

Rozhovor

AKTIVNÍ DOKUMENTACE ZAZNAMENÁVÁ ŽIVOT DÍLA

Rozhovor s Alainem Depocasem

Luděk Janda

Alain Depocas je od roku 1999 odpovědný za činnost Dokumentačního a výzkumného střediska (Centre de recherche et de documentation, CR+D) Nadace Daniela Langloise v kanadském Montréalu a od roku 2003 je ředitelem tohoto střediska. V rámci své práce dohlíží na dokumentační sbírku pokrývající dějiny, díla a projevy elektronického, digitálního a mediálního umění v rozmezí posledních asi čtyřiceti let. Do ní patří Fond skupiny Experiments in Art and Technology, Fond Images du Futur s dokumenty stejnojmenného festivalu, který byl pořádán v letech 1985 až 1996 v Montréalu, Fond šestnáctimilimetrových filmů o umělci a inženýrovi Franku J. Malinovi, Fond dokumentů Soniy Landy Sheridanové převážně z let 1984 až 2004, kdy se tato umělkyně zabývala využitím reprografických metod ve výtvarném umění, a dále například Fond Steiny a Woodyho Vasulkových, který obsahuje převážně textové dokumenty vztahující se ke vzniku instalací a videogramů těchto umělců.

Alain Depocas byl v roce 2001 jedním z hostů konference From Document to Event – What will remain, která se konala při příležitosti festivalu Ars Electronica v rakouském Linci. Ve svém příspěvku Digitální prezervace: Zaznamenávání záznamu (Digital Preservation: Recording the Recoding) stanovil jako východisko své práce tezi, že umění nových médií je dočasné. Tato dočasnost následně vede k otázce po podstatě uměleckého díla: Co vlastně archivovat?

„Na rozdíl od jiných forem uměleckých projevů založených na události, jako jsou tanec nebo hudba, webové umění a řada jiné umělecké projevy nových médií po sobě zanechává stopu. Nacházejí se v hybridním postavení mezi fyzikálním uměleckým objektem a uměleckou událostí, jejíž jedinou stopou je dokumentace.“¹⁾

Nová média jsou vázána na technologickou složku a pro archivaci jejich projevů je nutné ujasnit si, nakolik je tato vázanost podstatná. Protože rozvoj techniky neumožňuje donekonečna využívat stárnoucí komponenty, navrhuje Alain Depocas jako jedno ze slibných řešení archivace vývoj emulátorů, které umožňují napodobit chování starých strojů na novějších. Tato strategie byla později prohloubena v projektu Médias variables, na kterém Nadace Daniela Langloise spolupracovala s Muzeem Solomona R. Guggenheima v New Yorku. Výsledkem této spolupráce byla výstava Vidět dvojmo: emulace v teorii a praxi (Seeing Double: Emulation in Theory and Practice) z roku 2004. Při přípravě se například řešilo, nakolik je adekvátní nahradit původní kompozici klasických televizorů s katodovou trubicí TV Garden, kterou vytvořil v roce 1974 Nam June Paik, novými televizory s obrazovkami z tekutých krystalů.

1) Alain Depocas, Digital Preservation: Recording the Recoding.
http://www.aec.at/festival2001/texte/depocas_e.html

Pokud jde o „událostní“ složku umění nových médií, Alain Depocas ve zmíněném textu vysvětluje, že jedním ze způsobů prezervace je důkladná dokumentace. „Dokumentace umění nových médií není pouze ilustrací, ale interpretací, postojem. Reflektovat tento postoj dokáže pouze dokumentace, která je založená na podobné struktuře jako její předmět. Dokumentace respektující síťově strukturované, nelineární dílo vytvořené z hyperodkazů by měla nabídnout mapu, interfejs, který by dovoloval projít si dílo, spíše než ho zachytit nebo obsáhnout.“²⁾

Tyto požadavky by měla například splňovat relační databáze na internetových stránkách Nadace Daniela Langloise. Kromě toho, že obsahuje rozsáhlý soubor digitalizovaných dokumentů, vytváří propojení mezi nimi a jedinci, skupinami, událostmi, koncepty a uměleckými díly. Dokumentační a výzkumné středisko vedené Alainem Depocasem tedy nejenom aktivně vyhledává dokumentaci o umění nových médií, ale usiluje o její adekvátní prezentaci a šíření, ke kterému využívá stejného zázemí jako předmět jejího zájmu.

* * *

Ve kterém roce byla Nadace Daniela Langloise založena, kým a s jakým cílem?

Nadace Daniela Langloise (La fondation Daniel Langlois, FDL) byla založena v roce 1997 Danielem Langloisem. Ten je zakladatelem společnosti Softimage, která vyrábí známý software pro animaci a zvláštní efekty. Mezi různými důvody, jež vedly k vytvoření nadace, byla i snaha nabídnout pomoc jedincům a organizacím, které vedou původní výzkum v oblastech, v nichž se prolíná umění s vědou, technologiemi nebo s prostředím. Posláním FDL je dokumentovat především současné umělecké praktiky, které se opírají o digitální technologie, napomáhat interdisciplinárnímu výzkumu a obecněji podporovat rozvíjení projektů, které kladou důraz na spolupráci mezi osobami z různých oblastí: umělců, vědců, technologů a inženýrů.

Činnost FDL je placena pouze Danielem Langloisem nebo pro své fungování hledá také jiné zdroje?

Fungování FDL je financováno výhradně panem Langloisem. Ale některé zvláštní projekty FDL jako vytvoření DVD-ROM o Michaelu Snowovi nebo výstava „Spojité nádoby: umění v době nových technologií. Deset let činnosti Nadace Daniela Langloise“ (Les vases communicants: l'art à l'heure des nouvelles technologies. Dix ans d'action de la Fondation Daniel Langlois)³⁾ získaly také podporu z veřejných institucí. Ale i v těchto případech byl hlavním zdrojem financování Daniel Langlois.

Jak se Dokumentační a výzkumné středisko (CR+D), které vedete, podílí na plnění poslání FDL?

CR+D je jedním z programů nadace. Jeho prvním mandátem je zpřístupňovat informace, které se týkají projektů financovaných FDL. Nadace se od svého založení finančně

2) Tamtéž.

3) Tato výstava se bude konat v Muzeu umění (Musée des beaux-arts) v Montréalu od 1. srpna do 30. září 2007. Představí se na ní umělci, které FDL podpořila za deset let své existence. Mezi nimi budou například Jim Campbell, Luc Courchesne, Eduardo Kac, David Rokeby a Lynn Herschmanová.

podílela asi na dvou stovkách projektů. S tím souvisí snaha zpřístupnit široký dokumentační soubor, který se dotýká hlavních témat nadace (mediální umění, vztah umění s technologiemi nebo s prostředím atd.). Tyto specifické dokumenty dovolují kontextualizovat projekty financované nadací. Kromě toho má dokumentační soubor také částečně historické zaměření a pokrývá posledních padesát let. Tím umožňuje lépe pochopit kořeny řady současných uměleckých projevů. Tato část fondu obsahuje několik archivů umělců a skupin, kteří se řadí k pionýrům technologického umění.

Spolupracujete aktivněji s univerzitami, například formou konferencí?

Některé projekty financované FDL předpokládají spolupráci s univerzitními výzkumnými středisky. To byl zejména případ projektu „Figury spolupráce“ (Figures de collaboration) Střediska pro výzkum intermediality (Centre de recherche sur l'intermédialité, CRI), který se zabýval využitím nových informačních a komunikačních technologií v oblasti intermediálních studií.⁴⁾ Naším přínosem celému projektu byla spolupráce na vývoji původního grafického interfejsu představujícího vztahy a asociace konceptů v kontextu kolektivních výzkumů.

Kromě konkrétních projektů je naším hlavním pojátkem s vysokými školami výzkumný projekt DOCAM, který se věnuje konzervaci a dokumentaci mediálního umění.

Také jsme zorganizovali několik konferencí. Nejnovější s Clarisse Bardiotovou, která jako hostující vědkyně pobývala ve Výzkumném a dokumentačním středisku nadace v roce 2005. Paní Bardiotová představila veřejnosti výsledky svého výzkumu o akci *9 Evenings: Theatre and Engineering*, což byla bezprecedentní událost, která proběhla v New Yorku v roce 1966 a která byla jedním z milníků spolupráce mezi umělci a inženýry a poskytla prožitek „nových médií“, ještě než se tento koncept ustavil. Připomeňme, že *9 Evenings* se zúčastnili přední umělci jako John Cage, David Tudor, Robert Rauschenberg, Robert Whitman a Yvonne Rainerová.⁵⁾

Zvláštností tohoto výzkumu stejně jako její internetové prezentace je, že Clarisse Bardiotová použila novátorským způsobem technické diagramy vytvořené jedním inženýrem k popisu desíti performancí představených během *9 Evenings*. Rozbor těchto diagramů dovolil pochopit, jak byly navzájem propojeny složky použité v každé performanci.

CR+D disponuje obsáhlou knihovnou, jejíž katalog je přístupný na internetu. Jaké další druhy dokumentů kromě knih uchovává vaše středisko?

Kromě tradičních dokumentů jako knihy, výstavní katalogy a periodika obsahuje naše sbírka audiovizuální dokumenty, jako jsou fotografické negativy, diapozitivy, video, zvukové dokumenty, a samozřejmě velké množství digitálních dokumentů.

4) <http://www.cecri.ca>

5) Clarisse Bardiotová zveřejnila výsledky výzkumného pobytu na stránkách *9 Evenings: Theatre and Engineering* vytvořených během pobytu ve spolupráci s nadací (<http://www.fondation-langlois.org/flash/f/index.php?NumPage=571>).

Překvapilo mě, jaká významná jména mediálního umění jsem našel ve vašem katalogu. Podle jakých kritérií vybíráte umělce, jejichž archivy zařadíte do svého fondu?

První kritérium selekce pro dokumentaci umělců či témat vychází z hlavního poslání CR+D, a tím je dokumentace projektů financovaných FDL. Způsob selekce tedy závisí na FDL a na mezinárodních komisích, které jsou s ní spojeny. Tak jsme do hloubky dokumentovali všechny umělce, kteří za téměř deset let získali podporu ze strany nadace. Kromě toho sbírka CR+D obsahuje rovněž velké množství dokumentů o oblasti mediálního a technologického umění obecně. Pro tuto rozšířenou dokumentaci nevybíráme umělce jako takové. Držíme se spíše témat, jako jsou média, určité typy uměleckých činností, případně technologie, které umělci často používají. Třetí zaměření je historické. Abychom ho pokryli, přistupujeme k akvizicím archivních fondů umělců, jako jsou manželé Vasulkovi, a skupin jako Experiments in Art and Technology (E.A.T.).⁶⁾

Co obsahuje archiv Woodyho a Steiny Vasulkových?

Lze tam najít korespondenci, diagramy, fotografie a diapozitivy, katalogy a samozřejmě videa vytvořená Vasulkovými. Určitý počet těchto dokumentů je rovněž zpřístupněn na internetových stránkách našeho střediska.⁷⁾ Tam jsme rovněž uveřejnili chronologii kariéry manželů Vasulkových⁸⁾, což se stalo příležitostí k dalšímu zpřístupnění několika digitalizovaných dokumentů, esej Yvonne Spielmannové nazvaný *Video a počítač. Estetika Steiny a Woodyho Vasulkových* (*La vidéo et l'ordinateur: L'esthétique de Steina et Woody Vasulka*)⁹⁾ a konečně i texty Gena Youngblooda, které se týkají archivu Vasulkových.

Můžete upřesnit proces selekce těchto dokumentů? Kdo za ni odpovídá a spolupracujete také s Vasulkovými?

Selekce dokumentů je pro každou část internetových stránek různá. Nejstarší částí je chronologie a tu provedli interní zaměstnanci nadace. Publikované práce hostujících vědců jsou výsledkem jejich spolupráce s námi. Personál CR+D a přesněji v případě fondu Vasulkových náš archivář Vincent Bonin zná velmi dobře obsah archivních fondů a pomáhá hostujícím vědcům při vyhledávání dokumentů.

Už několikrát přišla řeč na vaši internetovou databázi. Jakou část archivu uveřejňujete na internetu?

6) Jedná se o sbírku více než pěti set dokumentů, které dokládají činnost skupiny Experiments in Art and Technology (E.A.T.) v letech 1965 až 1981. Mimo jiné zahrnuje zprávy, popisy projektů, technická schémata, korespondenci, pozvánky, výstavní katalogy, periodika, přetištěné články a fotokopie novinových výstřižků (<http://www.fondation-langlois.org/flash/f/index.php?NumPage=237>).

7) Vyhledávač umístěný na internetových stránkách FDL je doplněn soupisem dokumentačních sérií, které jsou zastoupeny ve fondu a které pocházejí zejména z období 1969–1995 (<http://www.fondation-langlois.org/flash/f/index.php?NumPage=421>).

8) <http://www.fondation-langlois.org/flash/f/index.php?NumPage=295>

9) <http://www.fondation-langlois.org/flash/f/index.php?NumPage=460>. Český překlad: Video a počítač. Estetika Steiny a Woodyho Vasulkových. *Iluminace* 18, 2006, č. 2, s. 71–86.

Naše strategie uveřejňování digitalizovaných dokumentů je hlavně spojena s publikací výzkumů, které byly provedeny v rámci našeho programu hostujících vědců. Digitalizujeme všechny druhy dokumentů podle důležitosti a vztahu k tématu výzkumu hostujících vědců. Tímto způsobem jsou dokumenty velmi dobře kontextualizovány a díky odkazům a rejstříkům dovolují uživatelům internetových stránek lépe pochopit jejich historický význam.

Disponujete nějakou přesnější metodologií pro digitalizaci?

Naší zásadou je používat ty nejlepší dostupné metody. Pro papírové dokumenty, jako jsou diagramy nebo korespondence, to nepředstavuje problém. U videa je vývoj velmi rychlý a je obtížnější jít s dobou. Musím upřesnit, že my digitalizujeme především s ohledem na uveřejňování na internetu, nikoliv z důvodu konzervace. Protože řada okolností, jako je rostoucí přístupnost rychlého spojení, se velmi rychle vyvíjí, mění se rychle i způsoby digitalizace. Proto dáváme na internet video dokumenty ve větší velikosti a rozlišení než před pěti lety.

Můžete upřesnit formáty používaných digitálních dokumentů?

Takže pro zvukové dokumenty to jsou formáty aiff, mp3, wav atd., pro video avi, mpeg4, mpeg2, QuickTime atd., pro obrazové materiály jpg, tiff, gif, pdf atd. a celá řada dalších: java, XML, HTML atd. Podle jejich původu je ukládáme na různé nosiče (CD-ROM, DVD, diskety...). Pokud je to možné, z obavy před možnou ztrátou informace umísťujeme tyto soubory také na pevné disky serverů.

Současné internetové stránky FDL jsou vytvořeny ve Flashi. Proto jsme začali používat videa ve flashovém formátu flv. Záleží na zdroji, kterým disponujeme, ale snažíme se konzervovat nekomprimované digitální soubory, ze kterých vytváříme přístupové soubory. Je možné, že v budoucnosti se vrátíme k těmto nekomprimovaným souborům nebo v některých případech k magnetickým páskám, abychom z nich vytvořili nové přístupové kopie. Také používáme formát QuickTime pro určité sekce našich internetových stránek, kde nepoužíváme Flash. To je případ chronologie Vasulkových. V určitých případech nabízíme přístup k celému obsahu pásky, v jiných jen k části. Také jsme začali nabízet odstupňovanou kvalitu videí.¹⁰⁾

Způsoby digitalizace jsou stále jednodušší, ale způsoby prezentace a kontextualizace digitálních verzí jsou stále v rozvoji. Pro nás je velmi důležité dobře kontextualizovat digitalizované dokumenty, protože jinak tyto dokumenty ztrácejí mnoho ze své „dokumentární hodnoty“.

Jaká jsou podle vás úskalí digitalizace dokumentů?

Tyto dokumenty jsou samy o sobě velmi variabilní a pocházejí z různých zdrojů. Některé dokumenty jsou velmi vzácné, a proto je snaha o jejich konzervaci náročnější. Z toho

10) Například ukázkou z videogramu Calligrams (Steina a Woody Vasulkovi, 1970) nabízí internetové stránky FDL ve třech verzích podle rychlosti přístupu: spojení s nízkou, střední a vysokou rychlostí (<http://www.fondation-langlois.org/flash/f/index.php?NumObjet=10900&NumPage=474>).

důvodu sledujeme vývoj bádání v této oblasti a postupně upravujeme své postupy podle vývoje technologií a metodologií. Dále samotná konzervace digitálních dokumentů není snadná a je nutné počítat s celou řadou faktorů. V zásadě je nutné konzervovat vlastní soubory. Je nutné dobré dokumentační řízení s odpovídající politikou zálohování, která umožňuje tuto základní konzervaci. V budoucnosti ale bude obtížnější konzervovat samotné přístupové zázemí, jakým je počítač zpřístupňující tyto soubory. Když už nepůjde naše počítače sehnat, bude nutné najít nové způsoby přístupu k souborům. Mezi ně patří migrace a emulace. Migrace spočívá v tom, že převedeme soubor do nového formátu. Tato metoda s sebou nese nebezpečí, že změny formátu poškodí autenticitu dokumentu. Zajímavou alternativou je emulace, protože ta dokument nemění, ale využívá emulátoru. To je program, který funguje na novějších počítačích, kde simuluje celkové chování staršího počítače, který umožňoval přístup k specifickému souboru. Bohužel dosud nemáme dostatek důvěryhodných emulátorů.

Kromě podpory uměleckým aktivitám se FDL v posledních letech zaměřuje na výzkum v oblasti konzervace mediálních, elektronických nebo digitálních děl. Jaké jsou důvody tohoto zájmu?

Je přirozené, že nadace financující umělecké projekty hojně využívající technologie, jejichž konzervace představuje určitá úskalí, má zájem na tom, aby přispěla k rozvoji konzervačních a prezervačních strategií. Tím spíše, že až do nedávné doby šlo o nepříliš prozkoumanou oblast. Z těchto důvodů jsme nejdříve spolupracovali s Guggenheimovým muzeem v New Yorku v rámci projektu „Variabilních médií“ (Médias variables) a pak jsme sami rozjeli projekt vědecké aliance DOCAM.

Můžete blíže popsat spolupráci s Guggenheimovým muzeem? Jak vznikl koncept „variabilních médií“?

Síť variabilních médií¹¹⁾ jsme vytvořili ve spolupráci se specialisty Guggenheimova muzea Jonem Ippolitem, Carol Stringariovou a Caitlin Jonesovou a s externími vědci jako Richardem Rinehardem z Univerzity v Berkeley. Koncept variabilních médií vypracoval v roce 1998 konzervátor Jon Ippolito z Guggenheimova muzea v New Yorku. Tento koncept se snaží popsat dílo nezávisle na médiu, na němž je uloženo. Přístupu variabilních médií tedy nejde o zkoumání fyzických složek díla, ale spíše o pochopení jeho charakteristického chování a vnitřních konstitutivních projevů. Umělec by měl popsat své dílo prostřednictvím těchto charakteristik a projevů a právě tohoto popisu by se měli držet budoucí konzervátoři a archiváři a pokusit se ho reprodukovat. Takto sám autor definuje hranice případných zásahů, které lze v budoucnu udělat do jeho díla. Je pravděpodobné, že díky tomuto přístupu půjde lépe prezervovat díla obsahující určitý počet prvků nestabilní povahy.

Koncept variabilních médií je tedy založen na dotazníku, jehož prostřednictvím umělec popisuje charakteristiky díla a vybírá nejvhodnější prezervační strategie. Tyto

11) <http://www.variablemedia.net>

charakteristiky dovolují určit, jak má dílo být instalováno, prezentováno, reprodukováno, duplikováno, zakódováno, zda má být interaktivní nebo v síti.

Jakmile jsou tyto charakteristiky určeny, je umělec vyzván, aby si vybral tu nejadekvátnější prezervační strategii. Ta může sahát od standardního uložení přes emulaci a migraci až po reinterpretaci.

Na toto téma proběhla řada setkání a bylo vydáno několik publikací, mezi nimi například kniha *Přístup variabilních médií: stálost skrze změnu* (*L'approche des médias variables: la permanence par le changement*)¹²⁾ nebo výstava nazvaná „Vidět dvojmo: emulace v teorii a praxi“ (Seeing Double: Emulation in Theory and Practice), kterou jsme uspořádali ve spolupráci s muzeem Solomona R. Guggenheima v New Yorku v roce 2004.

Jak vypadá dotazník variabilních médií?

Dotazník spočívá prozatím na databázi, kterou si vědci mohou stáhnout z našeho FTP serveru. V roce 2007 máme v plánu vytvořit internetový interfejs, který by byl přístupnější a přátelštější. Dotazník variabilních médií (Le questionnaire de Médias variables, QMV) se skládá ze tří částí. První se týká minulých stavů díla. Tuto sekci může vyplnit umělec, ale také historik umění, kurátor výstavy nebo spolupracovníci. Účelem této sekce je pochopit, jakými změnami prošlo dílo v průběhu své historie. Potom je umělec vyzván, aby popsal, jak si představuje „ideální“ stav díla. Jde o to popsat spíše chování a projevy díla než prostředky a složky, které momentálně využívá. U každé charakteristiky, například rozměru projekce video instalace, si umělec může zvolit stupeň variability. Třetí část se týká výběru konzervační strategie pro různé charakteristiky díla. Těmito strategiemi mimo jiné jsou migrace, emulace, reinterpretace a uložení. Tak umělec dává pokyny, které v budoucnu budou velmi užitečné, pokud se budou muset provést změny na díle.

Nakolik jsou tyto odpovědi závazné pro práci muzejních archivářů?

Nic není závazné. Je to jen výzkumná pomůcka. Je možné, že v budoucnu, když se dotazník ještě vylepší, bude přijat muzejní obcí. Lze si představit, že dotazník bude systematicky využíván při akvizici díla.

Je už dotazník dokončen? Mohou si ho obstarat i jiné instituce?

Dotazník je stále rozpracován. Budeme mít příležitost se mu více věnovat v rámci projektu DOCAM a ve spolupráci se sítí variabilních médií. Nicméně každý vědec nebo organizace, která by měla zájem používat a vyzkoušet si dotazník, o to může požádat pracovníky projektu Síť variabilních médií.

Jaká úskalí vyplývají pro archiváře z děl s technologickou složkou? Nemění jejich roli, když musejí aktivněji zasahovat do strategie uložení děl, a tím i do jejich prezentace?

12) Elektronická verze je přístupná na stránkách projektu variabilních médií (http://www.variablemedia.net/f/preserving/html/var_pub_index.html).

I když uvedeme v život nové způsoby konzervace, pořád zůstanou některá díla s technologickou složkou, která budou konzervovatelná jen s obtížemi nebo vůbec. V tomto kontextu se stává o to naléhavější role dokumentace. Je nutné rozvinout praktiky, metodologie a zvyky aktivní dokumentace, která by dovozovala získat maximum údajů dokumentujících „život“ díla. Rovněž je nutné dokumentovat způsoby interakce, projevy a chování těchto děl. I v tom nejlepším případě, kdy půjde dílo zachovat a na dlouhou dobu zpřístupnit, bude nutné použít dokumentaci, která by dovolila kontextualizovat dílo v jeho vztahu k dějinám technologií a různým kontextům recepce.

Tím, co jste řekl, kladete důraz na instituce, jako jsou právě CR+D, která se zabývá onou „kontextualizací“ děl. Jaká je potom úloha muzeí, když význam se přesouvá ze stále nestabilnějšího díla na dokument, který lze poměrně snadno konzervovat?

Tato skutečnost opravdu nastoluje otázku nového rozdělení pravomocí a rolí „tří sester“, kterými jsou knihovny, muzea a archivy. Objevují se názory, že v budoucnosti mandáty těchto tří různých institucí mohou konvergovat, přinejmenším ve způsobech zpřístupňování obsahů na internetu.¹³⁾ Jedno je jisté, muzeologie se bude muset vyrovnat s novými uměleckými projevy nebo v opačném případě rezignovat na možnost prezentovat významnou část současného umění.

Už jste zmínil projekt DOCAM. Jaký je vztah mezi ním a Sítí variabilních médií?

DOCAM (Dokumentace a konzervace dědictví mediálního umění, Documentation et conservation du patrimoine des arts médiatiques)¹⁴⁾ je významným projektem interdisciplinárního výzkumu, který se zaměřuje na dokumentaci a konzervaci uměleckých děl a projevů využívajících technologie. Pro nás je doplňkovou pomůckou, která nám umožňuje prohloubit naše znalosti v této oblasti, a to zejména prostřednictvím početnějšího a různorodějšího výzkumného týmu. Řada spolupracovníků ze Sítě variabilních médií se podílí i na DOCAM. Kromě toho náš výzkum využívá pomůcky a zdroje, které byly vyvinuty v rámci Sítě variabilních médií, jako je zmíněný dotazník.

Projekt DOCAM proklamuje zájem o vzdělávání budoucích archivářů. S kterými institucemi jste v tomto směru navázali spolupráci?

Jedním z hlavních cílů DOCAM je skutečně vytvoření univerzitního vzdělávacího programu, který by se zaměřoval na dokumentaci a konzervaci nových médií a technologického umění. Už jsme uspořádali první interdisciplinární seminář na jaře 2006 ve spolupráci s katedrou komunikace a dějin umění na McGillově univerzitě (McGill University) v Montréalu. Naše semináře nejsou určeny výhradně archivářům. Snažíme se

13) Už v roce 1998 bylo na toto téma uspořádáno kolokvium v rámci konference IFLA v Amsterdamu (<http://www.ifla.org/IV/ifla64/64pre.htm>).

14) [Http://www.docam.ca](http://www.docam.ca)

získat studenty z různých oborů, jako jsou konzervace umění, dějiny umění, informatika apod.¹⁵⁾

V roce 2007 bude uspořádán nový seminář na katedře uměleckých studií Quebecké univerzity v Montréalu (Université du Québec à Montréal, UQAM). Snažíme se vytvořit curriculum, které by bylo co možná nejvíce multidisciplinární, což v případě vysokých škol nejde příliš snadno. Naším cílem je, abychom ke konci projektu DOCAM v roce 2009 měli vytvořen program specifických studií v oboru dokumentace a konzervace mediálního, technologického a digitálního umění.

Vaše instituce je přímo závislá na soukromé společnosti, ostatně sídlíte v její budově. Jsou tyto prostory vhodné pro konzervaci vašeho fondu? Nikdy jste nepomýšleli na vhodnější místo například v rámci nějakého muzea s vlastními archivy a studovnou?

Já bych to formuloval jinak. CR+D je jedním z programů Lagloisovy nadace. To je soukromá nadace, jejímž posláním je podporovat rozvoj znalostí ve specifické oblasti, ve které se umění setkává s vědou, technologiemi a prostředím. Právě díky této nadaci existuje i naše Výzkumné a dokumentační středisko. Ze CR+D se stal jedinečný dokumentační zdroj, který by mimo tento kontext nemohl existovat.

Naše místnosti jsou bezvadně přizpůsobeny naší činnosti. Pokud jde o archivaci dokumentů jako video nebo fotografické negativy, můžeme využít jiných organizací, bude-li třeba. Máme podepsanou dohodu s Quebeckou filmotékou (Cinémathèque québécoise), pokud jde o šestnáctimilimetrové filmy, které máme ve sbírce. Kromě toho ale už máme velkou sbírku digitálních dokumentů a její rozměr narůstá nejrychleji. Myslím, že v této oblasti se dokážeme o konzervaci postarat lépe než muzea.

15) Internetové stránky DOCAM obsahují informaci o tomto prvním semináři (<http://docam.ca/fr/?p=46>).