

15-24 / fotografie



Ondřej Příbyl

DAGUERROTYPIE

„Hlavní důvod, proč využívám technologii daguerrotypie, spočívá v tom, že tuto metodu považuji v mnoha ohledech za vysoce nekompromisní“



Tři otázky pro Ondřeje Přibyla

1. Co je to daguerrotypie?

Daguerrotypie je první v praxi využívaná metoda umožňující získat trvalý pozitivní obraz. Její vynález byl zveřejněn 19. 8. 1839. Jako světlocitlivá látka jsou používány halogenidy stříbra, vyvinuté na zrcadlově vyleštěném povrchu plochy vysoce ryzího stříbra. Sensibilizovaná deska je exponována ve fotografickém přístroji a latentní obraz je následně vyvolán v parách rtuti. Obraz je tvořen částicemi amalgamu stříbra, který vzniká při kondenzaci par rtuti v místech fotolyticky vyloučeného stříbra. Neosvitnuté halogenidy jsou odplaveny při ustálení. Princip tvorby obrazu odlišuje proces daguerrotypie od všech ostatních běžně užívaných způsobů fotografie. Každá daguerrotypie je unikátem, existuje pouze v jednom jediném snímku a neumožňuje multiplikaci.

2. Proč jste se začal právě daguerrotypií zabývat?

Vycházím z předpokladu, že médium vždy nějakým způsobem ovlivňuje informace, které přenáší, a domnívám se, že v zájmu přenášené informace je vhodné si těchto vlivů všimnout. Hlavní důvod, proč využívám technologii daguerrotypie, spočívá v tom, že tuto metodu považuji v mnoha ohledech za vysoce nekompromisní. Ve fotografii raději pracuji se sadou specializovaných nástrojů než s jedním univerzálním, který sice poslouží, ale u kterého budu nucen vždy vzít v potaz i určitou míru kompromisu. Na médiu fotografie mě obecně přitahuje především nutná existence vyfotografovaného, stopa toho, co bylo, asociující nejen fakt, že zachycené už navždy patří minulosti, ale také skutečnost, že to bylo zaznamenáno – ačkoliv důvody, proč se tak stalo, si nemusíme být jisti, stejně tak jako nevíme určitě, co je za hranou obrazu, mimo výřez fotografie. Určující pro mne tedy není především touha vytvořit obraz, ale samotná komunikace s něčím, co bylo obdařeno fyzickou existencí na tomto světě, aktem redukování tohoto předmětu do jeho stopy a vytvoření tak předmětu nového. Když zároveň omezím či přímo vyřadím z procesu výroby takového předmětu jeho možnou multiplikovatelnost, posiluji jeho vnímání právě jako hmotného nositele spojení. Daguerrotypická deska nemá mezi obrazem na ní zachyceným přestupní stanici matrice, jako je to v případě procesu negativ-pozitiv, nemá ani schematický zápis, jako je tomu v případě digitálního záznamu. Byla to ona sama a nic jiného, co stálo před objektem na ní zachyceným.

Je ale ještě celá řada dalších vlastností, které mne vedle jedinečnosti, resp. mechanické nereprodukovatelnosti na daguerrotypii přitahují. Mohu se ptát, zda je možné, aby fotografie byla krásná, či zda krásné může být vždy jen to, co je na ní zachycené. Daguerrotypie je podle mého názoru krásná, a to nikoli díky tomu, co může zobrazovat, ale díky samotnému způsobu, jímž předmět zobrazuje, respektive ukazuje, díky tomu, jak tento nosič fotografického obrazu sám o sobě vypadá. Zabývám-li se fyzickou složkou fotografie, tedy nosičem fotografického obrazu, mohu volit mezi několika přístupy, přičemž nosič mohu považovat i za něco, co je ve své podstatě na obtíž. Já jej však v případě daguerrotypie naopak považuji za zásadní součást díla, daguerrotypii vnímám jako předmět neoddelitelný od obrazu, který nese, respektive od světelné stopy zachycené na jejím povrchu.

3. Jak těžké pro vás bylo vyrovnat se s technologickou náročností daguerrotypie?

Samozřejmě součástí rozvahy o volbě média musí být posouzení jeho vhodnosti pro daný záměr, s čímž souvisí i vždy nutné a dobrovolné přijetí nějakých omezení. Daguerrotypie jich přináší celou řadu a v porovnání s některými mnohem univerzálnějšími technologiemi jsou to omezení téměř brutální: od nutnosti pečlivé přípravy desky přes velikost formátu a značnou choulostivost až po dlouhou expoziční dobu, nízkou expoziční pružnost a obrazová specifika vůbec, v praxi pak to vše znamená mimo jiné značně omezený počet záběrů během daného časového úseku. Jako autor však tato omezení chápu spíše jako pomoc: jak vybědnout z frustrace z přemíry možností, které se všude možně téměř podbízivě nabízejí, a jak uvnitř těchto omezení najít značnou svobodu. Pokud jsem totiž zvolil techniku správně, pak zjistím, že omezení, která fungují i jako jistý filtr, nutí k opatrnosti a důslednosti, nejsou samoučelná, ale projevují se zcela viditelně, protože jsou nedílně spojena s technologickým procesem – fotografie je technologie a technologií je také určována. Zároveň je ale zcela nezbytné nezapomínat na to, že „fotograf ve skutečnosti obdařuje své obrazy strukturou a významem natolik, nakolik činí úmyslné volby“ (S. Kracauer), z čehož plyne zásadní nutnost oddělovat danost technických omezení od vkladu, který je dán tvůrcem, byť i volba média je jednoznačnou součástí tohoto vkladu.

Otázky rr.

Daguerrotypie, jejichž reprodukce jsou zde otištěné, vznikly v letech 2009–2011 a byly představeny na výstavě Znaký příčinnosti v pražské Galerii VŠUP (3. 11. 2011–3. 12. 2011).

ONDŘEJ PŘIBYL (nar. 1974 v Praze) absolvoval reálné osmileté gymnázium PORG. V letech 1998–2000 pracoval ve fotooddělení Ústavu dějin umění akademie věd ČR. Absolvoval studium v ateliéru fotografie Pavla Štechy a Ivana Pinkavy na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Absolvoval stáže v ateliéru písma a grafického designu pod vedením prof. Vaňka a v ateliéru vizuální komunikace na UdK Berlin. V současnosti je doktorandem na katedře grafiky a vizuální komunikace na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Je členem umělecké formace kunstWerk. Vystavoval na samostatných i skupinových výstavách v Čechách i v zahraničí.











