

BARBORA VAVROVÁ, SYLVA POLÁKOVÁ / 6. 6. 2019

Videoarchiv jako obraz doby.

Rozhovor se Slávou Sobotovičovou o videoarchivu VVP AVU

Sláva Sobotovičová, umělkyně, kurátorka a pedagožka, byla od roku 2007 správkyňou videoarchivu VVP AVU, který se věnoval sbírání českého videoartu a videodokumentace umění. V září 2018 přešla část této unikátní sbírky do péče Národního filmového archivu za účelem dlouhodobé prezervace a jejího dalšího zhodnocení a budování.

BV: Od roku 2007 si správkyňou videoarchivu VVP AVU. Stála si prakticky pri jeho zrode. Mohla by si priblížiť, aké bolo pozadie jeho vzniku?

SS: Pri zrode som úplne nestála, ja som to tak trochu zdedila, ale bolo to v samotnom počiatku jeho existencie. Založili ho kolegovia na VVP AVU. Do fungovania videoarchívu ma konkrétne uviedol Václav Magid. Vo vedecko-výskumnom pracovisku AVU sa kvôli výskumu súčasného a nedávneho umenia budujú archívy rôzneho typu: je tam textový archív, fotografický archív atď. Videoarchív vznikol vyčlenením z archívu umelcov, do ktorého sa zbierali portfóliá umelcov. Videá v portfóliách sa začali tak hromadiť, že sa kolegovia rozhodli zbierať ich zvlášť.

SP: Kdo další z VVP AVU byl u iniciování videoarchivu?

SS: PavlínaMorganová, Terezie Nekvindová, Václav Magid, Dagmar Svatošová a Jiří Ševčík. Niektoré záznamy z návštev v ateliéroch, ktoré máme v archíve, realizoval bývalý kolega David Kulhánek spolu so Zbyňkom Baladránom. Mimochodom, Jiří Ševčík, jeden zo zakladateľov a dlhé roky kľúčová postava VVP AVU, si natáčal množstvo videí

na vlastnú kameru – prechádzky po rôznych výstavách, rozhovory, návštevy v ateliéroch a podobne. Mal toho veľmi veľa a celé to venoval archivu VVP AVU.

SP: Ševčíkovy dokumentace tedy byly vaší první akvizicí?

SS: Bol to prvý veľký prevzatý celok od jedného človeka, postupne pribudli ďalšie od iných ľudí alebo aj inštitúcií, napríklad od galerie Jelení, Sam 83 alebo galerie Klatovy Klenová. Keď som do archívu VVP AVU nastúpila, už tam boli stovky videí rôzneho pôvodu.

SP: Dostaly se ti do ruky nějaké zakládající dokumenty? Myslím nějaká ustavení, tiskové zprávy apod., které by mohly doplnit historii vzniku videoarchivu?

SS: Uvažovali sme skôr technicky. V podstate išlo o to archivovať, digitalizovať a prípadne editovať materiály. Predstava o tom, čo presne sa má naberať, sa vyvíjala až postupne. Podobne ako v prípade ostatných archívov VVP AVU sme sa snažili uchovať všetko, čo dávalo zmysel pre obraz o súčasnom alebo nedávnom umení.

SP: Jak na počátku fungování videoarchivu probíhala technická spolupráce s Artyčok.TV? Měli jste už svou vlastní techniku, nebo jste k tomu využívali nějaká jiná pracoviště na AVU?

SS: S Artyčok.TV sme spolupracovali od úplného začiatku. V prvých rokoch si Artyčok.TV paralelne budoval svoj archív videí. Postupne sme sa snažili vzájomne si vypomáhať. Takže keď sme naberali nové videá, mysleli sme pri tom aj na to, aby ich Artyčok.TV mohol vypublikovať, ak o to bude mať autor záujem. Autorov sme preto rovno upozorňovali na túto možnosť a v prípade, že o to stáli, získali sme od nich súhlas. Najmä v prvých rokoch boli ľudia z Artyčoku.TV, napríklad Honza Vidlička, pre videoarchív veľmi dôležití. Než som nastúpila do videoarchívu, niektoré naše materiály spracovávali oni. Technicky spolupracujeme Artyčok.TV doteraz. Digitalizujeme u nich nosiče, na ktoré nemáme u nás techniku, napríklad Hi8.

BV: S kým okrem Artyčok.TV ste ešte konzultovali technický proces ukládání materiálov?

SS: Techniku a digitalizáciu sme riešili s rôznymi ľuďmi v rôznych situáciách. Napríklad Honza Habrman, David Landa a Tomáš Kopáček digitalizovali Hi8, Roman Štětina

a Dominik Gajarský pomáhali s filmovými pásmi, Jan Zajíček a Ivan Mečl digitalizovali a reštaurovali VHS Víta Soukupa, ktorého celú tvorbu vo videu sme práve spolu s Divusom vydali v rámci edície VIDA. Tých, ktorí priebežne pomáhali, bolo samozrejme omnoho viac.

Až neskôr sme riešili archiváciu – otázku, podľa čoho vlastne máme materiály členiť a ako tomu dať logickú podobu. Angažovali sme zopár archivárov, ale nakoniec nám najlepšie poradil Matěj Strnad, pretože rozumel nášmu problému a vedel, s akým typom materiálu máme do činenia.

BV: Zbierali ste materiály aj od autorov z iných oblastí ako je výtvarná scéna?

SS: V princípe nie. Pretože sme súčasťou Akadémie výtvarných umění, postupne sme sa zamerali hlavne na tvorbu výtvarných umelcov. Vyplynulo to z prirodzeného kontaktu s výtvarným prostredím. Tiež sme to vnímali ako naliehavejší problém, keďže vtedy žiaden iný archív pre tento typ tvorby neexistoval. Na kontakt s filmovým prostredím sme rezignovali z praktických dôvodov – brali sme to tak, že filmoví tvorcovia sú aspoň trochu zastúpení inde. A navyše, my sa lepšie orientujeme vo výtvarnom prostredí. Takže sme si postupne vedome definovali, že naším zameraním bude pohyblivý obraz, ktorý vzniká skôr v súvislosti s výtvarným prostredím.

BV: Zapojili ste do práce na videoarchíve nejakým spôsobom aj študentov AVU?

SS: Áno. Študentov sme používali na technické práce formou stáží alebo brigád. Mali sme tam doktorandov na klasické dlhodobšie interné stáže, napríklad Pavlu Scerankovú a Terezu Velíkovú. Neskôr sme používali externistov, väčšinou na digitalizáciu, ale už nie na editačné práce. Tie robili práve Tereza s Pavlou.

BV: Skúšali ste si na podporu prevádzky videoarchívu podať nejaký grant?

SS: Snažili sme sa o to, ale tento typ aktivity by vyžadoval kontinuálnu podporu. Zohnať takýto grant je samozrejme problém, o to viac, že videoarchív je len jednou z našich činností. Keď to išlo, včlenili sme niektoré konkrétne výstupy do väčšieho projektu VVP AVU. Časť edície VIDA bola podporená z vnútorného grantu AVU.

Čím ďalej, tým viac sme narážali na kapacitný problém. Po roku dvetisíc začali videá pribúdať geometrickým radom. Aj preto sme museli začať uvažovať o tom, komu zbierku

odovzdať, aby ju budoval systematicky a intenzívne. Keď sa totiž nerobí nábor programovo, výsledok je skreslený, pretože pribúda len to, čo ti prešlo rukami.

BV: Už si načrtla genézu vašej spolupráce s Artyčok.TV, ktorá začínala na úrovni technickej pomoci, ale v súčasnosti na tejto internetovej platforme vediete aj rubriku, kde spolu s Tereziou Nekvindovou pravidelne zverejňujete diela z videoarchívu. Ako sa rodil kurátorský koncept príspevkov, ktoré tam uverejňujete?

SS: To iniciovala riaditeľka Artyčok.TV Vjera Borozan, ktorá nás s týmto nápadom oslovila. Ako som spomínala, už v prvých rokoch fungovania videoarchívu Artyčok.TV publikoval niektoré naše materiály, ale nebola v tom pravidelnosť ani pevnejšia koncepcia. V roku 2012 za nami prišla Vjera opäť, už aj s kolegom Jankom Rousom, a ponúkli nám vlastnú rubriku. Nazvali sme ju Okno do videoarchívu VVP AVU. Artyčok.TV sa o ňu stará produkčne, kurátorsky ju pripravujeme ja, Terezia Nekvindová a v poslednom roku Zuzana Krišková. Vybrané diela dopĺňujeme sprievodným textom, často od externých prispievateľov alebo od samotného autora. Publikujeme skôr staršie diela (okolo roku 2000 alebo staršie), ktoré sú zaujímavým obrazom svojej doby, prípadne doplnením nejakej problematiky, ktorá bola „vo vzduchu“ naopak až v dobe zverejnenia. Napríklad hneď prvé video je od Vladimíra Havlíka, ktorého tvorba začala práve v čase vypublikovania nanovo rezonovať i u mladej generácie umelcov. Rady uverejňujeme juvenílie nejakého umelca, ktorý je už v úplne inej fáze tvorby, napríklad *Žehlička* Jiřího Černického alebo filmy Ivarsa Gravljsa, ktoré natočil ešte ako školák. Medzi dokumentárnymi materiálmi sú napríklad záznamy zo série výstav *Šedá Cihla* (1991–1994, Klatovy), ktoré sme získali na kazetách VHS od Galerie Klatovy Klenová. Zaradenie ich kaziet do nášho archívu inicioval a sprostredkoval Rudolf Samohejl. Rozhodli sme sa videozáznamy *Šedej cihly* publikovať v pôvodnom zostrihu od miestneho kameramana pána Svobodu, pretože sme usúdili, že z dnešného pohľadu môže byť zaujímavé vidieť na videu, akým spôsobom sa v raných deväťdesiatych rokoch robili výstavy, vernisáže i videodokumentácia. Mimochodom, práve tieto diela rubriky mali prekvapivo vysokú sledovanosť. Všeobecne povedané, rubriku koncipujeme ako zaujímavosti z nášho archívu, ale nielen kuriózneho typu, ale skôr z hľadiska dokreslenia nejakého väčšieho problému. V rubrike sme striedali videoart s dokumentáciami. Odteraz sa chceme zameriavať hlavne na dokumentácie, pretože to je línia, ktorú chceme ďalej rozvíjať

aktívne, zatiaľ čo zbierku videoartu bude ďalej budovať Národný filmový archív.

SP: Artyčok.TV je mimo jiné živou platformou, která aktivně dokumentuje aktuální výstavy a další umělecké události. Souvisí vaše rozhodnutí věnovat se nadále sběru dokumentace i s tímto zaměřením Artyčoku?

SS: Skôr nie. My zhodnocujeme historické materiály. To vyplýva z kontextu výskumu na VVP AVU. Artyčok.TV jednak monitoruje a jednak aktívne reflektuje súčasnosť.

SP: Který z vašich veřejných výstupů byl první, Okno do videoarchivu anebo edice VIDA?

SS: Prvá bola edícia VIDA – začala vychádzať v roku 2010 a vzišla z potreby nejako vyhodnotiť materiály v archíve. Zároveň to súviselo s tým, že sme občas dostávali ponuky robiť verejné premietania. Povedali sme si, že keď už pripravujeme pásmo, ktoré dáva zmysel, tak by bolo dobré z toho vyťažiť čo najviac. V edícii VIDA máme tri tematické výbery na DVD, doba vzniku tam nebola až tak dôležitá, takže sme vyberali aj zo súčasných alebo nedávnych diel, zatiaľ čo v Okne do videoarchívu VVP AVU sme sa skôr snažili vrátiť k starším dielam, ktoré sú vzácnejšie, pretože sú menej dostupné. Neexistovala pre ne žiadna platforma, zatiaľ čo veci, ktoré vznikali po roku dvetisíc, sú predsa len viac v obehu.

BV: Videoarchív je teda prístupňovaný formou edície VIDA alebo prostredníctvom Artyčok.TV. Zároveň je tu aj možnosť získať prístup do videoarchívu formou prezenčného štúdia. Zaznamenávate nejakým spôsobom, z akých oblastí pochádzajú žiadatelia o prístup do videoarchívu?

SS: Edícia VIDA a Artyčok.TV sú skôr čerešničky na torte, majú popularizačnú funkciu. Hlavné poslanie videoarchívu sme videli v tom, že sa materiály zachovajú na sústredenom mieste a že budú v celom objeme prístupné. Bádateľský účel bol pre nás priorita. Bádateľia bývajú napríklad kurátori, ktorí pripravujú výstavu, alebo študenti, ktorí píšú diplomovú alebo dizertačnú prácu, prípadne študenti umenia, ktorých poslali ich profesori so slovami „urobte si prieskum videoartu deväťdesiatych rokov, pretože vo vzťahu k vašej práci to môže dávať zmysel“ a podobne.

BV: Sú materiály vo videoarchíve tematicky segmentované?

SS: V princípe nie sú, ale napríklad v edícii VIDA sme sa snažili o tematický výber s použitím toho, čo bolo v archíve, prípadne sme to pod touto zámkou hľadali a zaradili. Vznikli tak nejaké tematické výbery, sú tri z celkovo piatich. Tretí diel edície nie je výber, ale celá tvorba Víta Soukupa v médiu videa. Posledný diel, *České akční umění. Filmy a videa, 1956–1989*, je historický, snažili sme sa pri jeho zostavovaní hľadať všetko, čo sa z tohoto obdobia dochovalo.

SP: To se tedy týká kurátorské interpretace sbírky. Zajímá nás ale také, jak díla popisujete a třídíte. V interní databázi pracujete s podžánry, jako jsou například animace či dokument. Z toho je znát, že jste se pokoušeli o další členění.

Souviselo to s vývojem vlastní databáze?

SS: Databáza videoartu vznikla ako súčasť väčšej databázy i-datum, ktorú VVP AVU buduje. Táto časť databázy sa neskôr emancipovala a vyvíjala samostatne podľa potrieb zbierky. Snažili sme sa myslieť najmä na to, že síce teraz, keď to zbierame, sa skoro všetci autori dajú ľahko kontaktovať, ale navždy to tak nebude. Preto sme sa usilovali ošetriť to tak, aby informácie zostali dostupné aj bez kontaktu s autorom. Napríklad sa snažíme podchytiť to, ako sa má materiál uložený v archíve chápať a prezentovať – či je napríklad určený do inštalácie, a v prípade, že áno, ako konkrétne má inštalácia vyzeráť. Tieto veci vstupovali do databázy postupne podľa toho, ako sa archív štruktúroval. Snažili sme sa vyrobiť databázu, v ktorej sa dá filtrovať podľa rôznych parametrov. Napríklad v prípade väčších prevzatých archívov od jedného poskytovateľa uchovávať pri všetkých položkách informáciu o väzbe na neho – to je prípad napríklad už zmieňovaného Jiřího Ševčíka. Aj keď videá, ktoré nám poskytol, nie sú o ňom, pripadalo nám dôležité zachovať informáciu o tom, že položka je súčasť väčšieho celku, ktorý môže vypovedať o jeho pohľade na svet umenia.

SP: Můžeme říct, že jste zachovávali informaci o rodokmenu a formátu akvizice a k tomu jste klasifikovali určité žánry?

SS: Snažili sme sa uchovávať informáciu o rôznych parametroch videa – žáner, formát, jazyk, rodokmeň a ďalšie. Konkrétne pri formátoch to bol problém, pretože sa priebežne vyvíjali. V databáze je nakoniec informácia o tom, v akom formáte sa to archivuje u nás a taktiež o pôvodnom nosiči alebo formáte, v prípade, že sa to dalo dohľadať.

SP: Vyplňovali autoři při předávání prací nějaký formulář, kde by oni sami uvedli ze své autorské pozice původní jazyk, formát, stopáž, způsob vystavení apod.?

SS: K tomu došlo až v poslednej fáze vývoja databázy. Vypracovali sme „dotazník“ ku každému videu. Je to jednoduchý zoznam parametrov, ktorý autor alebo poskytovateľ v ideálnom prípade vyplní priamo pri zaraďovaní videa do našej zbierky. Snažíme sa tým dostať z neho všetko, čo sa dá, pretože tieto informácie sa inak ľahko môžu stratiť. Navyše keď sa raz do databázy dostane chyba, málokedy sa dohľadá a opraví.

SP: V jakém roce vznikla tato nová databáze?

SS: Zhruba pred dvoma rokmi. Od tej doby je databáza omnoho lepšia, ako bola na začiatku, bohužiaľ na ďalšie doladovanie máme málo času, pretože sme sa medzitým museli začať na VVP AVU venovať inému projektu.

SP: Kdo tu databázi navrhoval?

SS: Externí programátori Zdeněk Lanc a Petr Svatoš. Prebiehalo to tak, že sme databázu priebežne testovali a pripomienkovali a oni nám ponúkali riešenia na mieru.

BV: Sú materiály uložené vo videoarchíve VVP AVU výlučne originály alebo archivujete aj kópie alebo paralelné verzie?

SS: Samozrejme preferujeme originál, ale aj derivát alebo prestrihaná verzia je lepšia ako nič, navyše rozvoľnenosť verzí je podľa mňa zaujímavý fenomén, ktorý sa mimochodom tiež snažíme v databáze zohľadňovať. Párkrát sa nám stalo, napríklad u autoriek z deväťdesiatych rokov Markéty Vaňkovej, Elen Řádovej alebo Janky Vidovej, že museli dielo rekonštruovať z nanovo zdigitalizovaných zdrojových materiálov. Opačným extrémom je prípad filmu Vladimíra Ambroze, ktorý sa nečakane našiel, keď sme hľadali jeho film *Air* zo sedemdesiatych rokov. Vycestovala som za ním pre spomínaný materiál, on siahol na policu a podal mi filmový pás, presvedčený o tom, že *Air* je na ňom. Nakoniec sa zistilo, že na páse je niečo úplne iné, niečo, čo v sedemdesiatych rokoch natočil, ale ďalej sa tým z nejakého dôvodu nezaoberal. Nedávno sme film v tejto surovej podobe vypublikovali práve v [Okne do videoarchívu](#) VVP AVU na Artyčok.TV so sprievodným textom od Tomáše Pospiszyla.

SP: Mohl k tomu „podcenění“, jak a zdali vůbec uchovat tyto autorské filmy, přispět i dlouhodobý odborný nezájem o tuto oblast umění?

SS: Áno. Je možné, že prevládal pocit, že sa s tvorbou vo videu nedá seriózne naložiť, pretože umelci staršej generácie mali spravidla obmedzený prístup k technológiám a nemohli prácu s nimi rozvíjať voľne.