Srebro w żelatynie

Marta Przybyło-Ibadullajev

Pomysł na realizację niniejszej książki zrodził się w dużej mierze dzięki pracy nad zbiorem fotografii krajoznawczej z pierwszych dekad XX wieku, autorstwa łódzkiego inżyniera, Stefana Burschego (1887–1940). Interesująca kolekcja, licząca kilkaset negatywów szklanych i celuloidowych, ukazuje szerokie spektrum przypadków konserwatorskich. Rozpoznane w niej zniszczenia są także świadectwem burzliwego losu samych negatywów, przechowywanych w piwnicach i na strychach, przechodzących na przestrzeni lat z rąk do rąk, do kolejnych członków rodziny autora. Niezwykłe pod względem wizualnym fotografie, czasem przybierające abstrakcyjne formy na granicy czytelności, intrygują zestawieniem pierwotnego, dopracowanego kadru z niekontrolowanymi śladami zniszczeń.

Analizując wybór zdjęć Burschego czy przykłady innych publikowanych tu fotografii, trudno oprzeć się wrażeniu, że z punktu widzenia estetycznego ślady te stanowią wartość dodaną, która powoduje, że na dłużej zatrzymujemy wzrok na pozornie prostym i zwyczajnym kadrze. To niepokojące doznanie pozostaje w sprzeczności z codzienną praktyką archiwalną, nastawioną na ochronę i możliwie dobre zachowanie materiału fotograficznego. Zniszczona fotografia, mimo minimalnej wartości dokumentalnej, pozbawiona także wartości rynkowej, pociąga i kusi.

W niniejszej książce podążanie za wątkiem intrygującej wizualności obiektów i fascynujących historii konkretnych zbiorów odsłania to, co zazwyczaj ukryte, sklasyfikowane jako „zniszczone", czy w najlepszym wypadku – „do konserwacji". Prezentowany materiał historyczny nie jest przeglądem wszystkich zagrożeń, na jakie narażone są zbiory fotograficzne, choć, niejako przy okazji, zwraca uwagę na niedostatek literatury w języku polskim, poruszającej zagadnienia konserwacji prewencyjnej. W tę problematykę wprowadzają czytelnika towarzyszące zdjęciom komentarze konserwatorskie autorstwa Moniki Supruniuk. W wymiarze teoretycznym kwestię materialności fotografii i teorii rzeczy porusza tekst Sławomira Sikory. Dla poszerzenia refleksji nad analogowymi źródłami fotografii materiały archiwalne zestawione są z wybranymi pracami artystów, powstałymi od lat 50. XX wieku do czasów współczesnych. Książka nie ma jednak prezentować najważniejszych zjawisk w fotografii artystycznej skoncentrowanych na eksplorowaniu materialności.

Ten powracający w wystawach fotograficznych i różnych publikacjach temat ciągle domaga się szerszego opracowania.

Znaczna część wybranych fotografii archiwalnych pochodzi ze zbiorów depozytowych Fundacji Archeologia Fotografii i ich obecność w publikacji wiąże się z siedmioletnią praktyką tej instytucji. Odbitki i negatywy Wojciecha Zamecznika, Zofii Chomętowskiej, Marii Chrząszczowej czy Tadeusza Sumińskiego dają możliwość prześledzenia nie tylko różnorodności materiałów, które trafiają pod opiekę Fundacji, ale także rozmaitych przypadków konserwatorskich, z jakimi pracownicy Fundacji spotkali się na przestrzeni lat. Archiwum Wojciecha Zamecznika odsłania zarówno szerokie spektrum zniszczeń barwnych negatywów i diapozytywów, ale także przykłady autorskich, celowych interwencji w technikach wykorzystujących jako podłoże płyty szklane. Tak jak archiwum Zamecznika łączy w swoich zbiorach prace fotograficzne i graficzne, tak przykłady niektórych prac są świadectwem nierozerwalnego związku tych dwóch dziedzin w twórczości artysty. Wybór negatywów ze zbiorów Tadeusza Sumińskiego, zniszczonych w 2010 roku w wyniku zalania niewielkiej części archiwum, to nieznany dotąd materiał, który w innej sytuacji z pewnością nie trafiłby do publikacji. Dzięki zdjęciom mikroskopowym można przyjrzeć się rozwarstwieniu emulsji fotograficznej na zrujnowanych przez wodę i wilgoć materiałach z lat 70. i 80. XX w. Ciekawy zbiór negatywów z lat 20. z podróży Zofii Chomętowskiej po Europie ukazuje postępujący proces wysrebrzenia, ale też wpływ odcisków palców na emulsję fotograficzną. Obok eksperymentalnych prac Zamecznika prezentujemy autorski projekt fotograficzny Mariusza Hermanowicza. Seria „Album" (w niniejszej książce – dwie z serii 29. prac) to fotografie z zalanego podczas powodzi w 1997 roku albumu rodzinnego, należącego do przyjaciela fotografa, Bogdana Konopki.

Znaczną część publikacji wypełnia zbiór fotografii archiwalnych z Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, dzięki czemu czytelnik może zapoznać się z przykładami obiektów wykonanych w dawnych technikach, takich jak dagerotypia, ambrotypia, autochrom czy crystoleum. Poszerzenie materiału, niezwykle cenne ze względu na zakres merytoryczny książki, przybliża kontekst historyczny fotografii jako medium, nie służy jednak prezentacji najważniejszych technik czy zjawisk w historii fotografii. Wybór pokazuje jedynie, jak złożonym zagadnieniem jest materialność obiektu fotograficznego w powiązaniu z jego funkcją – zarówno w praktyce konserwatorskiej, jak i w wymiarze wizualnym.

Na końcu, wśród archiwalnych fotografii, prezentujemy interesujące przypadki ze zbiorów prywatnych oraz zbiorów instytucji, z którymi Fundacja miała przyjemność współpracować. W ten sposób w książce znalazły się przykłady fotografii Romana Kobendzy ze zbiorów Ogrodu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego czy zdjęcia znane z projektu „I ciągle widzę ich twarze" Fundacji Shalom. Materiał stricte fotograficzny został poszerzony o ciekawe przykłady zniszczeń taśmy filmowej, których poznanie umożliwiła współpraca z archiwum Filmoteki Narodowej. Dzięki Monice Supruniuk z Pracowni Konserwacji i Restauracji Fotografii i Sztuki Dekoracyjnej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie możemy też z bliska przyjrzeć się emulsji na fotografiach mikroskopowych.

Wśród przykładów fotografii artystycznej, obok wspomnianych realizacji Wojciecha Zamecznika i Mariusza Hermanowicza, w książce znalazły się m.in. prace klasyków polskiej fotografii, takich jak: Jerzy Lewczyński, Andrzej Pawłowski czy Marek Piasecki. W słynnym *Tryptyku znalezionym na strychu* z 1971 roku i późniejszej pracy z serii „Negatywy" Jerzy Lewczyński wychodzi od materiałów znalezionych, by snuć refleksję dotyczącą materialności i funkcji medium, wpisując ją w kluczową, także dla rozwoju Fundacji, teorię archeologii fotografii. Heliografie i miniatura Marka Piaseckiego z końca lat 50. i początku lat 60. oraz prace Andrzeja Pawłowskiego z lat 60. i 80. XX wieku powstały w wyniku eksperymentów w ciemni fotograficznej i eksploracji przez tych artystów możliwości bezkamerowych technik, sytuujących się na pograniczu fotografii i innych sztuk plastycznych. Żelatynie, jednej z najważniejszych w historii techniki fotograficznej substancji, tworzącej emulsję światłoczułą, poświęcona została praca Jamesa Wellinga (w książce jedna z serii 6. prac) z 1984 roku, w której artysta, zafascynowany formą brył, fotografował żelatynę zabarwioną na czarno. Pozostałe prace dotykają różnorodnych kwestii, powiązanych z prezentowanymi materiałami archiwalnymi, np. oddziaływania wody na papier fotograficzny (bezkamerowe prace naświetlane w rzece, autorstwa Jiřiego Šiguta) czy długotrwałej ekspozycji na światło (fotografie otworkowe Pawła Kuli, rzeźba z papieru fotograficznego Doroty Buczkowskiej), by wymienić tylko kilka z nich. Praca tej ostatniej autorki, obok prezentowanych w książce realizacji Nicolasa Grospierre'a i Roberta Kuśmirowskiego złożyła się na wystawę „Emulsja" (28.05.2015 — 17.07.2015), która towarzyszyła niniejszej publikacji.

Narracja w książce przebiega dwutorowo – z jednej strony na zasadzie skojarzeń formalnych między zdjęciami archiwalnymi a pracami artystycznymi, z drugiej – porządkuje materiał, tam gdzie tylko jest to możliwe, na uszkodzenia mechaniczne, chemiczne czy biologiczne i analogicznie – na zbliżone, ale świadome działania w pracach artystycznych.

Temat emulsji, zawiesiny halogenków srebra w żelatynie, niegdyś „esencji" fotografii, warunkujacej jej właściwości światłoczułe i możliwość zapisu obrazu, jest dziś odległy od dominującej praktyki fotograficznej. Fotografia w swojej analogowej postaci jest obecna głównie w twórczości artystycznej, a najpowszechniej – w zbiorach prywatnych: albumach i pamiątkach rodzinnych. Fascynacja materialnością obiektów fotograficznych, wpisująca się w nurt biografii rzeczy, silnie obecny we współczesnej humanistyce, oraz konieczność zapewnienia fotografiom możliwie dobrych warunków w celu zachowania warstwy obrazowej są zagadnieniami niezwykle ważnymi. Zmagają się z nimi archiwiści, badacze archiwów i prywatni kolekcjonerzy, ale także artyści, w odniesieniu do własnej twórczości. Wadze merytorycznej tego tematu towarzyszy jego wyjątkowy potencjał badawczy oraz wizualny, który prezentowana książka ma nadzieję, w trochę przewrotny sposób, ukazać.