelheid Nederlands en buitenlands materiaal (zowel reeds aanwezig als nieuw) komt overeen met de verhouding waarin Nederlandse en buitenlandse films in ons land zijn (en worden) vertoond. De filmcultuur hier te lande heeft altijd een grote dosis buitenland bevat en het is dan ook voor een instituut als het NFM noodzakelijk om die zware component in de collectievorming te blijven meenemen. Gezien de enorme hoeveelheid buitenlands materiaal die er al is en die binnenkomt moeten bij de keuzen daaruit andere maatstaven worden aangelegd dan bij het verzamelen van de Nederlandse filmproductie. Wat het laatste betreft wordt, in samenspraak met de drie andere grote filmarchieven, gestreefd naar volledigheid, waarbij het NFM zich specifiek richt op historisch en artistiek belangrijk Nederlands filmmateriaal.

Ten aanzien van buitenlandse produkties gelden beperkende selectiecriteria. Om de ontwikkelingen en stromingen in de filmgeschiedenis te kunnen laten zien zal de collectie uiteindelijk enerzijds het 'repertoire' (oude en moderne films) moeten bevatten en anderzijds 'exemplarische' keuzen uit de filmgeschiedenis, aan de hand waarvan nader kan worden ingegaan op typen, genres, technieken, enzovoort. Naast het cinematografische element is ook van belang dat de NFM-collectie een 'eigen gezicht' toont, als de weerslag van de persoonlijke keuzen van degenen die voor de collectievorming (inhoudelijk) verantwoordelijk zijn. Bij deze persoonlijke keuzen is het uitgangspunt: het bijzondere, het door welke oorzaak dan ook verrassende en intrigerende of simpelweg het beeldschone dat naar het oordeel van het NFM nodig moet worden toegevoegd aan de filmgeschiedenis en de visie op de filmcultuur. Op die manier wil het NFM zich ook profileren t.o.v. andere internationale archieven (Conserveringsplan etc., 1989:37; Welters e.a., 1991/d11:28); Hommel, 1989d:32).

- Het audiovisueel archief van de Stichting Film en Wetenschap (SFW/AVA)

**Verzamelbeleid en doelstellingen**

Het SFW/AVA valt onder de verantwoordelijkheid van het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen en stelt zich ten doel bewegend beeld- en geluidsmateriaal en op dit terrein relevante documentatie te archiveren. In het bijzonder richt de aandacht zich daarbij op politiek of sociaal-historisch materiaal dat voor het wetenschappelijk onderzoek en het hoger onderwijs in Nederland van belang is (Welters e.a.,1991/d11:38). Anders dan bijvoorbeeld het NFM benadert de SFW audiovisueel materiaal dus primair als drager van informatie en bron voor wetenschappelijk onderzoek. Daardoor begeeft zij zich ook in andere audiovisuele circuits (bedrijfsleven, onderwijs, universiteit, videoproduktiebedrijven) dan de overige archieven (Hommel,1989c:42).

De taken van de SFW zijn (Welters e.a.,1991/d11:38):

- opsporen, verwerven en/of beheren van audiovisueel materiaal;
- zorgdragen voor duurzame bewaring van het verzamelde materiaal;
- beschrijven, ontsluiten en beschikbaarstellen van het materiaal m.n. t.b.v. het hoger onderwijs en wetenschappelijk onderzoek;
- verzamelen, bewerken en beschikbaarstellen van relevante documentatie en informatie m.b.t. historisch av materiaal;
- initieren, adviseren of begeleiden van (onderzoeks- en onderwijs-)projecten m.b.t. gebruik van historisch av materiaal;
- (doen) verrichten van onderzoek op het terrein van historische av media en het (doen) publiceren van de resultaten ervan;
- samenwerking met anderen op genoemde terrein.

**Collectie**

De collectie film omvat 50% propaganda, 35% documentaires, 9% amateurfilms en 0,5% speelfilms. De collectie bevat voorts een aantal deelcollecties, in volgorde van omvang: politieke partijen, vakbonden, katholika, interviews, smalfilmmuseum. Het betreft voor 95% Nederlands materiaal. Daarnaast beschikt de SFW/AVA over een videocollectie (open-net-registraties) van vrijwel alle Nederlandse televisieuitzendingen vanaf juni 1987. Dit materiaal wordt niet ontsloten of geconserveerd en is uitsluitend te raadplegen voor onderzoeksdoeleinden (Welters e.a.,1991/d11:38-41).

### Selectie

Zwaartepunten in het verzamelbeleid zijn (Kok,1986:194-195):

- beeld- en/of geluidsopnamen vervaardigd door of voor 'verzuilde' sociale organisaties, waaronder ook vakorganisaties en politieke partijen;
- beeld- en/of geluidsopnamen m.b.t.:
  - a. Nederland in de bezettingstijd en
  - b. Nederland en haar koloniaal verleden (met inbegrip van de Nederlandse Antillen);
- diverse themata met accent op Nederlandse ontwikkelingen, t.w.: emancipatie, fascisme, multiculturele samenleving, de informatiemaatschappij (vooral 'journalistiek'), oorlog en vrede, sociaal-economische vraagstukken.

### Lacunes

Het verzamelgebied kan niet vlakdekkend bestreken worden. Door tijdgebrek en onbekendheid met het bestaan van materiaal is actieve acquisitie niet altijd mogelijk. Bovendien kunnen aangeboden collecties niet altijd opgenomen worden, hetzij wegens ruimtegebrek, hetzij omdat een collectie deels onderwerpen kan bevatten die buiten de acquisitiecriteriën vallen (Welters e.a., 1991/dl1:38-41; Van Wijk,1991:14-15).

## 4.2 Buitenland

### Canada

Een van de weinige in de literatuur beschreven voorbeelden van een selectiemodel volgens een gedetailleerde formule is dat van de Canadian Broadcasting Corporation (CBC) in samenwerking met de National Film, Television and Sound Archives (NFTSA) van de Public Archives of Canada (Bergeron,1986:49-53). De hoeveelheid te bewaren materiaal wordt bepaald a.d.h.v. een 'at random' getrokken steekproef van al het uitgezondene. Volgens een vaste formule bewaart de CBC van de diverse periodieke series vooraf vastgestelde aantallen. In de praktijk worden evenwel meer programma's bewaard dan de formule aangeeft. Met name nieuwsprogramma's worden door de CBC bijna geheel bewaard, voornamelijk vanwege de blijvende waarde ervan voor andere nieuwsuitzendingen. Volgens afspraak tussen CBC en de Public Archives

van Canada worden programma's die niet door de CBC worden geselecteerd voor bewaring aan de NFTSA aangeboden.

Het voordeel van de rationele en statistische CBC-formule is dat van steeds terugkerende series een representatief aantal programma's wordt geselecteerd, waardoor de algemene context en onderlinge samenhang van de afzonderlijke programma's in tact blijft (vooral belangrijk bij sociologisch onderzoek).

Naast deze kwantitatieve benadering wordt ook een meer subjectieve - zij het wel valide - kwalitatieve selectiemethode toegepast, m.n. in geval van unieke en artistiek of historisch waardevolle programma's of juist, als tegenwicht tegen goede programma's, programma's met duidelijke gebreken. Bij onderzoeksgebruik wordt het zo mogelijk thematische inhoud en produktiewijze of -stijl aan elkaar te relateren (zie: 3.3).

De introductie in de jaren '70 van de goedkope videorecorders biedt de mogelijkheid om 'off-air', dwz. direct van het televisietoestel, complete programma's of opnamedagen op te nemen, inclusief reclame-onderbrekingen (die veelal in de masterbanden van de omroepen worden weggelaten). Dit geeft een vollediger beeld van de totale televisieprogrammering in een bepaalde periode. Sinds 1979 neemt de NFTSA tv-programma's via de kabel op met een standaard half-inch videorecorder waardoor zo elke maand ongeveer 400 uur van dergelijke 'off-air'-opnamen aan de collectie worden toegevoegd.

Zoals in 3.3 al gesteld is het van belang om ter aanvulling van de geselecteerde film- of video-opname ook bijhorende relevante gegevens op andere media te verzamelen, zoals foto's, scripts, produktiegegevens en perspublicaties. Ten aanzien van de programma's die door de CBC worden aangeboden verzoekt de NFTSA de omroeporganisatie dan ook om dergelijke aanvullende informatie te leveren, zoals uitzenddata, gegevens over de gasten en onderwerpen in het programma, etc..

#### **Zweden**

Zweden kent sinds 1978 een wet inzake het in bewaring geven van geluids- en beeldmateriaal. De wet voorzag tevens in de oprichting van een nieuw Nationaal Archief voor Geluids- en Bewegend beeldopnamen, het zgn. Arkivet for Ljud och Bild (ALB). De wet

noemt de volgende categorieën a.v.-materiaal die in depot gegeven moeten worden (Allerstrand,1989:27-30):

- Alle, zowel regionale als landelijke, radio- en tv-opnamen die door elk van de vier gesubsidieerde omroepen worden uitgezonden. De omroepen maken van al hun programma's opnamen en sturen die zes maanden na uitzending aan de ALB.
- Een kopie van elke 16 en 35 mm film, die door de Zweedse filmkeuring is goedgekeurd en die publiekelijk in Zweden is vertoond. De ALB bewaart geen films in de originele staat. De filmkopie wordt overgezet op videotape en gaat daarna terug naar de filmdistributeur.
- Een kopie van alle videograms (videocassettes, etc.) en phonograms (geluidsopnamen, platen, muziekcassettes, etc.), die in een minimale oplage van 50 kopieën in Zweden voor publiekelijk gebruik zijn geproduceerd. (Hetzelfde geldt voor in Zweden geïmporteerde phonograms en videograms)

Aanvullend verwerft de ALB (via aankoop of donatie) ook nog av-materiaal dat van betekenis kan zijn voor (huidige en toekomstige) onderzoeksdoeleinden. Om auteursrechtelijke redenen kan de ALB-collectie alleen geraadpleegd worden voor 'serieus onderzoek', tenzij degene die het auteursrecht heeft ander gebruik toestaat.

#### Denemarken

Denemarken kent sinds 1987 een nationaal media-archief, ondergebracht in de rijks-(tevens universiteits-)bibliotheek in Aarhus (Fonss-Jorgensen,1989:32-33). Vooralsnog heeft het archief een tijdelijke status, in afwachting van een wettelijk depot en van een definitieve regeling van de auteursrechtenproblematiek. Om die reden is het archief niet publiekelijk toegankelijk. Wel wordt verwacht dat binnen een redelijke termijn het archief voor onderzoeksdoeleinden zal kunnen worden geraadpleegd.

Op dit moment is het archief hooguit in staat om 5% van het totale omroepaanbod op te slaan en te registreren. Daarbij geldt het probleem dat het Deense omroepbestel verregaand is gedecentraliseerd en onder de bevoegdheid van de lokale overheden valt. Hierdoor bestaat er geen duidelijk beeld van hoeveel en wat voor typen radio- en tv-stations er zoal in Denemarken actief zijn. Gegeven dit probleem wordt gedacht aan een simpele en mechanische selectiemethode, waarbij alle stations verzocht worden jaarlijks

een produktie van twee weken te leveren, gespreid over een willekeurige week in de lente en een in de herfst. Aanvullend kan het archief programma's van bijzonder belang verwerven van lokale stations, bijvoorbeeld in geval van lokale verkiezingen of specifieke gebeurtenissen. Op aandringen van de onderzoekswereld zal daarbij getracht worden om via het opbouwen van een netwerk van contacten met lokale historische archieven in het gehele land een meer systematisch beeld te krijgen van wat zich op lokaal niveau afspeelt. Het plan is om te komen tot een soort lokale 'comitees' die programma's van speciaal belang selecteren voor het media archief.

### Duitsland

In Duitsland heeft het Filmarchief van het Bundesarchiv in Koblenz vanaf 1953 een filmcollectie opgebouwd, waarin films primair volgens archiefgezichtspunten worden geconserveerd, ontsloten en voor gebruik beschikbaar gesteld. Vanuit dit uitgangspunt zijn allereerst weekjournaals en documentaire films overgenomen uit overheids-filmcollecties en uit datgene wat administratieve en bestuurlijke organen in het Duitse Rijk en de BDR aan filmmateriaal hebben voortgebracht. Daarnaast heeft het archief vanaf het begin moeite gedaan ook films uit niet-overheids-producties op te sporen en te verwerven wanneer deze informatie bevatten over de staat en de samenleving.

Sinds eind jaren 60 heeft het Bundes-Filmarchiv van de minister van binnenlandse zaken ook als taak gekregen zich te ontfemen over cultureel belangrijke films behorend tot het Duits filmerfgoed. Dat heeft ertoe geleid dat het archief in toenemende mate tracht basismateriaal van Duitse speelfilms op te sporen teneinde het na beoordeling van de filmhistorische waarde ervan te verwerven, te bewerken en voor duurzame bewaring te conserveren. Daartoe horen ook de kopieën van alle speel- en documentaire films, die in het kader van de bevordering van de Duitse filmcultuur zijn onderscheiden of gesubsidieerd en die in opdracht van de bondsregering in het Bundes-Filmarchiv bewaard en voor filmwetenschappelijk onderzoek geschikt gemaakt worden. Ook van deze films streeft het filmarchief ernaar het basismateriaal onder zijn hoede te krijgen. Begin 1983 lagen in de magazijnen van het Bundesarchiv-Filmarchiv ca. 39.000 documentaire films, incl. weekjour-

naals, en ca. 32.000 speelfilms opgeslagen (Bucher,1984:152-153).

### Groot-Brittannie

Uit een inventarisatie in 1977 (Line,1977:1-4) blijkt dat er in het Verenigd Koninkrijk zeven grote collecties van (zowel cinematografisch als televisie-) filmmateriaal zijn. Vijf daarvan (t.w.: de BBC Television Film and Videotape Library, ITN Film Library, Visnews, British Movietone News en EMI-Pathe Film Library) worden bewaard vanwege hun commerciële waarde voor de rechthebbende of producerende particuliere organisatie. De collecties zijn daarom niet vrij toegankelijk voor derden; in sommige gevallen is wel de catalogus raadpleegbaar. De andere twee archieven (The National Film Archive - NFA - en the Imperial War Museum Film Archive) zijn archieven in de juiste betekenis van het woord, in die zin dat zij materiaal verzamelen met het specifieke doel het te behouden voor het nageslacht en met het streven kopieën beschikbaar te stellen voor studie en onderzoek.

Het NFA is de enige algemene collectie. Het NFA is onderdeel van het British Film Institute (BFI) en heeft als taak: "het selecteren, verwerven, conserveren en beschikbaarstellen voor studie en onderzoek van een nationale collectie van films van historische, artistieke en wetenschappelijke waarde". Alszodanig lijkt het NFA daarom de meest geeignende plaats voor de vestiging van een nationaal filmarchief. Vooralsnog ontbreekt echter een wettelijke plicht om filmmateriaal voor bewaring aan het NFA over te dragen.

Wat betreft de acquisitie van tv-programma's is het NFA, dankzij een subsidie van de Independent Television Companies Association (ITCA), in staat de meeste ITV-programma's aan te kopen, te kopiëren en te conserveren (in feite gebruikt de ITCA het NFA als haar archief, aangezien zij als commerciële tv-omroep geen mogelijkheid ziet om zelf tv- of filmbanden duurzaam te bewaren). Van de BBC verkrijgt het NFA, als gift, programma's die niet langer nodig zijn; ander materiaal kan tegen minimale kosten worden gekocht (zie ook: Thomas,1984: 15). Moeilijker te verwerven zijn tv-nieuwsuitzendingen, omdat deze divers zijn samengesteld (film-, foto-, video-materiaal en 'live' uitgezonden beelden), en ook in die verschillende vormen en niet als een geheel door de BBC bewaard worden: film blijft op film en videotape op

tape en de twee media worden bovendien op aparte plaatsen in Londen bewaard.

De collectie omvat films, documentaires, filmjournaals, amateurfilms en opgenomen tv-programma's. Elke film of tv-uitzending die in Groot-Brittannië wordt vertoond ongeacht het land van herkomst is potentieel archiefmateriaal. De selectie is in handen van drie medewerkers die daarin worden bijgestaan door vier adviescommissies (Line, 1977:10-12; zie ook: Thomas, 1984:14):

1. een algemene selectiecommissie, voornamelijk bestaande uit filmcritici, die film (fictie en non-fictie) vooral bezien als een vorm van kunst;
2. een selectiecommissie, bestaande uit historici en deskundigen op bepaalde terreinen, die films beschouwen als getuigenissen van hedendaagse gedrags- en leefpatronen, historische gebeurtenissen en persoonlijkheden. Tot haar taak behoort ook het maken van een selectie uit alle actualiteiten- en nieuwsprogramma's van BBC en ITV;
3. een wetenschappelijke selectiecommissie, samengesteld uit wetenschappers en personen met een specifieke belangstelling in wetenschappelijke en technische films;
4. een tv-selectiecommissie, bestaande uit televisiecritici en verscheidene bij BBC en ITV werkzame mensen, die bij de selectie van tv-programma's uitgaan van de televisie als medium en/of als kunst.

De selectie van tv-programma's als vorm van kunst en amusement wordt grotendeels overgelaten aan het gemeenschappelijk oordeel van de algemene en de tv-selectiecommissie. Bij enige twijfel over de waarde van een document (qua vorm of inhoud) wordt de film vrijwel zeker geselecteerd. Afgewezen films (vooral non-fictie) worden periodiek hergewaardeerd. Het belangrijkste doel is te komen tot een representatieve selectie van alle film- en tv-producties die in het land zijn vertoond.

Enkele *richtlijnen* bij de beoordeling van films als historische of wetenschappelijke gegevens zijn:

- a. Films waarvan de inhoud makkelijker en goedkoper in een andere vorm (boek, foto's, illustratie, etc.) kunnen worden bewaard, worden in de regel niet geselecteerd.



- b. De aandacht is primair gericht op bewegend beeld; het begeleidende geluid wordt slechts geselecteerd voorzover het een op zichzelf staande waarde heeft.
- c. Films, die pogen bepaalde historische gebeurtenissen te reconstrueren of kunstmatig te dramatiseren, zijn normaal gesproken zelf niet van historische waarde, hoezeer ze ook artistiek waardevol kunnen zijn.
- d. Naast unieke gebeurtenissen van evidente historische waarde, zijn ook beelden van alledaagse leef- en gedragspatronen van belang, vooral voor toekomstige historici en sociologen.

### Frankrijk

Tussen het Franse Institut National de l'Audiovisuel (INA) en de verschillende omroeporganisaties bestaan schriftelijke afspraken dat videobanden worden omgezet op banden van 2x27mm., voorzover deze geacht worden: van commerciële waarde te zijn, geschikt te zijn voor heruitzending of van belang zijn vanuit cultureel, informatief of technisch/innovatief oogpunt. De andere uitzendingen worden op videocassettes van 3/4x27mm. gezet. Dit is een relatief goedkope oplossing voor het registreren van een deel van de directe uitzendingen zoals bijv. uitzendingen met een herhalend karakter (spelprogramma's) of bepaalde heruitzendingen van sportgebeurtenissen. Weliswaar is de kwaliteit van dergelijke videocassettes niet erg goed, maar het is toch heel goed mogelijk ze via de kabel eventueel opnieuw uit te zenden.

Selectie geschiedt door een conserveringscommissie aan de hand van de volgende principes (Castellani, 1984: 27-28):

1. Het overzetten op 2 inch banden. Dit geschiedt m.b.t.:
  - uitzendmateriaal, van belang voor mogelijke heruitzending (integraal of fragmenten), zoals m.n. drama, documentaires, varietes, concerten, ballets, etc.;
  - materiaal dat mogelijk later van commerciële waarde kan zijn voor de omroeporganisaties.
2. Het overzetten op 3/4 inch videocassettes.

Dit gebeurt in geval van directe of vooraf geregistreerde uitzendingen, die niet in categorie 1 vallen maar die men later toch wellicht wil terugzien of hergebruiken. Dit geldt o.a. de meeste discussie- en praatprogramma's en bepaalde literaire en amusements-programma's.

3. Materiaal dat niet systematisch gearchiveerd wordt:

- spelprogramma's die steekproefsgewijs bewaard worden;
- heruitzendingen van sportgebeurtenissen (na selectie);
- uitzendmateriaal waarvan de omroeporganisatie slechts de uitzendrechten bezit, zoals bijv. buitenlandse produkties of commerciële films.

4. Uitzenddagen.

Op verzoek van de conserveringscommissie wordt periodiek een week lang integrale daguitzendingen op 3/4 inch videotape opgenomen.

**Overigen**

In het kader van hun onderzoek naar audiovisuele archieven beschrijven Welters e.a. (1991/dl3:19) nog drie buitenlandse audiovisuele archieven:

- B.R.T. in Brussel, België.
- Central Independent Television in Birmingham, Groot-Brittannie.
- Statsbiblioteket te Aarhus, Denemarken.

Genoemde tv-archieven functioneren allereerst als bedrijfsarchieven en zijn derhalve primair gericht op bewaring voor hergebruik. Daarnaast wordt zowel in België als in Denemarken ook gestreefd naar behoud van het televisiemateriaal op grond van het historisch belang ervan. Alle drie de instellingen archiveren alleen de eigen tv-produkties. Speelfilms worden in elk van de drie landen door nationale filmarchieven cq. musea verzameld (zie ook: Weemaes, 1985:105-108).

5 SELECTIECRITERIA EN SELECTIEPROCES: SLOTBESCHOUWING

5.1 Inleiding

**Noodzaak van selectie**

Gezien de exponentiele toename van bewegend beeldproducties, waarvan het einde nog niet in zicht is (de introductie van betaalbare videocamera's en recorders heeft het gebruik van bewegend beeldmateriaal over de hele wereld alleen maar uitgebreid), moet de archivaris selectie toepassen, maar dan wel binnen een gecoördineerd programma met collega-archivarissen in eigen land en overal elders in de wereld. Onnodige overlap dient vermeden te worden. Zelfs met de mogelijkheid van moderne technologieën als de videodisc en het digitaal omzetten van bewegende beelden naar nieuwe goedkope opslagmedia zal selectie noodzakelijk zijn (Kula, 1983:97-98; zie ook: Conservering etc., 1989: 67). De archivering van audiovisuele media is een specialisme. Met name door de aard van de dragers van audiovisuele informatie is de beschikking over kennis en apparatuur voorwaarde tot goed beheer. In een vroeg stadium dient een principiële keuze gemaakt te worden of en zo ja met welk doel en voor wie een archief of collectiebeherende instantie audiovisuele documenten acquireert, duurzaam bewaart, ontsluit en/of beschikbaar stelt (Van Wijk, 1991:24; Usai, 49-50).

**Verschillende visies**

De internationale federaties op het gebied van film- en televisiearchieven (resp. FIAF en FIAT) hebben ieder getracht beoordelingsnormen te ontwikkelen, maar tot nu toe is er binnen en tussen de federaties nog maar weinig consensus bereikt. Aan de ene kant stellen archivaris in niet-overheidsorganisaties dat elke selectie uit de boze is en dat de archivaris niet het recht heeft hierin als scherpreechter op te treden. Vanuit deze visie zouden alle bewegende beelden moeten worden bewaard door een netwerk van samenwerkendearchieven op dit gebied. Aan de andere kant geldt echter dat bijna geen enkel land in staat is het totale nationale erfgoed aan beeldmateriaal te beschermen. Vaak

leidt dit ertoe dat men zich of ontdoet van materiaal dat om de een of andere reden niet tot het 'nationale erfgoed' gerekend wordt, of dit erfgoed, hoe dan ook gedefinieerd, daar laat waar het zich bevindt in plaats van het elders te laten conserveren. Wellicht zou men er eerder vanuit moeten gaan dat wetenschappelijk en museaal waardevolle films geen territoriale grenzen kennen en dat derhalve het behoud ervan belangrijker is dan de naam van de plaats (of archief) waar zij bewaard worden (Usai, 1990:50). Een ander verschil van mening betreft de vraag of films, die minder geschikt zijn voor vertoning aan een publiek (dwz. een breder publiek dan alleen een selecte groep historici), wel geselecteerd en geconserveerd moeten worden (Linssen, 1990: 64-67; zie ook: Blotkamp, 1990:20).

Uiteindelijk blijft het op zijn waarde schatten van bewegend beeldmateriaal echter net zo onwetenschappelijk, onnauwkeurig en inherent frustrerend als van elk ander archiefmateriaal. Resultaat hiervan is veelal een compromis dat noch voor archivarissen, noch voor onderzoekers geheel bevredigend is (Kula, 1983:97).

## 5.2 Selectie: beleid en criteria

### **Algemene uitgangs- c.q. aandachtspunten bij een verzamelbeleid**

Het verzamelen van audiovisuele documenten zou primair gericht moeten zijn op:

- Behoud van het eigen nationale audiovisuele cultuurgoed.
- Beschikbaarheid van dit cultuurgoed voor onderwijs en wetenschap.
- Hergebruik door zendgemachtigden.
- Wensen en eisen van overige gebruikers.

Andere factoren c.q. aandachtspunten bij het hanteren en toepassen van selectiecriteria zijn (Kula, 1983:95-97):

- Buitenlandse films die in het land worden gedistribueerd, vooral wanneer zij ondertiteld of nagesynchroniseerd zijn, kunnen eveneens gezien worden als deel van het bewegend-beeld-erfgoed.
- Voorbeelden van terugkerende of omvangrijke producties (series, reclamecampagnes) zouden systematisch en met voldoende frequentie geselecteerd moeten worden om een beeld te kunnen vormen van de gehele productie.

- Ook televisieuitzendingen zouden met behoud van de context (uitzendschema) moeten worden vastgelegd. Daartoe zouden gehele uitzenddagen opgenomen en bewaard moeten worden met een zodanige frequentie dat een adequaat beeld verkregen kan worden van veranderingen in het programma-aanbod.
- Gegeven het feit dat wereldwijd al veel beeldmateriaal verloren is gegaan zou van elke film van voor 1930 ongeacht de inhoud serieus overwogen moeten worden deze te selecteren als een zeldzaam overgebleven voorbeeld van een zeer substantiele productie. Voorts verdient het prioriteit om alle 35 mm films van voor 1950 gezien de inherente instabiliteit van het nitrocellulose-materiaal op hun waarde te beoordelen en te conserveren of op te slaan in speciale kluizen met klimaatbeheersing.

Met het oog op samenhang en afstemming bij het verzamelen (zie ook: 3.3.) is voorts van belang (Ratsma,1986:189-190):

- een beter overzicht te verwerven van wie welke documenten verzamelt;
- meer inzicht te verkrijgen in welke documenten verloren dreigen te gaan en hoe deze eventueel gered kunnen worden;
- vast te stellen welke gebieden in de huidige verzamelpraktijk niet bestreken kunnen worden en te trachten daarvoor oplossingen te zoeken;
- collectievormers en historici dichter bij elkaar te brengen, zodat ook de inzichten van laatstgenoemden in het acquisitiebeleid verdisconteerd kunnen worden (zie ook: Kula,1983: 58).

#### Selectiecriteria

Hommel (1989/90:71) concludeert in een reeks artikelen over het behoud van het nationale audiovisuele erfgoed dat de criteria die nu in de grote Nederlandse archieven worden gehanteerd sterk gedifferentieerd zijn, afhankelijk van het materiaal dat men onder zijn hoede heeft (zie ook: 3.3). Zo kan een bijzondere esthetische waarde een criterium voor conservering zijn of het unieke karakter als document, maar ook meer prozaische overwegingen als het feit dat het om een Nederlandse produktie gaat of dat koningin Wilhelmina erop staat. Vaak zullen die overwegingen elkaar overlappen zoals in het geval van een film over de Nederlandse troepen tijdens W.O.I waarin ook koningin Wilhelmina

een centrale rol speelt. In dit geval is de noodzaak van het behoud boven elke twijfel verheven, welk criterium men ook hanteert. Maar wat, vraagt Hommel zich af, moeten we bijvoorbeeld met die bulk aan materiaal die de omroepen dagelijks op ons los laten, die hele grauwe zichzelf herhalende massa van quizzen, komedies, muziek- en praatprogramma's? Om dat allemaal te bewaren is er (gelukkig) niet alleen onvoldoende geld, er valt ook geen zinnig criterium voor te bedenken. Het argument dat deze programma's veel gemeenschapsgeld hebben gekost kan nooit een doorslaggevend criterium zijn, want door ze te bewaren kosten ze alleen nog maar meer geld. Er zou volstaan kunnen worden met een strenge selectie van een aantal typerende onderdelen (zie ook: 3.3, Kula, 1983:54-56).

Om tot criteria te komen is de categorisering van het bestand een eerste stap. In 3.3 is daartoe m.n. ingegaan op drie algemene indelingsprincipes: herkomst, functie en vorm. Belangrijk is de vaststelling of een document een origineel, een unicum, of een kopie (van een elders berustend origineel) is. Verder ontstaat een tweedeling door het onderscheid in seriele documenten en eenmalige produkties. Om de bulk van het te archiveren materiaal te beperken lijkt het logisch om van seriele programma's (journaals, talkshows, en zonodig reclamespots) enkele karakteristieke voorbeelden te selecteren en de rest af te schrijven. Ten behoeve van sociologisch onderzoek zou dit met een zekere regelmaat (bijvoorbeeld iedere vijfde uitzending) moeten gebeuren. De selectie van eenmalige, dus unieke av produkties blijft een heikel probleem. Voor de centrale opslag van deze documenten ontbreekt vooralsnog een infrastructuur en bovendien is de prijs van een kopie van een av produkt relatief hoog.

Als selectie noodzakelijk is dan kunnen hierbij als *negatieve* criteria gelden (Van Wijk, 1991:14-15):

- het marginale belang van het behandelde onderwerp;
- de slechte kwaliteit van het materiaal;
- de geringe gebruikswaarde en/of hergebruiksmogelijkheden van het document voor de organisatie waarvan het archief of de collectie deel uitmaakt;
- het gegeven dat de inhoud ook door andere media (schrijvende pers, fotografie) goed gedekt is;

- het gegeven dat een identiek of vergelijkbare kopie elders berust.

Vanuit een vooral historisch gezichtspunt noemt Ratsma (1986:190-191) als criteria:

- *Continuïteit*: dwz. het verzamelen van beeldmateriaal mbt. bepaalde maatschappelijke verschijnselen over een langere periode (bijv. mode, protestbewegingen) teneinde ontwikkelingen in de tijd te kunnen vaststellen.
- *Fenomenen van voorbijgaande aard*, zoals broodbezorging, scheepsbouw, etc.
- *Lokaal karakteristieke toestanden*, die eveneens gedoemd zijn eens te verdwijnen, zoals streekgebonden zeden en gewoonten, klederdrachten, beroepen, stads- en straatbeelden, reclame.
- *Actuele verschijnselen*, zoals bijvoorbeeld werkloosheid, punk, disco, die een beeld geven van een bepaalde periode.
- *Toekomstige trends*, dwz. het vastleggen van verschijnselen die mogelijk een voorbode of aanzet kunnen zijn voor eventuele latere ontwikkelingen, bijv. de walkman als voorloper van een mogelijk verdere individualisering van elektronische systemen.
- *Andersoortige documenten* (geluid, schriftelijk materiaal) ter aanvulling van beeldopnamen.

In grote lijnen kan een onderscheid gemaakt worden in: archieven van overheidswege (gericht op behoud van het audiovisueel erfgoed van een land, stad of streek), particuliere (wetenschappelijke of cultuur-historische) archieven en de meer intern- en bedrijfsgerichte archieven verbonden aan beeldproductieorganisaties (Kula, 1983:93-95).

Voor **overheidsarchieven** met een breed mandaat om alle documenten van nationaal historisch belang te bewaren zouden o.a. de volgende criteria voor de selectie van bewegend beeldmateriaal in beschouwing genomen moeten worden (zie ook: Bergeron, 1986:43 ev):

1. **Administratief**: bewegende beelden die vervaardigd zijn als resultaat en ter documentaire vastlegging van het handelen en de beleidsprogramma's van overheidsorganen of die een aanvulling zijn op geselecteerde en geconserveerde documenten in andere media.

2. Historisch: Bewegende beelden die het politiek, economisch, wetenschappelijk, technologisch, sociale en culturele leven van een land vastleggen, hetzij als actualiteit (documentaire, nieuwsfilm) hetzij als dramaproductie.
3. Sociologisch: bewegende beelden die de betekenis vastleggen van film en televisie als integraal onderdeel van de publieke, populaire cultuur, en die fungeren als onofficieel feitensmateriaal m.b.t. het nationaal cultureel erfgoed, hetzij als actualiteit hetzij als dramaproductie.

Wat betreft de bewegend beeldarchieven van **particuliere non-profit organisaties**, met als taak om zowel publieke waardering voor de media te ontwikkelen en te bevorderen alsook de media te conserveren, geldt dat zij alle in de praktijk weliswaar selectief te werk gaan, maar dat beoordelingsnormen zelden precies of goed omschreven worden. In de bij de FIAF aangesloten archieven is er een duidelijk accent op nationale produkties die een beeld geven van de film- en televisie-industrie alsmede op internationale produkties, die van belang zijn voor de ontwikkeling van de filmkunst, of die belangrijke historische of culturele documenten vormen. Dergelijke niet-overheids collecties omvatten ook bewegende beelden die onderdeel zijn van het oeuvre van producers en regisseurs die voor de geschiedenis van de film- en televisie-industrie van betekenis zijn geweest. De particuliere beeldarchieven zouden de volgende criteria kunnen hanteren:

1. Bewegende beelden van zowel buiten- als binnenlandse produkties die een significante vooruitgang/vernieuwing zijn voor de esthetische, artistieke of technologische ontwikkeling van de media.
2. Bewegende beelden, die belangrijke sociale of politieke veranderingen vastleggen (in binnen- en buitenland) of die (qua onderwerp, behandeling of vormgeving) indruisen tegen wat maatschappelijk of wettelijk acceptabel geacht wordt.
3. Bewegende beelden, die de relatie/interactie tussen publiek en projectiescherm verkennen of die het proces van het maken van beeldprodukties op reflectieve wijze onderzoeken.
4. Variante versies van als 'klassiek' beschouwd beeldmateriaal dat van waarde is voor filmstudie en filmrestauratie. Voorts geselecteerde gedeelten uit zulke produkties voorzover van betekenis voor het vastleggen van het beeld-productie-proces



en ook gedeelten die op last van de censuur zijn 'weggesneden'.

Bewegend beeldarchieven verbonden aan beeldproductieorganisaties zouden eveneens enkele criteria in beschouwing moeten nemen:

1. Bewegende beelden m.b.t. de geschiedenis en ontwikkeling van beeldproducties, vooral waar het gaat om produkties die gelden als mijlpalen zowel in de tijd bezien, als qua vorm, genre, technologie, en inhoud.
2. Bewegende beelden m.b.t. het maken van beeldproducties in relatie tot een significante persoonlijkheid (regisseur), een film- of omroeporganisatie of een bepaalde betrokkenheid met een regionale, etnische of raciale minderheid.
3. Bewegende beelden die veel kritische en publieke waardering hebben geogst en die van invloed zijn geweest op de aard en richting van latere produkties.
4. Bewegende beelden die potentieel veel hergebruikt zullen worden door de produktie-organisatie of die van belang zijn voor onderzoek, nu of in de toekomst, door de gebruikersdoelgroep van het archief.

### Samenvatting

Puntsgewijs worden hieronder de belangrijkste in het voorgaande beschreven uitgangspunten, doelen en selectiecriteria bij een verzamelbeleid opgesomd. [tussen haken wordt verwezen naar de betreffende paragraaf of de in 4.1 beschreven instelling of land].

#### **Algemene uitgangs- en aandachtspunten bij een verzamelbeleid**

- Behoud audiovisuele cultuurgoed. [3.3; 5.2]
- Beschikbaarheid voor onderwijs en wetenschap. [5.2]
- Hergebruik door zendgemachtigden. [5.2]
- Wensen en eisen van overige gebruikers. [5.2]
- Samenhang en afstemming met andere collecties. [3.3; 5.2]
- Totale/integrale acquisitie versus selectieve acquisitie. [5.1]

#### **Verzamelbeleid, taken en doelstellingen**

- Verzamelen van audiovisueel materiaal dat een documentair beeld geeft van de geschiedenis van het eigen land c.q. Nederland en Overzeese Gebiedsdelen, alsmede Rijksoverheids produkties en materiaal afkomstig van de Rijksarchiefdienst en het Koninklijk Huis. [FFA; AVA; Duitsland; 5.2]
- Stimuleren van een bloeiend filmklimaat in het eigen land, m.n. door de filmcultuur bij het publiek bekend te maken en te bevorderen dat ook anderen daaraan een bijdrage leveren. [NFM; Duitsland]
- Doelstellingen/voorwaarden t.a.v. collectievorming:

- . De collectie dient de belangrijkste bron in het eigen land te zijn voor onderzoekers op het gebied van de filmcultuur, de filmgeschiedenis en de filmanalyse. [NFM,4.1]
- . Zij moet zich door haar aard internationaal onderscheiden. [NFM; Duitsland]
- . Zij dient als belangrijkste reservoir voor de eigen programmering en moet ook een 'eigen gezicht' tonen. [NFM]
- Beschikbaarstelling voor onderwijs/onderzoek en hergebruik:
  - . ook aan derden. [FFA; 5.2; NFM; AVA; Zweden; Duitsland; Engeland]
  - . alleen voor eigen, intern hergebruik (m.n. zendgemachtigden, commercieel gebruik). [FBA; Frankrijk]

#### Collectie

- De natie/Nederland voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog en gedurende de periode van wederopbouw. [FFA; AVA; Duitsland]
- Nederlands-Indie, Suriname en de Nederlandse Antillen. [FFA; AVA]
- Het Koninklijk Huis. [FFA]
- Internationale Betrekkingen, zowel wat betreft nationale manifestaties in het buitenland als andersom. [FFA]
- Gebeurtenissen van duidelijk algemeen belang. [FFA]
- (Cultureel, politiek en anderzins) bekende figuren, voorzover al niet elders gedocumenteerd. [FFA]
- Verdwenen of verdwijnende takken van ambacht en industrie. [FFA; 5.2]
- 'Kleiner' historisch materiaal, zoals stadsgezichten c.q. stadsontwikkeling, dagelijks leven, amateurfilms, etc. [FFA; 5.2]

#### Selectie

- Algemene waarde-categorieen
  - Historische waarde. [3.3; FBA; NFM; Engeland; 5.2]
    - . Opnamen van personen met een verleden of een mogelijke toekomst of van bekende persoonlijkheden. [FBA,4.1; Canada; Engeland]
    - . politiek-historisch materiaal. [AVA; Canada; Duitsland; Engeland; 5.2]
  - Culturele, esthetische/artistische en technologische waarde. [3.3; NFM; Engeland]
    - . Ontwikkelingen en stromingen in de filmgeschiedenis: typen, genres, technieken, etc.. [FBA; NFM; Canada; Duitsland; Frankrijk; 5.2]
  - Sociologische waarde. [3.3; FBA; AVA; Duitsland; Engeland; 5.2]
- Indelingscategorieen
  - Herkomst.
    - . serie of reeks waarvan het document een onderdeel is. [3.3; FBA; Canada; 5.2]
    - . aanvullende achtergrondgegevens mbt het wie, hoe en waarom van het film-/tv-document. [3.3; 5.2]
    - . Context van een film-/tv-productie (bijv. uitzendschema). [5.2]
    - . relatie met andere produkten van de betreffende maker of produktiemaatschappij. [3.3; 5.2]
    - . overeenkomstige herkomst, inhoud of functie. [NFM]
  - Functie, vooral wat betreft het doel en het publiek waarop de

film gericht is, incl. evt. aanvullende documentatie. [3.3; 5.3]

- . Film/tv primair benaderd als uitdrukkingmiddel c.q. vorm van kunst of amusement en pas in tweede instantie als informatiedrager; dwz. de vorm en niet de inhoud staat voorop. [NFM; Engeland]
- . Informatieve en wetenschappelijke waarde staat primair. [AVA; Engeland]
- Vorm: filmmethode of type document. (Basis-vormprincipes: 'ouderdom' en 'kwantiteit'. [3.3; 5.2])
  - . speelfilms. [FFA; FBA; NFM; AVA; Engeland]
  - . Opgenomen tv-programma's c.q. 'open-net'registraties op video. [FBA; AVA; Canada; Zweden; Duitsland; Engeland]
  - . documentaires en door de overheid gesubsidieerde (in hoofdzaak documentaire) films. [FFA; FBA; NFM; AVA; Duitsland; Engeland]
  - . Nationale (film/Polygoon/tv)journaals, nieuws en actualiteiten. [FFA; FBA; NFM; Duitsland; Engeland]
  - . (Overheids)voorlichting en propaganda. [FFA; FBA; AVA; Duitsland]
  - . Educatie. [FBA]
  - . Bestuurlijke/administratieve organen. [Duitsland; 5.2]
  - . Politieke partijen, vakbonden, etc. [AVA]
  - . Katholika. [AVA]
  - . Informatieve programma's/interviews/talk shows. [FBA; AVA; Frankrijk]
  - . (Bioscoop)reclame. [FFA; FBA; Canada]
  - . Amateurfilms/smalfilms. [FFA; AVA; Engeland]
  - . Amusement. [FBA; Engeland; Frankrijk]
  - . Sport. [FBA; Frankrijk]
  - . Drama, literatuur, kunsten. [FFA; FBA; Frankrijk]
- Selectiecriteria
  - Algemeen
    - . Is het document niet al (in-/extern) geconserveerd en gearchiveerd? [FFA; FBA; 5.2]
    - . Streven naar volledigheid c.q. representativiteit m.b.t. de gehele tv- en filmproductie in een land. [NFM; Engeland]
  - Inhoudelijk
    - . Valt het document *inhoudelijk* binnen het verzamelgebied en voegt het iets toe aan de collectie. [FFA]
    - . Accent op nationale producties. [FFA; FBA; NFM; AVA; Zweden; Engeland; 5.2]
    - . Buitenlands materiaal, voorzover in eigen land uitgezonden c.q. gedistribueerd, vooral in geval van ondertiteling of nasynchronisatie. [FBA; Zweden; Engeland; 5.2]
    - . Overig buitenlands materiaal. [NFM]
    - . Nieuwswaarde. [FBA; Canada; Engeland]
    - . Maatschappelijke ontwikkelingen/fenomenen [FBA; AVA; Engeland; 5.2]
    - . Belang voor de zendgemachtigden. [FBA; 5.2]
  - Technisch
    - . In welke *technische staat* verkeert het document:
      - a. Kan het document zodanig geconserveerd worden dat er raadpleegbare kopieën van gemaakt kunnen worden. De vereiste kopiekwaliteit varieert per document, afhankelijk van de zeldzaamheid. [FFA; 5.2]
      - b. Bestaat er elders een betere versie van het document. [FFA; 5.2]

- c. Geschiktheid voor hergebruik. [FBA; 5.2]
  - d. Kan de inhoud niet makkelijker/beter in een andere vorm (boek, foto's, etc.) bewaard worden. [Engeland; 5.2]
- Juridisch
- . Kan het document, gezien de *juridische status* gebruikt worden ten behoeve van dienstverlening (o.a. onderzoek) en eventueel hergebruik. [FFA]

### 5.3 Selectieproces: knelpunten en aanbevelingen

#### - Knelpunten

##### **Acquisitie en collectievorming**

In gezamenlijkheid bestrijken de vier beschreven Nederlandse archieven tezamen het terrein van Nederlandse geschiedenis en cultuur niet vlakdekkend. Ten eerste zijn er periodes of onderwerpen die maar in beperkte mate zijn vastgelegd of bewaard gebleven. Ten tweede kan door gebrek aan financiële en personele middelen nauwelijks een actief verwervingsbeleid worden gevoerd. Hierdoor wordt aansluiting op en continuering van de bestaande collecties bedreigd. Juist materiaal uit gemeenschappelijke bronnen zoals bedrijven, instellingen en particulieren, waarvoor de verantwoordelijkheid niet door een archief wordt gedragen wordt daardoor maar weinig verzameld. Daaronder vallen bedrijfsfilms, wetenschappelijke films en amateurfilms, die wel in enige mate in de verschillende collecties aanwezig zijn, maar ook reclame- en promotiefilms/video's die in de huidige collecties nauwelijks aanwezig zijn. Deze leemten kunnen alleen worden opgevangen door een actief en onderling afgestemd verzamelbeleid.

Daarnaast zijn er nieuwe, maar helaas ondervertegenwoordigde, terreinen van audiovisuele produkties (nieuwe bronnen), zoals het materiaal geproduceerd door lokale, regionale en commerciële omroepen, die op dit moment door de bestaande instellingen niet of nauwelijks verzameld worden, vaak omdat het materiaal op het eerste gezicht niet direct bij de bestaande verzameling aansluit (Welters e.a., 1991/dl3:4; zie ook: Van Wijk, 1991:14-15; Egeter van Kuyk, 1990:5-7).

Welters e.a. (1991/dl3:5-6,32) constateren t.a.v. de vier grote Nederlandse av-archieven een aantal verschillen c.q. knelpunten (zie ook: Conservering etc, 1989:72-74):

- De instellingen verzamelen hun materiaal min of meer exclusief uit bepaalde bronnen. Deze exclusiviteit hangt samen met de specifieke achtergronden en doelstellingen: voor het NFM is dat het filmwezen, voor het RVD/FFA de overheidsinstanties, voor het NOB/FBA de publieke omroep en voor het SFW/AVA de politieke partijen en maatschappelijke organisaties. Tussen de instellingen vindt geen onderlinge afstemming plaats van de selectiecriteria (zie ook: Knelpuntennota etc., 1988:3; Ratsma, 1986:186-189).
- Derden die hun archieven, voorzover geen tv materiaal, niet bij de Staat willen onderbrengen, kunnen deze archieven, die vooral van historisch belang zijn, alleen bij het AVA in beheer geven.
- Voor de overige archieven (gemeenten, provincies, universiteiten, musea, e.d.) alsmede voor bedrijven en particulieren is er geen duidelijk aanspreekpunt ten behoeve van het deponeren van materiaal. Dit terwijl er wel behoefte aan is.
- De produkties van lokale en regionale omroepen, van de commerciële omroep en van zelfstandige audiovisuele bedrijven worden niet verzameld.

Samenvattend kan derhalve gesteld worden dat er geen overzicht bestaat van wat er landelijk allemaal gedaan wordt op het gebied van het verzamelen, conserveren en beschikbaar stellen van contemporaine visuele documentatie. Het geheel is onoverzichtelijk en onsamenhangend waardoor bepaalde gebieden zeer waarschijnlijk niet bestreken worden en er ongetwijfeld veel documenten verloren gaan (Ratsma, 1986:189; Bardoel, 1987:15-17).

### Depotstelling

In Nederland bestaat geen systeem van vrijwillige deponering of een wettelijk depot voor de in ons land geproduceerde en/of gedistribueerde audiovisuele produkties. Dit geldt zowel voor films (behalve waar deze krachtens een contract bij het NFM of de RVD moet worden gedeponerd), omroepmateriaal (vaak niet gedponeerd of gewist voor gebruik) en videoprodukties (uitzondering vormen universiteite av-centra die hun produktie vrijwillig bij de SFW deponeren).

Het ontbreken van een depotplicht of andersoortige regeling maakt dat belangrijk materiaal aangekocht moet worden, maar daarvoor is de financiële ruimte evenwel ontoereikend. Het ontbreken van de mogelijkheid van integrale registratie heeft tot gevolg dat de

vier archieven geen inzicht hebben in de totaliteit van het in Nederland geproduceerde audiovisuele materiaal. Het selectiebeleid kan zo onvoldoende worden afgestemd op het totaal: uit een SFW-enquete bleek dat in meer dan 250 musea, archieven en andere instellingen film-, video- en geluidsdocumenten worden bewaard (en soms verzameld) (Knelpuntennota etc., 1988:3; Van Wijk, 1991: 14-15; Ratsma, 1986:189; Bardoel, 1987:15-17; Koolhaas, 1989:22; Welters e.a., 1991/dl.1:115-25 en dl.3:3).

- Aanbevelingen

**Plan voor een Nationaal Audiovisueel Archief**

Uitgaande van de beleidskeuze voor audiovisuele archivering als onderdeel van het cultuurbehoud adviseren Welters e.a. (1991/dl3: 34-35) een Centraal Audiovisueel Archief (CAA) op te richten. In dit archief worden het FBA en het FFA samengebracht en bij voorkeur ook het AVA. Met het oog op het nationale belang van het CAA, het onderscheid tussen archiefstukken ingevolge de Archiefwet en audiovisuele archiefstukken en met het oog op de wijzigingen die nodig zijn in de bestaande regelgeving wordt geadviseerd positie en taken van het CAA bij wet te regelen. De collectievorming van het CAA zou zich moeten richten op de geschiedenis en cultuur van Nederland en haar overzeese gebiedsdelen.

Uit de publieke sector kunnen opgenomen worden:

- a. Programma's van de publieke omroep; ook het audiovisueel archief van Studio Sport van de NOS zou opgenomen kunnen worden.
- b. Tenminste een representatief deel van de programma's van lokale omroepen.
- c. Film- en beeldbandmateriaal dat hetzij vervaardigd is namens of in opdracht van de Staat resp. Staatsorganen hetzij aan de Staat ter beschikking is gesteld.
- d. Film- en beeldbandmateriaal vervaardigd in opdracht van prominente maatschappelijke organisaties of aan hen ter beschikking gesteld. Het belang van deze organisaties kan worden afgeleid uit het feit dat zij bij wet worden genoemd (o.a. vertegenwoordigende lichamen in bij wet ingestelde adviesorganen, kerkorganisaties, politieke partijen, sociale partners, universiteiten, e.d.

Daarnaast kan het CAA av materiaal verzamelen uit de overige archieven binnen: de publieke sector (gemeenten, regio's, universiteiten), de particuliere sector (bedrijven, instellingen en particulieren), voor zover dit materiaal binnen de doelstellingen van het CAA valt. Het CAA kan daarbij als centrale instelling functioneren waar deze overige archieven terecht kunnen voor de depotstelling of beheergeving van materiaal. Zonodig worden onderdelen die niet passen in de collectie van het CAA vervolgens aangeboden aan het NFM.

Een publieke omroeporganisatie moet de mogelijkheid hebben haar programma's gedurende een zekere, formeel overeen te komen, tijd te verkopen. Dit kan bijv. zijn een jaar na uitzending met de mogelijkheid van jaar verlenging.

Bij of krachtens de wet (inzake cultuurbehoud) zou het CAA als enige gerechtigd moeten worden tot registratie van uitzendingen. Het verdient aanbeveling dat het CAA alleen voorbeeldsgewijs (op steekproefbasis) uitzendingen van STER en Postbus 51 archiveert. Inzake collectievorming onderhoudt het CAA een nauwe relatie met het NFM. Allereerst zal op grond van de geformuleerde verzamelgebieden en taken een herschikking moeten plaatsvinden opdat materiaal van uitsluitend cinematografisch of uitsluitend historisch belang zich op de juiste plek zal bevinden. Voor het kopiëren van materiaal t.b.v. beide collecties zullen procedures moeten worden opgesteld. Tevens zullen procedures moeten worden opgesteld voor het wederzijds aanbieden van (delen van) aangeboden collecties die niet binnen het eigen verzamelgebied vallen.

Als eerste stap in de ontwikkeling naar een landelijk verzamelbeleid zou volgens Ratsma (1986:189-190) een *overleggroep* gevormd kunnen worden, waarin naast een aantal van de voornaamste collectievormers, ook vertegenwoordigers uit kringen van 'producenten' (fotografen, omroepinstellingen, regisseurs, e.d.) en gebruikers (historici, journalisten, omroepmedewerkers, enz.) zitting hebben. Ook de Mediaraad beveelt een door de overheid in te stellen orgaan aan dat wordt belast met het ontwikkelen van selectiecriteria. In dit orgaan worden de betrokken instellingen gerepresenteerd: omroepinstellingen, archieven en universiteiten (Conservering etc., 1989:64,67; zie ook: Usai, 1990:49).

## LITERATUUR

- Allerstrand, S. (1989). The Swedish National archive of recorded sound and moving images - The ALB. *The Nordian Review* , (1989)1, 27-30.
- Audiovisueel archief. (1985). Handelingen van de studiedag ingericht door de sectie Archief van de VVBAD te Brugge op 19 september 1984. *Bibliotheek- en Archiefgids* 61(1985)2(mei-aug)102-117. [diverse bijdragen].
- Balde, G. en H. Spijkerman. (1989). De kunst van het selecteren. Verslag van een symposium. *Nederlands Archievenblad* 93(1989)4(dec)302-312.
- Bardoel, J. (1987). Een beter aanpak van programmageschiedenis en omroeparchivering. (In: *Leemte etc.*, 1987:13-17).
- Barten, E. (1990). Filmconservering in de nieuwe wereld: theorie en praktijk. *Nederlands Archievenblad* 94(1990)4(dec)368-374.
- Barten, E. (1990/91). Film: een historische bron als alle andere. *GBG-nieuws* , (1990/91)15(winter)4-10.
- Beeldboek: Een inleiding tot de beeldcommunicatie. (1988). *Andere sinema* , (1988)87(sep/okt)bijlage.
- Beerekamp, H. (1991). Bij Hitler op het balkon. Over de grenzen van de documentaire film. *NRC-Handelsblad, Cultureel Supplement*, 6 december 1991, p.2.
- Berg, Van den, R. (1989). Het fotoarchief van het filmmuseum. *Film* , (1989)4(jul)16-17.
- Bergeron, R. (1986). The selection of television productions for archival preservation. *Archivaria* , (1986-87)23 (winter)41-53.
- Bevers, T., en M. Halbertsma (1991a). Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties. Verslag van een onderzoek naar de opvattingen en ervaringen van museumdeskundigen. Rijswijk. (Ministerie van WVC).
- Bevers, T., en M. Halbertsma (1991b). Over het verzamelen, selecte-



- ren en wijzigen van museale collecties. Museumvisie 15(1991)3(okt)93-96.
- Blotkamp,H. (1990). Waar rook is is niet altijd vuur. Het Nederlands Filmmuseum geeft antwoord. Film en TV Maker ,(1990)303(nrt)15-23. (met een weerwoord van E. van 't Groenewout).
- Brief van de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1988). Gedr.St.2eK. 1988-1989, 20800, nr.52.
- Buache,F. (1984). Zwitserland; een levend filmarchief. Unesco Koerier ,(1984)134(okt)29.
- Bucher,P. (1984). Zur Erschliessung audiovisuellen Archivsgutes. Nederlands Archievenblad 88(1984)2,146-154.
- Castellani,C. (1984). L'Institut national de l'audiovisuel. Problemes audiovisuels 22(1984),(nov)27-28.
- Conservering en archivering audiovisueel materiaal. (1989). Advies Mediaraad. (In: Jaarverslag Mediaraad 1989 (1989); p.61-74). 's-Gravenhage. (Mediaraad).
- Conserveringsplan 1982-1992. (1989). Amsterdam. (In: Jaarverslag 1989,z.jr.:appendix,p.37-39). (Nederlands Filmmuseum).
- Daudelin,R. (1984). De Internationale Federatie van Filmarchieven. Unesco Koerier ,(1984)134(okt)34.
- Dick,E. (1984). Selection for whom? (In: Harrison,1984:79-86).
- Dick,E. (1989). Through the rearview mirror: moving image and sound archives in the 1990s. Archivaria ,(1989)28(summer) 68-73.
- Eeuwige, De, film. [themanummer]. (1984). Unesco Koerier ,(1984) 134(okt)2-34.
- Egeter van Kuyk Bc,R. (1990). Het historisch belang van foto's en film. (In: Behoud etc.,1990:3-9).
- Eikeren,Van,A. (1991). Toegankelijkheid van audiovisuele archieven in Nederland. Tilburg. (Hogeschool Midden-Brabant; faculteit Documentaire Informatieverzorging).
- Europaischer Charta fur den audiovisuellen Bereich. (1988). Media Perspektiven Dokumentation ,(1988)III,218-220.
- Films van het Algemeen Rijksarchief bij de Rijksvoorlichtingsdienst, Film- en fotoarchief. (1990). Nieuws van Archieven 9(1990)11(nov)209.

- Fischer, K. (1975). Datenerfassung, Inhaltserschließung und Katalogisierung im Film- und Tonarchiv der Landesbildstelle Berlin. Berlin. (Landesbildstelle). (Veröffentlichungen aus den Archiven der Landesbildstelle Berlin; 1). (2. Auflage).
- Fonss-Jorgensen, E. (1989). Preservation of radio and television in Denmark - The establishment of a national archive. *The Nordian Review*, (1989)1, 31-33.
- Gagne, J. (1984). Selection in theory and practice at the Public Archives of Canada. (In: Harrison, 1984:86-92).
- Goedbloed, S. (1986). De audiovisuele taak van een archief. *Overheidsdocumentatie* 40(1986)6(mei)67-70.
- Gorp, Van, R. (1991). Televisie als cultuurdrager. *Kultuurleven* 58(1991)1(jan)6-15.
- Groenewout, Van 't, E. (1990). Alles moet weg! De grote uitverkoop van het Filmmuseum. *Film en TV Maker*, (1990)301(jan)8-15.
- Harrison, H. (ed.). (1984). Selection in sound archives. Collected papers from IASA conference sessions. Vienna. (International Association of Sound Archives - IASA).
- Harrison, H. (1987). The archival appraisal of sound recordings and related materials: a RAMP study with guidelines. Paris. (UNESCO, General Information Programme and UNISIST). (PGI-87/WS/1).
- Hart, P. (1984). Selection policy in the Imperial War Museum sound records department. (In: Harrison, 1984:116-128).
- Herzog, A. (1990). Das Deutsche Rundfunkarchiv. *Bibliothek Forschung und Praxis* 14(1990)2, 132-141.
- Hommel, M. (1989a). Bestand in beweging (2). Alternatieven in de audiovisuele conservering. *Skrien*, (1989)164(feb/mrt)44-45.
- Hommel, M. (1989b). Bestand in beweging (4). Conservering in internationaal perspectief. *Skrien*, (1989)166(jun/jul)29-31.
- Hommel, M. (1989c). Bestand in beweging (5). Het behoud van de videotape. *Skrien*, (1989)167(sep)40-42.
- Hommel, M. (1989d). Bestand in beweging (6). De 51/2 miljoen meter nitraat van het Nederlands Filmmuseum. *Skrien*, (1989)168(okt/nov)30-33.
- Hommel, M. (1989/90). Bestand in beweging (7). De waarde van het bewaren. *Skrien*, (1989/90)169(dec/jan)70-71.

- Hommel, M. en B. Koetsenruijter. (1988/89). Bestand in beweging. Nieuwe plannen voor het behoud van ons audiovisueel erfgoed. Skrien, (1988/89)163(dec/jan)22-23.
- Hommel, M. en B. Koetsenruijter. (1989). Bestand in beweging (3). Het film- en beeldbandarchief van het NOB. Skrien, (1989)165(apr/mei)31-33.
- Jaarverslag 1989 Nederlands Filmmuseum. (z.jr.). Amsterdam. (Nederlands Filmmuseum).
- Kahlenberg, F. (1987). Studienkreis Rundfunk und Geschichte. (In: Leemte etc., 1987:6-12).
- Klaue, W. (1984). De Unesco en de bewegende beelden. Unesco Koerier, (1984)134(okt)32-33.
- Knelpuntennota audiovisuele archieven (1988). Amsterdam. (Nederlands Filmmuseum e.a.).
- Kok, F., De, (1986). Geluidsarchieven en de hedendaagse geschiedenis. Tijdschrift voor sociale geschiedenis 12(1986)2(me)192-195.
- Koolhaas, M. (1989). Reorganisatie audiovisuele archieven op komst. De Journalist 40(1989)14(7aug)21-23.
- Kula, S. (1983). The archival appraisal of moving images: A RAMP study with guidelines. Paris. (UNESCO, General Information Programme and UNISIST; PGI-83/WS/18).
- Leary, W. (1985). The archival appraisal of photographs: a RAMP study with guidelines. Paris. (UNESCO, General Information Programme and UNISIST; PGI-85/WS/10).
- Leemte, De, vullen. Programma-archieven en programmageschiedenis. (1987). Verslag van het tweede overleg op 8 mei 1987, georganiseerd door het Nederlands Omroepmuseum. Hilversum. (Stichting Nederlands Omroepmuseum).
- Line, J. (1977). Archival collections of non-book materials: a preliminary list indicating policies for preservation and access. Londen. (British Library). (British Library Research and Development Reports no. 5330 HC).
- Linssen, C. (1990). Bestand in beweging (8). Tot slot: twee visies op conservering. Skrien, (1990)170(feb/mrt)64-67.
- Manzi, I. (1984). TV-kanaal voor cinefielen. Unesco koerier, (1984)134(okt)20-21.

- Matuszewski, B. (1984). Een nieuwe historische bron. Unesco Koerier , (1984)134(okt)27.
- Mertens, J. (1985). Inleidende beschouwingen bij de studiedag Audiovisueel Archief. (In: Audiovisueel etc., 1985:102-104).
- Minister Brinkman: 35 miljoen voor conservering beeldmateriaal omroep. (1988). Staatscourant 179(1988), (15sep)2.
- Moss, W. and P. Mazikana. (1986). Archives, oral history and oral tradition: A RAMP study. Paris. (UNESCO, General Information Programme and UNISIST; PGI-86/WS/2).
- Oosterbaan, A. (1988). Geluidsarchieven. Beschrijving en ontsluiting van bewaarplaatsen van 'gesproken woord'-collecties. Een bibliografie. Amsterdam. (Discom). (Bibliografische Bijdragen; 83).
- Perotin-Dumon, A. (1980). L'Audiovisuel, nouveau territoire de la conservation. La Gazette des Archives 109(1980), (juillet) 91-124.
- Ratsma, P. (1986). Verzamelen van visuele documenten: stand van zaken, problemen en suggesties. Tijdschrift voor sociale geschiedenis 12(1986)2(mei)183-192.
- Schimmelpenninck van der Oije, C. (1988). Bewegend beeld en geluid. Spiegel Historiae 23(1988)12(dec)527-528.
- Schmitt, F. (1984). Cine qua non. Het ABC van een filmarchief. Unesco Koerier , (1984)134(okt)26-28.
- Selectiecriteria van het film- en fotoarchief van de Rijksvoorlichtingsdienst. (1990). z.pl. (s.n.).
- Smit, A. (1986). De collectie programmamateriaal van de Nederlandse omroep. Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis 12 (1986)2(mei)195-200.
- Stallaerts, R. (1985). De verwerving, bewaring en het gebruik van filmmateriaal. (In: Audiovisueel etc., 1985:112-113).
- Stichting, De, Film en Wetenschap / Audiovisueel archief. (1989). Bewaarplaats en research-centrum voor historisch beeld en geluid. Film , (1989)6(dec)55-56.
- Themanummer '50 jaar Filmarchief'. (1988). Andere Sinema , (1988) 87(sep/okt)6-29.
- Thomas, M. (1984). Le National Film Archive et la television. Problemes Audiovisuels 22(1984), (nov)14-16.

- Usai,P. (1990). De keerzijde van de groei. Recente ontwikkelingen in de wereld van de cinematheek. Skrien ,(1990)172(jun/jul) 48-50.
- Vandewalle,A. (1985). Besluiten bij de studiedag 'Audiovisueel Archief'. (In: Audiovisueel etc.,1985:116-117).
- Vints,L. (1985). Audiovisueel archief en klassiek archief. (In: Audiovisueel etc.,1985:109-111).
- Weemaes,G. (1985). Het audiovisueel archief van de B.R.T.-televisie. (In: Audiovisueel etc.,1985:105-108).
- Welters,L., A.Lantinga en M.Knij. (1991). Onderzoek audiovisuele archieven. Amsterdam. (Samsom-Veldkamp BV).  
Dl. 1: Onderzoek.  
Dl. 3. Samenvattend verslag.
- Wijk, Van,P. (1988). Audiovisueel erfgoed: een rijke bron vol zorgen. Ons Erfdeel 31(1988)3(mei/jun)391-396.
- Wijk, Van,P. (1991). Audiovisuele materialen. (In: Archiefbeheer in de praktijk (1991); deel 2, p.5530/3 - 5530/24). Alphen aan den Rijn. (Samsom).

## WVC-LITERATUURRAPPORTEN

### Overzicht van tot nu toe gepubliceerde literatuurrapporten.

De rapporten 1 t/m 30 (+ 32) zijn - voorzover voorradig - verkrijgbaar bij de hoofdafdeling Documentatie en Bibliotheek. Vanaf nummer 31 (m.u.v. nr.32) zijn rapporten schriftelijk of telefonisch te bestellen bij het Distributiecentrum Overheidspublicaties (DOP), Rooseveltstraat 52-56, 2321 BM Leiden, tel. 071-352500.

De rapporten zijn ook te leen bij de bibliotheek van het ministerie van WVC.

1. Bestuur en beheer van nationale parken in West-Duitsland, Frankrijk, Italië, Polen, Japan en de Verenigde Staten.
2. Vrouwen in de overgang; de psycho-sociale aspecten van de overgang en de mogelijkheden tot hulpverlening in deze.
3. De organisatie van de werkloosheidsuitkeringen in Zweden.
4. Collectivering van huishoudelijke arbeid, vanuit het oogpunt van vrouwenemancipatie.
5. Profijtbeginsel en openluchtrecreatie, in het bijzonder met betrekking tot nationale parken in Nederland en de Verenigde Staten.
6. Gezinsverzorging in België en de Duitse Bondsrepubliek.
7. De Canadese omroep.
8. Museumbeleid en museumwetgeving in Frankrijk, de Verenigde Staten en Denemarken.
9. Etnische minderheden: begrippenanalyse en een overzicht van migrantenorganisaties in Zweden, Engeland, West-Duitsland en Frankrijk.
10. Reorganiseren met een menselijk gezicht: organisatie-agologie, met een bijlage over volwassenenvorming.
11. Vrouw en gezondheid: een benadering vanuit de vrouwenemancipatie.

12. Promotie van het Nederlandstalige literaire boek (incl. het jeugd- en kinderboek) in Nederland en Vlaanderen.
13. De crisis van de verzorgingsstaat: waar stopt de zorg?
14. Islam en Hindoeïsme: de godsdienstbeleving van Turken, Marokkanen en Surinamers in Nederland.
15. Alternatief gebruik van monumenten: monumentale kerken en overige monumenten.
16. Samenwerkingsrelaties van instituten sociaal raadslieden en bureaus voor rechtshulp.
17. Totstandkoming van nationale parken in Frankrijk, West-Duitsland, Polen, Zweden, Verenigd Koninkrijk, Japan en de Verenigde Staten: adviescolleges, wettelijke regelingen, instellingsprocedures, beheersplannen en inspraak en voorlichting.
18. Aansluitingsproblematiek kunstonderwijs - beroepspraktijk: dans, muziek en beeldende kunsten.
19. Kind en echtscheiding.  
(in Engelse vertaling: 19A The child and divorce).
20. Antisemitisme in Nederland.
21. Leenrecht: een overzicht van de stelsels in Engeland, Denemarken, Duitsland en Australie.
22. Publieksveilige toeschouwerssport: samenhangende maatregelen bij profvoetbalwedstrijden in de Bondsrepubliek Duitsland en het Verenigd Koninkrijk, vergeleken met het rapport van de Commissie Veiligheid Voetbalbezoek van de Koninklijke Nederlandse Voetbalbond.  
(in Engelse vertaling: 22A Public security and sporting events)
23. Bijstandsmaatschappelijk werk of de verhouding van materiele en immateriele hulpverlening: payment versus service in de VS, liaison in practice in het Verenigd Koninkrijk en het recht op maatschappelijke dienstverlening in België.
24. Tweede generatie etnische groepen: een analyse van de problematiek rond met name de Marokkaanse en Turkse kinderen en jongeren in Nederland.
25. Abonnee-televisie in het buitenland en in Nederland.
26. Het vrouwbeeld in de media.

27. De positie van de kunstzinnige vorming in het voortgezet onderwijs in historisch perspectief.
28. Het woonwagenebeleid in Nederland gedurende de periode 1900-1984: gevolgen van het overheidsbeleid voor de positie van de woonwagenvrouw.
29. Is vernielen wel zo lolliq? Achtergronden van het jeugdvan-  
dalisme in Nederland.
30. "De Schuyt" een Fellowship? De Algemene  
welzijnsovereenkomst met de vier grote steden: grote-stads-  
problemen, oplossingslijnen en analyses.
31. De gezondheidswaarde van sport.  
(In Engelse vertaling: 31A The health aspects of sport).
32. Geslachtsziektenbestrijding in Nederland. Historische  
ontwikkeling van curatieve en niet-curatieve functies en  
het belang van drempelvrije voorzieningen.
33. Molukse bejaarden in de jaren tachtig: de problematiek van  
de ouder wordende mens in de Molukse gemeenschap als een  
van de oudste etnische groepen in Nederland sinds de Tweede  
Wereldoorlog.
34. Aansluitingsproblematiek opleiding - praktijk theater.
35. Ongeoorloofd schoolverzuim: een signaal?
36. Kunstsponsering, ofwel het moderne mecenaat.
37. Armoede in het Verenigd Koninkrijk.
38. Vrouwen gaan voor; positieve actie op de werkplek.
39. De Molukse vrouw in Nederland.
40. Gezondheidsbevordering op de werkplek: ervaringen in de  
Verenigde Staten en stand van zaken in Nederland.
41. De positie van de oudere, alleenstaande werkende vrouw.
42. Koopkracht en de minima; een beknopte persanalyse.
43. Bejaardenzorg in Australie.
44. Turkse en Marokkaanse vrouwen. Sociale positie en partici-  
patie in de Nederlandse samenleving.
45. Ongewenst leven; zelfdoding bij jongeren.
46. Thuiszorg, vraag en aanbod.
47. Toegang tot welzijn. Gebruik door minderheden van algemene  
voorzieningen op het welzijnsterrein.
48. Curricula voor preventieve gezondheidszorg



49. Televisie en jeugdige kijkers; van huisgenoot tot huisdespoot?
50. "TOP"kunst; concreet of abstract? Het begrip kwaliteit in de kunst.
51. Lezen en laten lezen. Literatuurstudie naar het lezen van boeken en factoren, die hierop van invloed zijn.
52. Jongeren aan de rand van Nederland. Socialisatie en marginalisering van jongeren uit randgroepmilieus.
53. Naar een betere vrijwillige pleegzorg; eisen en wensen vanuit de literatuur.
54. Slachtoffers van geweldsmisdrijven. Opvang en hulp bij de gevolgen en verwerking van geweldsdelicten.
55. Meer dan klompen en windmolens. Een literatuurstudie naar de Nederlandse culturele identiteit.
56. Samen werken, samen zorgen. Literatuurstudie naar de zorgzelfstandigheid van jongens.
57. Verzelfstandiging van de rijksmusea.
58. "Oude wijn in nieuwe zakken?". De beroepsuitoefening in de sector zorg en welzijn in relatie tot ontwikkelingen in de samenleving.
59. "Nieuwkomers". Stand van zaken met betrekking tot het toelatings- en opvangbeleid in Australië, Canada, Zweden, Israël, Denemarken, Duitsland en het Verenigd Koninkrijk.
60. Kwaliteit van welzijn. Begrippen, aspecten en methoden m.b.t. kwaliteit en kwaliteitsbevordering in de welzijnssector.
61. De vrijwilliger als spil in de sport.
62. Leidinggeven in deeltijd.
63. Opgroeien onder moeilijke gezinsomstandigheden. Doelgroepen voor pedagogische risicopreventie in de jeugdhulpverlening aan kinderen tot 6 jaar.
64. Selectie in audiovisuele archieven. Criteria bij het verzamelen en selecteren van film- en ander bewegend beeldmateriaal.