

Dělat odvážná rozhodnutí

Rozhovor s Dušanem Barokem

Vědecký pracovník, umělec, kulturní aktivista a bratislavský rodák **Dušan Barok** se dlouhá léta podílel na projektech z oblasti mediálního umění a mediální kultury. Mezi nejznámější patří festival Multiplace a platforma pro avantgardní mediální studia Monoskop.org a Monoskop Log. V současnosti dokončuje disertační práci věnující se prezervaci mediálního umění na Katedře mediálních studií na Amsterdamské univerzitě. Rozhovor vznikl u příležitosti mezinárodního kolokvia o konzervaci novomediálního umění, na níž Barok vystoupil. O jeho předchozích i současných aktivitách jsme si povídali ve Vasulka Kitchen Brno.

— — —

Řekněte mi o začátcích a atmosféře, ze které se zrodil Monoskop, jaký byl prvotní moment a motivace pro jeho rozjezd?

Začátkem nultých let jsem byl součástí bratislavské komunity, která provozovala mediální laboratoř Burundi, tehdy v prostorech A4 nultého centra, které stále existuje. Burundi byl celkem krátkodobý projekt, existoval asi dva roky. Bylo nás asi 10–15, každý z jiného prostředí, výtvarníci, architekti, urbanisti, knihovní vědci, informatici, velmi různorodá škála lidí. Co nás spojovalo, byl zájem o kulturu a tvorbu a o nové technologie — v těchto tématech se protínaly naše zájmy. Z tohoto podhoubí jsme též spustili festival Multiplace, který existoval 15 let. Prvním významným momentem bylo vytvoření webové stránky, kde jsme prezentovali, co jako komunita děláme, to bylo v roce 2004. Kontext, ve kterém se ta stránka objevovala, byl mimo náš dosah (Google již funguje jako portál pro webové vyhledávání). Když člověk hledal Burundi Bratislava nebo nějakou jeho aktivitu, zobrazil se ve výsledcích vyhledávače v kontextu jiných nesouvisejících iniciativ. Tento kontext, ve kterém byly naše aktivity na webu prezentované, přicházel z Kalifornie — Google má svoje algoritmy k řazení výsledků vyhledávání.

Druhým významným momentem byla Wikipedie, která fungovala asi druhým rokem jako poměrně nová idea online encyklopedie. Její software byl svobodný, byl zdarma, kdokoli si ho mohl vzít a vyrobit vlastní wikipedii. A to jsme udělali. Byl to experiment, chtěli jsme si udělat vlastní wiki pro věci, kterými se zabýváme, pro určitou vlastní dokumentaci a sebekontextualizaci. Chtěli jsme začít mapovat vlastní kontext mezi iniciativami, které jsou nám podobné — v Brně, Praze, Záhřebu, Varšavě — tam už jsme měli kontakty. Začali jsme vytvářet stránky i pro tyto iniciativy a spolupracovníky

a propojovat vztahy. O nějaké dva tři roky později přišel i zájem o to, co bylo na pomezí umění a technologie před námi, historie 90. let, 80. let a s tím přišel i třetí moment — sebehistorizace.

Říkal jste, že ze začátku vás bylo 15 členů z rozličných oborů. Všichni přispívali na Monoskop?

Burundi fungovalo celkem horizontálně — různé kombince, nebo chcete-li seskupení lidí, měly různé projekty. Monoskop byl moje iniciativa, ale dělal jsem ji pro nás, pro komunitu. Samozřejmě že všichni si tam vytvořili účty, plnili své profily a konali tak neplánovaně, organicky. Neměli jsme ponětí, jak dlouho to takto bude fungovat. Nedostávali jsme žádnou finanční podporu ve formě grantů, byla to spontánní iniciativa. Až postupně se to rozrostlo a lidé mimo náš okruh si začali vytvářet vlastní účty.

Obsah Monoskopu a vámi zmiňované webové stránky jsou tedy někde na soukromém serveru?

Ano, server je pro nás velká věc. Komunita po několika rocích existence, poté, co Burundi přestalo existovat, pokračovala s festivalem Multiplace. Některé ročníky tam bylo po dobu deseti dní 100 paralelně probíhajících akcí v deseti městech. Zúčastňovalo se mnoho organizací a sdružení. Někdo dělal menší věc, někdo velkou výstavu, bylo to velmi otevřené. I z manažerského hlediska jsme experimentovali s otevřenou organizací (Barbora Šedivá o tom napsala celou disertační práci). Přišlo nám přirozené, že každý má nějaké webové stránky, že potřebujeme mailing listy, maily, podmínky pro vysílání. Komerční servery jsou hodně omezené, přišlo nám důležité si vytvořit vlastní server. V roce 2009 jsme tedy rozběhli vlastní online server. Ten existuje už deset let, je tam okolo osmdesáti domén, mnoho lidí tam má e-maily, provozujeme jej jako gratis servis pro kulturní tvůrce.

Zmínil jste, že na straně jedné se v případě Monoskop.org jedná o komunitní projekt a jeho obsah je tvořen jeho vlastními členy. Zároveň je však vystaven na internetu, a je tedy dostupný široké veřejnosti. V souvislosti s příchodem vašeho zájmu o dřívější období a historii se k obsahu přidaly též dokumenty, které jste sami nevytvořili. Jak přemýšlíte o autorských právech v souvislosti s obsahem na Monoskop.org?

Je tam takové upozornění, že Monoskop je neziskový projekt, tedy tam není žádný příjem či zisk. Nevykořisťuje se ani chování uživatelů, nesbíráme statistiky návštěvnosti ani další citlivé údaje, ten účel je čistě výzkumný — taková lidová interpretace fair use.¹⁾ Obsah, který na Monoskop najdeme, pochází primárně (95 %) ze zdrojů nalezených na síti. Ty jsou pouze duplikované a kontextualizované.

Myslíte si, že copyright kultuře a jejímu vývoji škodí?

Nejsem zastáncem toho, že všechno má být dostupné, a od začátku jsem nebyl. Ta první léta, možná do roku 2009, byl Monoskop primárně textuální stránka. Obsah byl autorsky psaný nebo zkopírovaný z jiných stránek, byly tam však samozřejmě přiznané zdroje. Dokumenty ve formátech pdf a videa začaly přibývat až mezi lety 2009–2010 a tehdy přišel zlom. Společně s kamarádem jsem se dozvěděl o existenci online otevřených knihoven, kde jsou všechny knihy, o kterých jsme slyšeli a ke kterým jsme se neměli jak dostat. Monoskop je ale selektivní, nedávám tam vše, mnohé věci mám

1) V nejobecnějším smyslu je poctivé použití jakékoli kopírování materiálu chráněného autorskými právy za účelem omezeného a „transformačního“ účelu, jako je například komentář k dílu chráněnému autorskými právy, jeho kritika nebo parodování. Taková použití lze provádět bez povolení vlastníka autorských práv. Jinými slovy, spravedlivé použití je obranou proti nároku na porušení autorských práv. Pokud vaše použití splňuje podmínky pro spravedlivé použití, nebude to považováno za porušení.

Dostupné online: <https://fairuse.stanford.edu/overview/fair-use/what-is-fair-use/>, [cit. 4. 2. 2020].

u sebe a je to kus od kusu, dílo po díle. Většinou, když je něco velmi dobré, zpřístupnění tomu ještě pomůže. Pozornost se na dílo nabalí. Měl jsem dlouhé roky a stále mám pro Monoskop pravidlo, že tam dávám publikace v elektronickém formátu, které jsou deset let a více staré, pokud tedy nejsou open access. Pokud jsou novější, a objeví se někde jinde na internetu, tak na ně pouze odkážu.

Na kolokviu rezonovala napříč institucemi palčivá otázka financování. Ovlivňuje vás tato otázka též nějak?

Já myslím, že peníze by náš projekt možná i poškodily. Od začátku až dodnes (cca 15 let) je to hobby. Nemáme deadline, nemusíme se nahánět. Co chci, je uchovat to. Chci, aby to, co tam je, nezmiželo. Chci, aby doména vytrvala, software byl updatovaný atd. Primárně mi velmi vyhovuje — a myslím, že i pro dlouhodobou udržitelnost je to dobré — nevázat se rozpočty a budgety, reporty a administrativou. Od začátku uvažuji stále stejně a myslím, že pro tento projekt je to, že tam nejsou žádné prostředky, pozitivní. O přežití serveru má zájem mnoho lidí, a pokud přežije ten, tak platforma by měla vydržet. Jsem ale rád, že existuje Internet Archive, který ukládá internetový obsah, a i kdyby se mělo stát, že webové stránky, které hostujeme, zmizí, budou se dát zpětně dohledat.

Co je na Monoskop.org jedinečné?

Co je velmi fajn, je živý kontakt s lidmi, kteří stojí za podobnými projekty. Třeba Aaaaarg, který dělá Sean Dockray, Memory of the World tvořený Marcellem Marsem a Tomem Medakem ze Záhřebu, UbuWeb Kennethem Goldsmithem z New Yorku, Cornelia Sollfrank a její Giving What You Don't Have a mnozí další. Za posledních deset let se stalo mnohé, dělali jsme sympozia, výstavy, máme mezi sebou vzájemnou podporu. Aaaaarg byl na serveru Multiplace po dobu dvou let, protože je vyhodili ze serveru v Americe, potom odešli dál na Island, kde jsou společně s dalšími projekty. Sdílíme vize, učíme se navzájem, funguje tam určitá pospolitost. V poslední době se tyto projekty začaly nálepkovat termínem stínové knihovny (shadow libraries), ten pojem se mi nezdá nejvhodnější, ale už se etabloval. Kenneth [Goldsmith, pozn. red.] dopisuje knihu o dějinách UbuWebu, kde jsou i kapitoly o spřízněných projektech. Vyšlo množství dalších publikací... Člověk je součástí komunit v prostředí, kde žije, ale zároveň jsou ty projekty na úplně jiných koncích světa a člověk pak zjistí, že si velmi rozumíte nejen tím, čím se zabýváte, ale i lidsky.

Na čem pracujete aktuálně?

Poslední tři roky jsem byl v Amsterdamu, kde dokončuji doktorát v rámci evropského výzkumného projektu o uchovávání současného umění. Je nás tam patnáct doktorandů, z toho tři v Amsterdamu. Můj výzkum souvisí se sbírkami umění a s dokumentací. Jedním z partnerů je Tate Modern, tam jsem měl možnost se seznámit s tím, jak ta instituce funguje zevnitř. Byl jsem několik týdnů v SFMOMA, výzkum jsem vedl skrze pohled konzervátorů, oni jsou taková neviditelná profese, přitom na nich muzea úplně závisí. Bez nich by díla nepřežila. Ta novější — mediální — díla postavila celou profesi na hlavu. Dlouhá století šlo o minimální intervence do maleb a soch atd. a najednou muzea kupují videoinstalace, VHSky se už nedají přehrát, zvuk je jiný, operační systémy zastaralé, a najednou je tam spousta parametrů. Naučit se s tím pracovat znamená jednak mít technické zázemí a také interpretovat a dělat rozhodnutí o tom, jak ta díla vystavit znova v jiném prostředí, často i bez umělce atd. Otevřelo mi to novou perspektivu na výtvarné umění i na infrastrukturu těch velkých muzeálních institucí a celý komplex péče. Publikoval jsem pár článků, dopisuji doktorát, doufám, že další rok to zvládnu dokončit.

Na jaké téma píšete doktorát?

V podstatě v jedné větě je to o organizování dokumentace o konzervaci mediálních instalací. Když se setkávám s lidmi z muzeí, bavíme se o jejich informačních systémech, ale i o jejich každodenní práci. Ta obsahuje velké množství implicitního poznání, které není k dohledání ani v reportech a v systémech. Toto poznání se v organizacích traduje.

Existuje podle vás nějaký způsob, jak toto implicitní poznání zaznamenat?

Jsou různé metody. Velmi rychle se to vyvíjí. Celá profese musí velmi úzce spolupracovat s umělci, což tak předtím nebylo. Konzervátoři přicházeli do kontaktu jen s uměleckými díly, muzea sbírala staré věci, umělci, kteří je vytvořili, často nebyli naživu. Nyní se velké množství času stráví rozhovory s umělci. Snaží se rozkrýt záměry za těmi díly, vytváří se e-mailová korespondence, skrze tu můžeme čerpat pravděpodobně nejvíc poznání o tom, jak dílo vystavit.

Jakou roli by měly zastávat instituce při uchovávání novomediálního umění? Co by měly české instituce dělat, aby mohly mít bohaté sbírky?

Dělat odvážná rozhodnutí. Profilovat se nejen s ohledem na bezprostřední okolí, ale i širší geopolitický kontext. Více se otevírat světu. Příkladem je Dům umění města Brna, který se otevřel archivu Vašulkových, lidí, kteří podstatnou část života strávili v zahraničí. Ve Spojených státech amerických archiv nemají. Ten mají pouze v Reykjavíku a v Brně. To muselo být též odvážné rozhodnutí, dlouho se projednávalo. Je to příklad odvahy, jelikož není jasné, zda se to podaří a co vlastně se přesně má podařit. Jak naplnit poslání vůči jejich odkazu, poselství jejich díla se vymýšlí za pochodu. A stejně to přišlo už téměř pozdě.

Visegrád dělá málo. V Olomouci jsem spolupracoval s Muzeem umění, oni mají sbírku středoevropského umění, což je také zajímavá iniciativa. Dívají se za hranice a dělají něco v širším regionálním měřítku, vedou k tomu webovou databázi. Chtějí s tím pokračovat dál. Ředitel Galerie moderního umění v Hradci Králové František Zachoval dnes prezentoval ve svém příspěvku grafy, které ukazovaly, že galerie doteď sbírala pouze české a slovenské umělce. Nyní však mají i zahraniční tvůrce a myslím si, že i pro domácí umělce to má velký význam, že je vyzdvihuje být vedle zahraničních v jedné sbírce.

V institucionální praxi je v rámci mediálního umění úzus sbírat umění v edici. To zmiňoval i pan Zachoval. Pro instituce je stále důležitější otázka originality a nativní kopírovatelnost, která je médiím tohoto typu vtělená, se zdá být spíše překážkou. Jak tuto problematiku vnímáte vy?

On je v pozici, kde musí vyjednávat za instituci s tvůrcem, to je na úrovni byznysu. Šel by ale proti zdi, kdyby si toto stanovil jako pravidlo, od kterého neupustíme. Je to jedna z vyjednávacích strategií. Každý však chce mít věci, které jinde nejsou, mít unikátní sbírku. Je to způsob, jak přimět veřejnost přijít instituci navštívit. Dělají to i velká muzea.

Mediální instalace nevznikají proto, aby visely u někoho doma, jejich přirozené prostředí je často galerijní, vznikají pro veřejný prostor. Podobně třeba net art je vytvořen pro své specifické prostředí. Otázkou tedy je, jestli je multiplikace těch děl vlastně nutná.

Ty instalace jsou rozmanité, konzervátoři jsou v roli, kdy musí dělat spousty rozhodnutí. A pokud jsou zastoupeny ve více sbírkách, mohou se též hodně lišit. V konzervátorském výzkumu se pracuje s pojmy jako striktně a volně definované dílo (thickly a thinly defined artwork). Někteří umělci to mají detailně rozmyšleno, instalace musí vypadat přesně takto, mají přesně zpracovanou dokumentaci,

nebo si ji instituce musí udělat samy... A pak jsou umělci, kteří mají pár požadavků či instrukcí a zbylé nechají na konzervátorovi či kurátorovi. V tomto procesu hraje svou roli mnoho lidí, kurátor, technici, preventivní konzervátor (prostředí), audiovizuální tým... Velké instituce mají mnoho různých oddělení, která se potkávají okolo instalování instalací. V určitém smyslu to může být až tak, že umělec poskytne ideu a tento komplexní realizační tým dílo uvede v život. Když je ale dílo konfrontované s prostředím a podmínkami, tak se může zjistit, že mnohé z těch věcí jsou zbytečně striktní a že to nemůže fungovat. Nezbyvá, než si připustit, že prostředí a čas dílo přetváří.

Adéla Kudlová