DOPPIOZERO

Credo che la condivisione sia un diritto

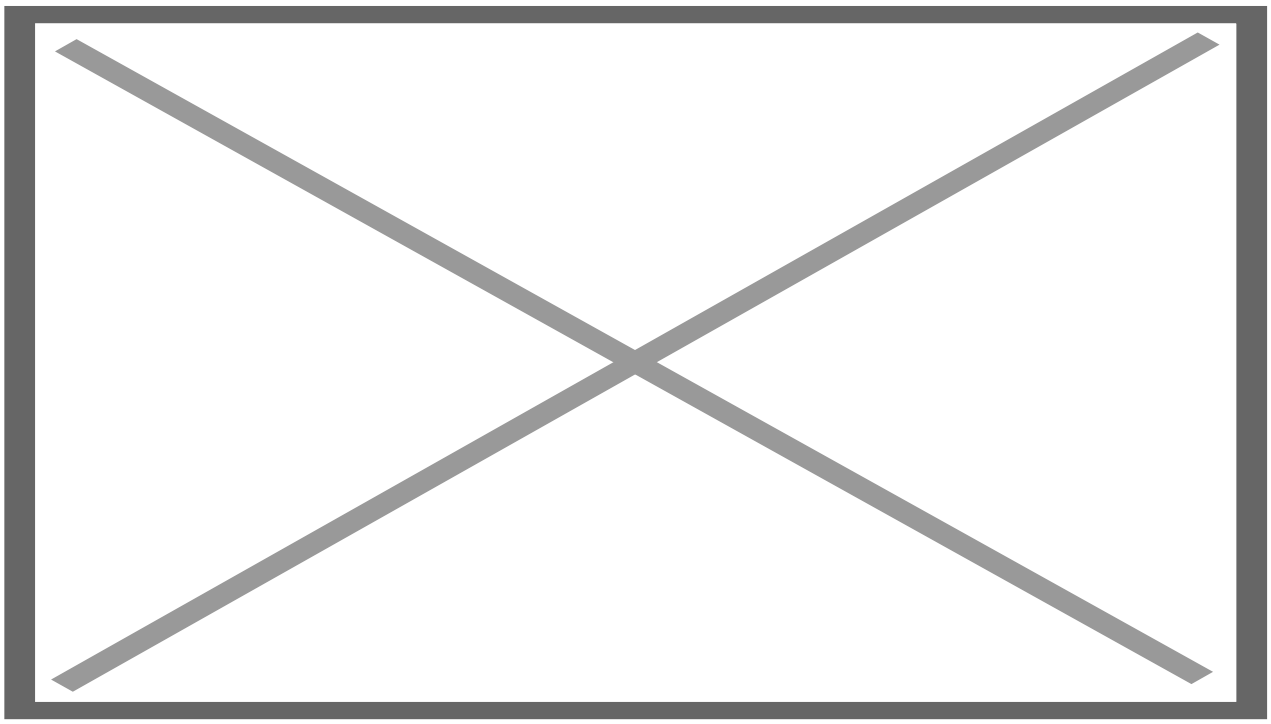
Domenico Quaranta 19 Settembre 2014

Matthias Fritsch è un artista indipendente di base a Berlino, noto soprattutto per *Kneecam No 1* – il video che ha dato il via alla vicenda del Technoviking. Per chi non lo conosca, il Technoviking è uno degli internet meme più popolari e resistenti della storia della rete. Girato nel 2000 alla Fuckparade di Berlino come parte di una trilogia che riflette sull'uso della videocamera, il video originario ha una visibilità limitata in alcuni festival video fino al 2007, quando viene scoperto dalla community di YouTube. Rinominato “Technoviking” e privato di ogni legame con il suo autore, il video diventa immediatamente virale, superando i 10 milioni di spettatori in pochi mesi, e dando vita a centinaia di reinterpretazioni.

Il successo del video scatena però le ire del suo (ancora anonimo) protagonista, che nel dicembre 2009 fa pervenire a Fritsch, attraverso un legale, la richiesta di interrompere la circolazione del video originale. Nell'impossibilità di trovare un accordo fuori dal tribunale, alla fine del 2012 il Technoviking denuncia l'artista. Nel maggio 2013 viene pronunciata la prima sentenza, secondo cui a Fritsch è impedito di mostrare il video in forma tale che il protagonista risulti identificabile. Nel luglio 2013 il querelante è ricorso in appello, e ad oggi la causa è ancora aperta.

Da parte sua, Fritsch – che ha sempre seguito con interesse gli sviluppi del meme, dando vita a un imponente archivio - ha iniziato a lavorare a un documentario sulla vicenda, nella convinzione che le questioni che solleva non siano da riservare alle porte chiuse di un'aula di tribunale e a una legislazione obsoleta e farraginosa. Chi ha dato vita al Technoviking? Come deve essere regolato l'uso dell'immagine di qualcuno nell'era della videosorveglianza, degli smartphone e dei social network? Come funziona la creatività? Sono alcune delle questioni che si è cercato di affrontare in questa intervista.

Rimosso dall'account di Fritsch, il video originale è comunque visibile in rete in decine di versioni fuori dal suo controllo.



Matthias, partiamo dal video che ha dato il via a tutto. Che cos'era, per te, Kneecam No 1 (2000) prima di diventare un internet meme? Perché l'hai caricato su YouTube? Ti aspettavi una reazione del genere? Cosa hai pensato quando è successo?

Kneecam No 1 era il primo di una serie di brevi film sperimentali in cui intendevo esplorare il ruolo della videocamera nella percezione filmica della realtà. Quando YouTube è emerso come una piattaforma di video streaming facilmente accessibile, ho cominciato a pubblicarvi i miei film per poi incorporarli nel mio sito . Non sapevo nulla dei video virali nel 2006, e ho cominciato a conoscere la cultura emergente degli internet meme quando il mio video è diventato virale.

In Kneecam No 1, ti limiti ad accendere la tua videocamere durante la Fuckparade di Berlino e a registrare ciò che accade. La comparsa del personaggio che diventerà noto come il Technoviking è qualcosa di imprevedibile, a meno che sia una messa in scena; ma è proprio questo che trasforma il video in qualcosa di completamente diverso da un semplice frammento di realtà. La descrizione del

video sul tuo sito, tuttavia, è piuttosto ambigua al riguardo. Scrivi: “Realtà o finzione? La camera come voyeur in una situazione straordinaria per livello di intimità”. Puoi dirci di più riguardo a questo?

Quel frammento di documentazione si rivelò estremamente denso e intenso. La spinta originale a pubblicare questa sequenza senza tagli deriva dalla sua capacità di sollevare la questione dell'autenticità di ciò che vi si vede – una questione che si connette strettamente ai miei interessi personali e all'oggetto della mia ricerca. Sono stato influenzato da alcuni sviluppi dell'estetica cinematografica, ad esempio da Dogma 95 e dalla scena cinematografica danese degli anni Novanta. Certo, si può dire che abbia premuto un bottone e atteso con calma come un fotoreporter di catturare un momento di realtà, ma la pubblicazione di quella scena l'ha ricontestualizzata come lavoro sul linguaggio e la percezione filmica.

The Story of Technoviking.Screening e presentazione artista presso Aksioma Space

The Story of Technoviking. Screening e presentazione dell'artista presso Aksioma Project Space, 2 settembre 2014, in occasione di Eternal September. Photo: Janez Janša, courtesy Aksioma

La circolazione virale di un artefatto concepito come opera d'arte può essere percepita come una violenza all'opera stessa. Perdi il controllo sul lavoro, la sua circolazione, la sua contestualizzazione. Viaggia con un titolo diverso, senza riferimenti all'autore, e probabilmente perdendo il suo senso originario. Come hai reagito a questo?

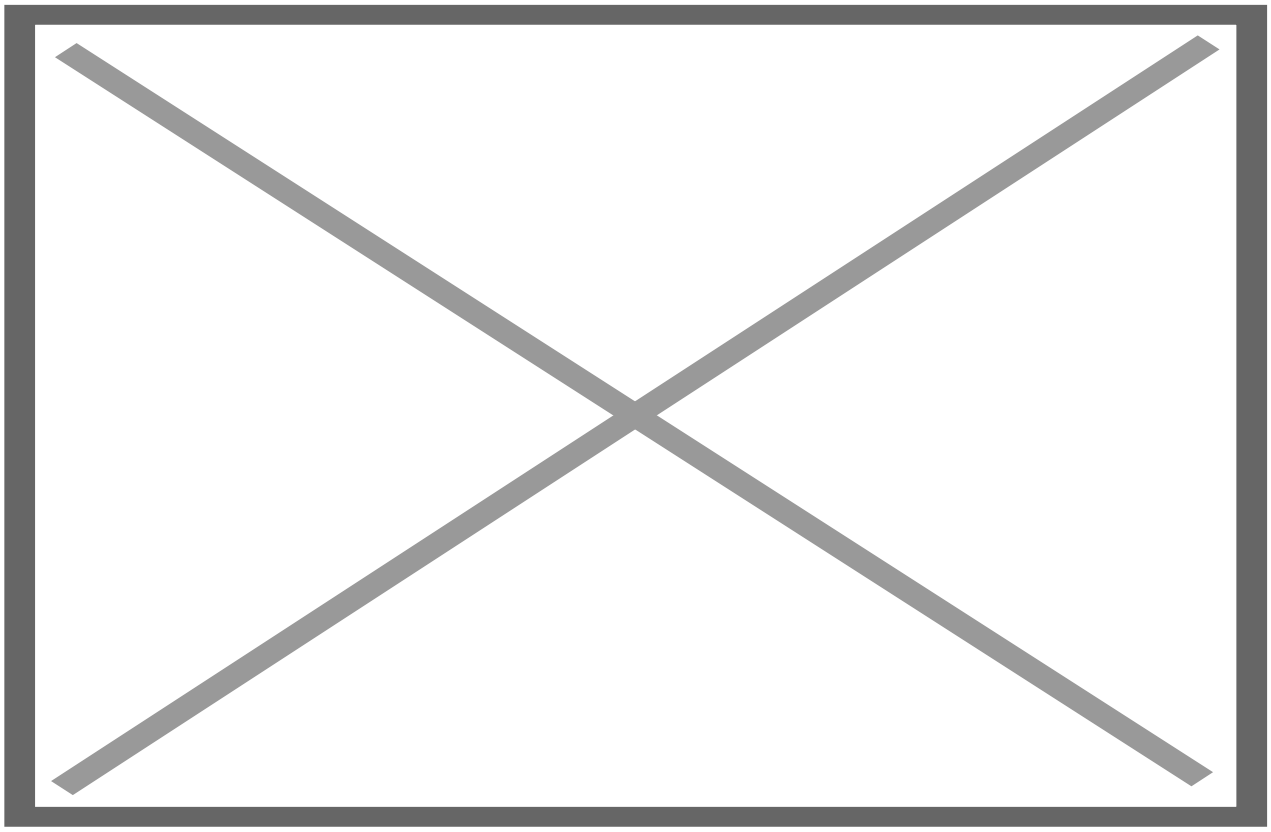
Il film è diventato virale su un portale di cui non conoscevo nemmeno l'esistenza. Eppure, anche se ho perso il controllo sulla sua circolazione, la mia domanda originaria è rimasta senza risposta. Il portale break.com ha pagato il tizio che ha scaricato il video dal mio canale e l'ha ripubblicato lì 2000 dollari dopo i primi 2 milioni di click; e probabilmente altri 2000 dollari più avanti, quando il video ha raggiunto i 4 milioni. Ma la cosa non mi ha infastidito. La “violazione” che si potrebbe individuare in questa appropriazione del mio film da parte di uno spettatore ha reso il mio lavoro famoso, e le reazioni della comunità si sono rivelate per me molto più interessanti della preoccupazione di perdere il controllo o di essere plagiato. L'idea che avrei potuto avere dei problemi con il protagonista non mi ha mai sfiorato. Era visto come un eroe. E il film era un'opera d'arte, girata durante una dimostrazione politica con una videocamera che ostentava un obiettivo molto grande e riconoscibile.

Il successo virale di Kneecam No 1 si allinea molto bene al tuo interesse per la relazione tra mediazione e realtà, e ha in qualche modo condizionato gli sviluppi successivi del tuo lavoro, che si concentra sulle comunità digitali e sui canali di distribuzione online (penso in particolare al Technoviking Archive e a Music from the Masses, un archivio online di video liberamente scaricabili che i musicisti sono invitati a utilizzare per le loro tracce sonore). Sei d'accordo? Credi che il tuo lavoro sarebbe proceduto in maniera diversa se non avessi incontrato, sulla tua strada, il Technoviking?

Il fenomeno del Technoviking mi ha mostrato un nuovo mondo: le comunità globali online. Ma già in anni precedenti sono stato coinvolto in piattaforme sociali "analogiche". Quando ho girato il video, ero attivo nella scena del cinema indipendente di Berlino, organizzavo un festival e delle proiezioni pubbliche che offrivano ai registi berlinesi la possibilità di mostrare i loro lavori, scambiarseli e testare le reazioni. Ho sempre amato l'idea del riciclaggio dei media, e ho spesso riutilizzato il mio materiale in diversi lavori tempo prima dell'insorgere del meme del Technoviking.

Quindi, non so se starei facendo qualcosa di completamente differente se *Kneecam No 1* non fosse diventato un frammento virale della cultura popolare. Ciò che posso dire per certo, è che senza il Technoviking non ci sarebbe il *Technoviking Archive*. E sicuramente non avrei concepito *Music from the Masses*, ispirato direttamente dall'osservazione delle strategie di riciclaggio messe in campo dagli utenti nelle loro reazioni al meme del Technoviking: lo scambio di colonne sonore.

Un dettaglio curioso: nel tribunale di Berlino, l'avvocato del querelante ha affermato diverse volte che la mia carriera artistica si fonda sul Technoviking. È, questo, un punto interessante. Ipotizziamo che abbia ragione – chi è, in questo caso, l'artista? Chi ha dato vita al meme e al corpo di lavori su cui mi sono concentrato negli ultimi sei anni? Il querelante? La mia risposta è: la comunità. La comunità è, in questa produzione culturale collettiva, il creatore originario, e la principale forza artistica e creativa in campo.



A questo aggiungerei che, anche se la tua domanda originaria è rimasta senza risposta, è stata proprio questa domanda a stimolare la comunità online che ha trasformato il tuo video in un meme. Il video ha affascinato gli spettatori per la stessa ragione per cui ha affascinato il suo autore: il suo statuto ambiguo tra documentazione e finzione, e il legame del suo protagonista con una narrazione e un immaginario che vanno ben oltre, e che altri hanno plasmato molto prima (da Thor a Conan il Barbaro ai cantanti dell'heavy metal all'underground techno). In altre parole: il querelante è diventato il Technoviking non perché fosse "originale", ma perché stava reinterpretando in modo originale uno stereotipo culturale in una situazione di vita – e gli spettatori non se ne sarebbero accorti se non te ne fossi accorto tu in prima battuta, e se non avessi pubblicato il video. Sei d'accordo?

Concordo sul fatto che non c'è alcun originale, e che la figura del Technoviking sia il risultato di una nuova riconfigurazione di vecchie idee. Una descrizione che si potrebbe applicare praticamente a tutto. Un aspetto interessante del processo è proprio la distinzione tra il personaggio reale del querelante e il personaggio artistico del Technoviking. Che il querelante non veda la differenza e prenda molto personalmente tutto quanto abbia a che fare con il meme del Technoviking potrebbe essere una affermazione strategicamente interessante. In qualche

modo, la domanda originaria riemerge in aula, ma questa volta concentrandosi sul personaggio artistico del Technoviking piuttosto che sul video: è reale o finzione?

Come accennato più volte, dopo aver perso il controllo sul tuo lavoro, sei stato denunciato dal protagonista di quel lavoro per ciò che altre persone hanno fatto con esso. Un fatto assurdo, dato che in un certo senso siete entrambi vittime della vostra celebrità online: dovreste piuttosto avere simpatia l'uno per l'altro. Al contempo, tuttavia, il processo solleva alcune questioni sulla proprietà intellettuale e i diritti di riproduzione nell'era di internet: chi è proprietario di un'immagine? Dovremmo essere liberi di usare, manipolare e redistribuire qualsiasi cosa troviamo in rete?

Per raccogliere opinioni, concetti, e auspicabilmente soluzioni su queste così urgenti questioni sto lavorando a un documentario. Un pensiero interessante è stato espresso da Ulf Petterson, che lavora a Bruxelles per l'Unione Europea. Secondo lui, semplicemente facendo la sua apparizione in uno spazio pubblico, il querelante ha già “pubblicato” la sua immagine. I cambiamenti tecnologici degli ultimi anni producono e alimentano la nostra memoria visiva collettiva della realtà. Cresce costantemente e ci imprigiona in una enorme nuvola di dati globale. Non abbiamo idea alcuna di dove finiranno questi dati, né di come saranno usati in futuro.

Stati, compagnie e cittadini producono e collezionano grandi quantità di immagini ogni secondo, e nessuno può sfuggire più a questa condizione. Nuovi sensi elettronici impongono nuovi comportamenti umani e nuovi codici (ancora non scritti), e devono stimolare un adattamento delle regole sulla protezione e sulla privacy. Possiamo osservare nuovi comportamenti individuali nello spazio pubblico. Dobbiamo cambiare noi stessi se vogliamo proteggerci dalla raccolta globale di dati che ci avvolge. Non sto suggerendo che chiunque si preoccupi davvero di questo dovrebbe indossare un burka, ma è possibile che questa possa diventare la protezione più efficace a disposizione per uscire dal flusso di dati che creiamo costantemente esponendoci ai sistemi di sorveglianza e agli smartphone attorno a noi.

Quello che Petterson dice è vero. In un momento in cui ci sono più fotocamere che occhi, e in cui l'opzione “pubblica” è incorporata in quasi tutti i dispositivi di registrazione, qualsiasi azione eseguita in uno spazio pubblico può finire in una

manciata di secondi nello spazio pubblico di internet. Le celebrità lo sanno bene, ed è difficile immaginare Keanu Reeves o Scarlett Johansson denunciare qualcuno per memi come "Sad Keanu" o "Scarlett Johansson Falling Down". Al contempo, il tuo processo mostra che è ormai tempo di avviare un dibattito pubblico, e di cominciare a studiare una nuova regolamentazione per casi di questo tipo. È questo che vuoi ottenere con il tuo documentario?

Sì, questa è la motivazione di fondo del film. Dal momento in cui qualcosa va online e la comunità comincia a usarlo, manipolarlo e redistribuirlo, credo che la condivisione sia un diritto. Nulla è davvero originale, e ogni cosa è il risultato della cultura che l'ha preceduta. Se i creatori vogliono essere proprietari dei loro contenuti, dovrebbero avere la responsabilità di condividere i loro guadagni con la società che ha ispirato le loro idee. Come puoi essere proprietario di qualcosa che – per lo meno in gran parte – hai preso da altri gratuitamente? Per questo, credo che la garanzia di diritti esclusivi sulla proprietà intellettuale sia lo strumento sbagliato per il futuro. Genera solo complicazioni che vanno a danno dello sviluppo culturale e dello sviluppo di una società migliore. Dovremmo concentrarci non su restrizioni e controllo, ma su valori quali l'onestà e l'apertura.

In questo momento, il tribunale non è la sede più adatta per risolvere questi problemi. I giudici possono basarsi su un pugno di regole vecchie di cento anni. La legge [tedesca] sul possesso e controllo della propria immagine – a cui il querelante si appella – risale al 1907. Per arrivare a un giudizio definitivo e forse cambiare qualche legge, il processo deve approdare alla corte costituzionale. Una trafila lunga anni, e che richiede una notevole base economica per sostenerne i costi – il che non si concilia con la mia situazione personale. Per questo, per contribuire al dibattito e per sollecitare nuove soluzioni, preferisco lavorare a un documentario che possa essere discusso in pubblico.

Questa intervista, nell'originale inglese, è stata commissionata da Rhizome.org*, dove è stata pubblicata il 5 dicembre 2013. La traduciamo dal catalogo di* Eternal September. The Rise of Amateur Culture*, la mostra curata da Valentina Tanni presso* Škuc Gallery*, Ljubljana (dal 2 al 26 settembre 2014), frutto di una partnership tra* Aksioma*, Ljubljana;* Škuc Gallery*, Ljubljana; e* Link Art Center*, Brescia. Il catalogo, edito da* Link Editions*, è disponibile da oggi in print on demand e in download gratuito in formato pdf.*

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

