



Nam June Paik's Broome Street studio,
New York, 1999
Photo by David Heald

L'atelier de Nam June Paik sur la rue Broome à
New York en 1999
Photo de David Heald

Reality Check:

A Year with Variable Media

Caitlin Jones

As the recipient of the 2002 Variable Media Fellowship, I was charged with the task of transforming a theoretical platform into a workable system for preservation. The variable media paradigm proposes to explore the medium-independent attributes of an artwork; in the same vein, my first year has involved looking at the “occupationally independent” attributes of a diverse range of fields. Across medium and discipline lines, my position required investigation as a technician, archivist, administrator, conservator, philosopher, and general laborer in both a local and network capacity.

This publication represents the core participants of the Variable Media Network, but is by no means an exhaustive list of those concerned with the field of contemporary-art preservation. In my search for allies and information, I found many actively engaged individuals, institutions, and organizations in this field. While exploring the domains of both art and film conservation, I have drawn on much-needed experience from conservators, archivists, and technicians. Conferences such as “Mortality Immortality?”¹ “TechArchaeology,”² and “Preserving the Immaterial,” organizations such as the Association of Moving Image Archivists, Conceptual and Intermedia Arts Online, Independent Media Arts Preservation, and International Network for the Conservation of Contemporary Art³ and institutions such as the Tate Modern and San Francisco Museum of Modern Art have provided extensive information and resources. Particular individuals within these

Caitlin Jones is the Daniel Langlois Fellow in Variable Media Preservation.

L'épreuve de la réalité :

une année avec les médias variables

Caitlin Jones

En tant que récipiendaire de la bourse 2002 en conservation des médias variables, on m'a confié la tâche de convertir une plate-forme théorique en un système exploitable de préservation. Le paradigme des médias variables propose d'explorer les attributs d'une œuvre d'art indépendants du médium. Dans la même veine, j'ai consacré ma première année à me pencher sur les attributs « indépendants de la profession » de divers domaines. D'un médium et d'une discipline à l'autre, mon poste a nécessité des recherches en tant que technicienne, archiviste, administratrice, restauratrice, philosophe et travailleuse générale, dans un cadre tant local qu'en réseau.

La présente publication dévoile les principaux participants du Réseau des médias variables, mais ne constitue nullement une liste exhaustive de ceux qui s'intéressent au domaine de la préservation de l'art contemporain. Dans le cadre de ma quête pour des alliés et de l'information, j'ai découvert maintes personnes, institutions et organisations activement engagées dans ce domaine. En explorant les domaines de l'art et du film, je me suis inspirée de l'expérience indispensable de restaurateurs, archivistes, et techniciens. Des conférences telles que « Mortality Immortality? »¹, « TechArchaeology »² et « Preserving the Immaterial », des organisations telles que Association of Moving Image Archivists, Conceptual and Intermedia Arts Online, Independent Media Arts Preservation, International Network for the Conservation of Contemporary Art³, et des institutions comme le Tate Modern et le San Francisco Museum of Modern Art m'ont fourni beaucoup d'information et de ressources. J'ai reçu une aide

Caitlin Jones est la récipiendaire de la bourse en conservation des médias variables de la fondation Daniel Langlois.

organizations have been invaluable resources and have affirmed that ideas of openness and networking are valuable tools for preservation.

A key element of the network, and a major focus for myself, has been the development of the variable media questionnaire. The questionnaire was designed to encourage artists to answer questions about their work in a medium-independent way in order to help with issues that may arise during future installations. In theory this opens the door to new and promising preservation options; in practice the concerns become more complicated. Such a questionnaire needs to provide enough detail to be meaningful, but also must be broad enough to allow for unforeseen issues. We want to describe works according to their behaviors, such as **performed** or **networked**, while allowing for a material description that provides context. In addition, it's difficult to imagine formulating questions we don't yet know we will need to be asking. In trying to keep the questionnaire relevant and useful, I found myself consistently bogged down in infinite theoretical possibilities.

Here enters the first of my many crises of faith. How can we quantitatively gather information that is so qualitative in nature? How can one simplify information to ask a standard set of questions about such complex works of art and still make it meaningful in a questionnaire format? And then, how can it be presented so as to engage the artists whose opinions we are seeking? Further still, how can this information, once gathered, be presented in a logical, open, and meaningful environment? To really get down to making concrete decisions about variable media works, these theoretical questions, however general, must be explored.

inestimable de certaines personnes travaillant dans ces organisations, ce qui confirme que la transparence et le travail en réseau sont des outils précieux pour la préservation.

Un des éléments clés du réseau, et un point central pour moi, a été l'élaboration du questionnaire sur les médias variables. Ce dernier invite les artistes à fournir, et ce d'une manière indépendante du médium, des renseignements sur leur œuvre afin d'éclaircir certaines questions qui pourraient surgir lors de futures installations. Si en théorie, cela ouvre la porte à de nouvelles options prometteuses de préservation, en pratique le défi est de taille. Un tel questionnaire doit fournir suffisamment de détails pour être révélateur, mais être aussi assez général pour tenir compte des imprévus. Nous cherchons à décrire les œuvres selon des caractéristiques, telles celles définissant une **performance** ou des œuvres **en réseau**, tout en prévoyant une description matérielle qui fournisse un contexte. Il est difficile de formuler des questions ne sachant pas encore que nous devrons les poser. En tentant de faire en sorte que le questionnaire soit pertinent et utile, je me retrouvais constamment enlisée dans d'infinies possibilités théoriques.

Voici la première de mes nombreuses crises de confiance. Comment recueillir quantitativement de l'information qui, par nature, est si qualitative? Comment simplifier l'information et poser un ensemble normalisé de questions au sujet d'œuvres aussi complexes, tout en la rendant significative dans le format d'un questionnaire? Et puis, comment présenter l'information de manière à faire intervenir les artistes dont nous cherchons à obtenir l'opinion? Plus encore, comment présenter l'information recueillie de manière logique, ouverte et éloquente? Pour arriver à prendre des décisions concrètes à l'égard d'œuvres faisant appel à des médias variables, il est nécessaire d'explorer ces questions théoriques mais néanmoins générales.

While moving forward on the exterior network level, the Guggenheim has simultaneously been pushing to come up with workable internal strategies for its own preservation policy. Using the variable media paradigm as one of our guides, the museum is taking major steps to preserve its own collection. In 2003, *Moving Pictures*, a Guggenheim exhibition that highlighted photography, film, and video from the museum's collections, provided a series of good test cases for me to apply this variable media strategy. Questions of format, installation dimensions, equipment specifications, spatial constraints, image resolution, the importance of documentation, as well as the aesthetic and legal ramifications of exhibiting these works were all highlighted during the period of installation. This experience provided insight into how curatorial decisions, financial constraints, artist's intent, and other issues outside the art object itself can affect the presentation and preservation of a work.

Artworks created in variable mediums bring up thorny issues in a curatorial, conservation, and even in a production environment. The slightest alteration can have serious repercussions. Next year, we are proposing a number of **emulation** case studies in which we will take tangible, concrete action to preserve endangered works. We **migrate** film to digital formats. We can upgrade to the latest technology, but for me the questions still remain: Should we be allowed to make these kinds of decisions permanently? Even if the artist says it's OK? Will our ties to the historical document and object value allow us to do this? And, who is best qualified to make these decisions?

It may sound as though I am no further off than when the year started—asking the same questions, which have since multiplied. However, this proves the value of a tool like the Variable Media

Tout en progressant sur le plan extérieur du réseau, le Guggenheim tentait simultanément de trouver des solutions exploitables pour sa propre politique en matière de préservation. En s'appuyant sur le paradigme des médias variables pour s'orienter, le musée franchit d'importantes étapes pour préserver sa propre collection. En 2003, *Moving Pictures*, une exposition du Guggenheim mettant en valeur ses collections en photographie, film et vidéo, a fourni une série de bonnes études de cas qui me permettaient d'appliquer cette stratégie sur les médias variables. Des questions sur le format, les dimensions d'installation, les spécifications d'équipement, les contraintes spatiales, la résolution d'image, l'importance de la documentation, ainsi que les ramifications esthétiques et juridiques liées à l'exposition de ces œuvres ont toutes été soulevées durant la période d'installation. Cette expérience a donné un bon aperçu des répercussions, sur la présentation et la préservation d'une œuvre, des décisions de conservation, des contraintes financières, de l'intention de l'artiste et d'autres questions externes à l'objet d'art même.

Les œuvres faisant appel à des médias variables suscitent des questions épineuses sur les plans de la restauration, de la conservation et même de la production. Nous apportons continuellement des changements à ces œuvres sans songer aux conséquences. L'an prochain, nous comptons proposer certaines études de cas relevant de l'**émulation** qui nous permettront de prendre des mesures tangibles et concrètes pour préserver des œuvres en péril. Nous **mignons** des films en format numérique. Il est toujours possible de mettre une technologie à niveau, mais à mes yeux les questions suivantes demeurent toujours : Devrions-nous être autorisés à prendre ce genre de décisions en permanence? Même si l'artiste les approuve? Nos liens au document historique et à la valeur de l'objet nous autorisent-ils à faire cela? Et, quelle est la personne la mieux qualifiée pour prendre ces décisions?

Network. With works so ephemeral and diverse in nature, I can see only positive merit in establishing a networked environment in which to document and discuss them. We need to allow for uncertainty. We need to ask the opinions of all involved in contemporary-art production, exhibition, and conservation. And perhaps most important, we need to allow for differing opinions that emerge from this dialogue. These works are dynamic and warrant a preservation methodology just as energetic and disposed to change.

1. See Miguel Angel Corzo, ed., *Mortality Immortality? The Legacy of 20th-Century Art* (Los Angeles: J. Paul Getty Trust, 1999).
2. See *Journal of the American Institute for Conservation* 40, no. 3 (fall/winter 2001).
3. See Ijsbrand Hummelen and Dionne Sille, eds., *Modern Art: Who Cares? An Interdisciplinary Research Project and an International Symposium on the Conservation of Modern and Contemporary Art* (Amsterdam: The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, 1999).

Il se peut que j'aie l'air de pas être plus avancée qu'en début d'année, étant donné que je me pose les mêmes questions, qui se sont multipliées depuis. Toutefois, cela prouve la valeur d'un outil comme le Réseau des médias variables. Avec des œuvres aussi éphémères et diverses en nature, je ne vois que le bien-fondé de constituer un réseau au sein duquel les documenter et en discuter. Nous devons faire place à l'incertitude. Nous devons chercher l'opinion de tous ceux qui sont associés à la production d'œuvres d'art contemporain, à leur exposition et à leur conservation. Ce qui est probablement plus important, c'est que nous devons faire place aux opinions divergentes qui émergent de ce dialogue. Ces œuvres sont dynamiques et justifient une méthodologie de préservation tout aussi énergique et susceptible de changement.

1. Voir Miguel Angel Corzo, ed., *Mortality Immortality? The Legacy of 20th-Century Art*, J. Paul Getty Trust, Los Angeles, 1999.
2. Voir *Journal of the American Institute for Conservation* 40, no. 3 (automne/hiver 2001).
3. Voir Ijsbrand Hummelen et Dionne Sille, eds., *Modern Art : Who Cares? An Interdisciplinary Research Project and an International Symposium on the Conservation of Modern and Contemporary Art*, The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam, 1999.