

OPIS PRACY DOKTORSKIEJ
„(NIE)ZMIENNOŚĆ.
KONSERWACJA ANALOGOWYCH MEDIÓW SZTUKI AUDIOWIZUALNEJ”

Głównym założeniem pracy doktorskiej było przybliżenie wieloaspektowości działań związanych z identyfikacją, konserwacją i prezentacją utworów audiowizualnych zarejestrowanych na taśmach filmowych i magnetycznych, ze szczególnym wskazaniem tych spoza obiegu kinowego. Na przestrzeni ostatnich lat większość badaczy poruszała zagadnienia ochrony filmu i wideo przede wszystkim w kontekście zmian technologicznych, które zostały zapoczątkowane w latach 90. XX wieku, a mianowicie digitalizacji i zastosowania technik cyfrowych w usuwaniu defektów i usterek ruchomego obrazu i dźwięku. Celem pracy było wypełnienie luki w badaniach nad zachowaniem i konserwacją materialnej sfery sztuki ruchomego obrazu (taśm filmowych i magnetycznych) oraz alternatywnymi względem cyfrowych możliwościami ich prezentacji. Rozważania zostały zilustrowane studium przypadku, które polegało na konserwacji i prezentacji unikatowej, szeregowej taśmy filmowej z 1925 roku oraz naprawie i rekonstrukcji brakujących elementów aparatu „Oko” Kazimierza Prószyńskiego, przeprowadzonej przez Muzeum Kinematografii w Łodzi.

Badania i kwerendy wykorzystane w pracy doktorskiej zostały wykonane w ramach programu Preludium 5, koordynowanego przez Narodowe Centrum Nauki. Częściowe wyniki projektu „(Nie)zmiennosc. Konserwacja analogowych mediów sztuki audiowizualnej” (2013/09/N/HS2/03088) zostały zaprezentowane na polskich i zagranicznych konferencjach¹ oraz opublikowane w formie artykułów w czasopiśmie i monografiach².

¹ Częstkowe wyniki badań zostały zaprezentowane podczas konferencji: „Orphans 9: The Future of Obsolescence” w Amsterdamie (30.03-2.04.2014), tytuł referatu: Kazimierz Prószyński and OKO: The first Polish amateur movie camera (1914); „Gromadzenie i zabezpieczanie dokumentacji w archiwach zakładowych. X Ogólnopolskie Seminarium Archiwalne” w Bydgoszczy (24-25.06.2014), tytuł referatu: Opieka nad kolekcją archiwalnych materiałów filmowych. Wprowadzenie do zagadnienia: „The 7th Art in the Film Archives I. International Workshop on Restoration, Digitalization and Conservation” w Budapeszcie (13-14.10.2014), tytuł referatu: Conservation and digitalization of nitrate films collections at the National Film Archive in Poland; „Historie Nowych Mediów” na Uniwersytecie Łódzkim (16-18.10.2014), tytuł referatu: Nagła śmierć taśmy filmowej. Konserwacja dzieł zapośredniczonych w technice i czasie; „V Naukowa Konferencja Konserwatorów Papieru i Skóry. Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii” na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu (21.10.2016), tytuł referatu: Konserwacja analogowych mediów sztuki audiowizualnej na przykładzie urządzenia „OKO”, jednej z pierwszych kamer amatorskich, wynalezionych przez Kazimierza Prószyńskiego; „Sztuka Konserwacji 1997 – 2017. Konserwacja wobec digitalizacji” w Warszawie (18.04.2017), tytuł referatu: „Konserwacja i digitalizacja najstarszych materiałów filmowych w FilMOTECE Narodowej w Warszawie”; „The Ulrich Schiessl PhD Colloquium” w Litomyśli (24.04.2017), tytuł referatu: Permanence and change. The conservation of analog media art, konferencja; „CaRE! Conservation and REStoration Conference 2017” w Warszawie (11.05.2017), tytuł plakatu: The first Polish amateur movie camera (1914); „BAAC Conference 2017 Second life of heritage collections - management and use of audiovisual content” w Warszawie (11.10.2017), tytuł referatu: Kazimierz Prószyński and the First Polish Amateur Movie Camera „Oko” (1914); „Sztuka w procesie - o lekkości bytu?” w Kaliszu (18.10.2017), tytuł referatu: (Nie)zmiennosc. Konserwacja i restauracji time-based media na przykładzie filmu nakręconego aparatem „Oko” Kazimierza Prószyńskiego.

² Częstkowe wyniki badań zostały opublikowane w: M. Supruniuk, *Poruszyć przeszłość. Konserwacja i restauracja filmu w okresie jego cyfrowej transformacji*, [w:] *Sztuka, rzemiosło, przemysł z XIX i XX wieku. Zagadnienia konserwatorskie*, red. E. Jabłońska, J. Czuczko, Toruń 2016, s. 317-334; M. Supruniuk, *Biographical approach in conservation and restoration of time-based media*, [w:] *Honouring the Past, Looking into the Future. The 70th anniversary of the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw*, red. M. Supruniuk, M. Korsak-Truszczyńska, Warszawa 2017, s. 132-139; M. Supruniuk, *Czy sztuka może podlegać tym samym prawom rynku co smartfon?*

Rozprawa składa się z trzech części zawierających dziesięć rozdziałów, poprzedzonych wprowadzeniem i zakończonych podsumowaniem. Każda z części została poświęcona innym zagadnieniom. Pierwsza część dotyczyła kwestii teoretyczno-historycznych, polegała m.in. na przybliżeniu wybranych zjawisk w sztuce ruchomego obrazu. Druga, materiałoznawcza, polegała na zebraniu i uporządkowaniu informacji odnoszących się przede wszystkim do identyfikacji i degradacji tworzyw sztucznych stosowanych w analogowych nośnikach utworów audiowizualnych. Ostatnia, trzecia, została poświęcona metodom i strategiom konserwatorskim analogowych dzieł sztuki ruchomego obrazu oraz prezentacji studium przypadku.

Pierwsza część pracy jest próbą spojrzenia na sztukę ruchomego obrazu jako na spadkobierczynię przemian wynikających z rozwoju i wpływu mediów technicznych na kulturę wizualną, a co za tym idzie również na tradycyjną, „materialną” teorię konserwacji i restauracji dzieł sztuki. W pierwszym rozdziale staram się przybliżyć koncepcję autentyczności dzieła sztuki w kontekście zmieniających się w czasie postaw wobec mediów technicznych, w tym filmu i wideo. Zestrojenie pojęć – sztuki wideo i filmu artystycznego – w powszechnie obecnie stosowanym określeniu „sztuka ruchomego obrazu”, pozwala na uniknięcie coraz bardziej kłopotliwego, zwłaszcza w kontekście mediów cyfrowych, odniesienia do konkretnego materialnego nośnika – taśmy filmowej lub magnetycznej. Aby możliwie precyzyjnie określić tematykę pracy w rozdziale drugim proponuję objaśnienia najczęściej stosowanych terminów opisujących sztuki czasowe (z ang. *time-based media*) wykorzystujące analogowe media techniczne. Ponadto staram się przybliżyć na przykładach polskich i zagranicznych dzieł sztuki ruchomego obrazu sposoby artystycznego wykorzystanie filmu i wideo od lat 20. XX wieku po czasy współczesne.

Drugą część pracy poświęciłam zagadnieniom związanym z „materialnością” filmu i wideo, koncentrując się na analogowych nośnikach sztuki ruchomego obrazu – taśmie filmowej i magnetycznej. Film i wideo od dawna cierpiały z powodu uprzedzeń, jak gdyby były niematerialną formą tworzenia, składającą się co najwyżej z ziaren srebra, tlenków żelaza lub zer i jedynek, a „plastikowy” nośnik i odtwarzacz były jedynie ich wymiennymi modułami. Przedstawiona przeze mnie analiza analogowych nośników, zawarta w rozdziałach trzecim i czwartym pozwala na ogólne zrozumienie zależności zachodzących pomiędzy poszczególnymi składowymi taśm filmowym i magnetycznych a ich wpływem na formę utworu audiowizualnego. Konserwacja filmu i wideo wymaga przyjęcia interdyscyplinarnej postawy badawczej, sprawdzającej się do świadomości przebiegu poszczególnych etapów preprodukcji, produkcji i postprodukcji. Opisane procesy powstawania nośników filmu i wideo oraz ogólna charakterystyka taśmy filmowej i magnetycznej, poczynając od ich budowy, formatów, historii standaryzacji, a kończąc na sposobie produkcji, ma charakter

Kontekstualizm w konserwacji i restauracji nowych mediów, „Sztuka i Dokumentacja” 2017, nr 17, s. 61-68; M. Supruniuk, *Zarys strategii ochrony i konserwacji dzieł audiowizualnych*, [w:] *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*, red. E. Jabłońska, T. Koziellec, Toruń 2018, s. 317-328; M. Supruniuk, M., *Kazimierz Prószyński and the 'Oko' 12 cm Film Amateur Camera – Obsolete Media Preservation and Presentation Project*, „ICAR International Journal of Young Conservators and Restorers of Works of Art” 2019, nr 3, s. 77-89

poglądowy. Temat jest na tyle rozległy, że jego pogłębiona analiza wymagałby oddzielnego opracowania. Opis ma na celu uchwycenie kilku podstawowych kwestii, które jak przypuszczam mogą być mniej intuicyjne dla osób spoza specjalizacji audiowizualnych.

W rozdziale piątym pracy opisałam właściwości historycznych i obecnie stosowanych tworzyw sztucznych, wykorzystywanych w produkcji taśm filmowych i magnetycznych. Zakres praktycznych działań związanych z konserwacją filmu i wideo, przez ostatnie lata był utożsamiany głównie z powielaniem i digitalizacją. Zastosowanie metod analitycznych do identyfikacji składu nośników oraz ewaluacja historycznych zabiegów i środków ich konserwacji są realizowane dopiero od niedawna. Taśmy na bazie azotanu i octanów celulozy są przedmiotem szczególnej uwagi konserwatorów. Starzenie się niestabilnych chemicznie polimerów może doprowadzić do autokatalitycznego rozkładu nośników, powodując nieodwracalne zniszczenia. Tym samym ochrona i konserwacja analogowych mediów sztuki ruchomego obrazu przypomina wyścig z czasem. Zastosowanie w nośnikach filmu i wideo tworzyw sztucznych zmusza nas do obrania długoterminowej strategii działań mającej na celu, nie tylko wykonanie kopii w technice analogowej i/lub wersji w technice cyfrowej, ale również podjęcia próby jak najdłuższego utrzymania właściwości użytkowych historycznych mediów. Ponadto w rozdziale piątym zwróciłam uwagę na historię i sposobów produkcji tworzyw sztucznych oraz wynikających z nich możliwych przyczyn przyspieszonej degradacji taśm z azotanu i octanów celulozy.

Aby móc nakreślić praktyczne zagadnienia związane z konserwacją i prezentacją analogowych dzieł sztuki ruchomego obrazu należy w pierwszej kolejności przeprowadzić identyfikację tworzyw sztucznych, stosowanych jako podłoża taśm. W rozdziale szóstym przedstawiłam sposoby identyfikacji polegające na analizie wizualnej, fizyko-chemicznej i instrumentalnej. Przyczyny, przebieg i symptomy procesów degradacji azotanu i octanów celulozy, stosowanych do produkcji taśm filmowych i magnetycznych starałam się ukazać w rozdziale siódmym. Natomiast propozycja klasyfikacji zniszczeń filmu i wideo została zawarta w rozdziale ósmym. Dodatkowo zwracam uwagę na zjawiska, które przypominają zniszczenia, ale nimi nie są, jak np. wady obrazu i dźwięku spowodowane błędami podczas obróbki laboratoryjnej, kopiowania lub odtwarzania.

W części trzeciej pracy przybliżyłam pokrótce literaturę tematu, która wyraźnie wskazuje na potrzebę uzupełnienia braków w badaniach nad zachowaniem oraz przygotowaniem do prezentacji taśm filmowych i magnetycznych. Rozpoznanie tematu zostało przeprowadzone zarówno na podstawie polskich i zagranicznych źródeł oraz moich własnych doświadczeń zdobytych podczas pracy w Filmotece Narodowej – Instytucie Audiowizualnym i uczestnictwa w szkoleniach i warsztatach m.in. *Film Restoration Summer School/FIAF Summer School* w Bolonii i *SOIMA: Safeguarding Sound and Image Collections* w Nairobi.

W przypadku filmu i wideo koncepcja „konserwacji i restauracji” pojawiła się stosunkowo późno. Można powiedzieć, że opiera się na stwierdzeniu, że podczas „życia” dzieła sztuki ruchomego obrazu jego wizualne i/lub dźwiękowe cechy zmieniają się w bardzo różnorodnym stopniu, m.in. z

powodu niestabilności chemicznej nośnika lub wyjścia z użytku danej techniki prezentacji. Zachowanie filmu i wideo, prócz działań z zakresu konserwacji „spowalniającej” i „aktywnej”, implikuje możliwość wykorzystania różnych technik powielania w celu zachowania treści dzieła, przybliżenia zakładanego wyglądu (i dźwięku) oraz przywrócenia mu niektórych jego „utraconych” cech.

Film i wideo rozumiem jako „wydarzenie performatywne” polegają na doświadczeniu opartym na spotkaniu twarzą w twarz z dziełem, często przy zastosowaniu strategii prezentacji, które byłyby trudne lub wręcz niemożliwe do odtworzenia w warunkach domowych i które mogą się różnić w zależności od iteracji utworu. „Wydarzenie” można odnaleźć, np. w manipulacji aparaturą projekcyjną, która nadaje momentowi prezentacji poczucie wyjątkowości. W rozdziale dziesiątym starałam się wypróbować te założenia poprzez prezentację studium przypadku jakim była konserwacja i projekcja filmu zarejestrowanego na taśmie z aparatu „Oko” Kazimierza Prószyńskiego.

Jednym z głównych problemów konserwatorskich dzieł sztuki o zmiennym fizycznym charakterze, jak film i wideo, jest określenie ich tożsamości, czyli tego z czego właściwie się składają, zarówno koncepcyjnie, jak i materialnie. Dzieło sztuki ruchomego obrazu posiada cechy, które pozostają niezmiennie, ale jego tożsamość kształtowana jest również przez „wydarzenia”, które mają miejsce na przestrzeni czasu, jak, np. prezentacje i konserwacje (naprawy). Postrzegając film i wideo jako sztukę performatywną stawiam pytanie, czy taśmy filmowe i magnetyczne są rzeczywiście tylko technicznymi nośnikami, czy jednak ich prezentacje („wykonanie”) same w sobie stanowią unikatowe, a przez to również „autentyczne” wydarzenie.

Ochrona i prezentacja dzieł sztuki ruchomego obrazu są zjawiskami wieloaspektowymi i przedsięwzięciami zespołowymi. Wymagają poznania chemicznej budowy i właściwości nośników analogowych, analizy historii i estetyki techniki filmowej i wideo, interpretacji „istoty” dzieł oraz znajomości aktualnych i historycznych możliwości ich prezentacji. Opieka nad kolekcją analogowych dzieł sztuki ruchomego obrazu wiąże się zatem z opracowaniem alternatywnego, względem klasycznych dzieł sztuki podejścia do ich prezentowania, dokumentowania, konserwowania i przechowywania.

SUMMARY OF DOCTORAL DISSERTATION
“PERMANENCE AND CHANGE.
THE CONSERVATION OF ANALOG MEDIA ART”

The main aim of the doctoral dissertation was to present the multifaceted activities related to the identification, conservation and presentation of audiovisual works recorded on film stock and magnetic tape, with particular emphasis on those outside the cinema circulation. In recent years, most researchers have dealt with the issues of film and video preservation primarily in the context of technological changes that began in the 1990s, namely digitization and the use of digital tools to restore moving image and sound defects. The aim of the study was to fill the gap in the research on the preservation and conservation of the physical aspects of moving image art (physical carriers such as film stock and magnetic tape) and the possibilities of their presentation alternative to digital. The considerations are illustrated by a case study, which consisted in the conservation and presentation of a unique film stock from 1925, as well as the repair and reconstruction of missing elements of the Kazimierz Prószyński's “Oko” device, carried out by the Museum of Cinematography in Łódź.

The research and queries used in the doctoral dissertation were carried out as part of the Preludium 5 program, coordinated by the National Science Center. Partial results of the project “Permanence and change. The conservation of analog media art” (2013/09/N/HS2/03088) were presented at Polish and foreign conferences³ and published in the form of articles in journals and monographs⁴.

³ Partial research results were presented at the conferences: “Orphans 9: The Future of Obsolescence” in Amsterdam (30.03-2.04.2014), presentation title: Kazimierz Prószyński and OKO: The first Polish amateur movie camera (1914); „Gromadzenie i zabezpieczanie dokumentacji w archiwach zakładowych. X Ogólnopolskie Seminarium Archiwalne” in Bydgoszcz (24-25.06.2014), presentation title: Opieka nad kolekcją archiwalnych materiałów filmowych. Wprowadzenie do zagadnienia; „The 7th Art in the Film Archives I. International Workshop on Restoration, Digitalization and Conservation” in Budapest (13-14.10.2014), presentation title: Conservation and digitalization of nitrate films collections at the National Film Archive in Poland; „Historie Nowych Mediów” at the University of Łódź (16-18.10.2014), presentation title: Nagła śmierć taśmy filmowej. Konserwacja dzieł zapośredniczonych w technice i czasie; „V Naukowa Konferencja Konserwatorów Papieru i Skóry. Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii” at the Nicolaus Copernicus University in Toruń (21.10.2016), presentation title: Konserwacja analogowych mediów sztuki audiowizualnej na przykładzie urządzenia „OKO”, jednej z pierwszych kamer amatorskich, wynalezionych przez Kazimierza Prószyńskiego; „Sztuka Konserwacji 1997 – 2017. Konserwacja wobec digitalizacji” in Warsaw (18.04.2017), presentation title: „Konserwacja i digitalizacja najstarszych materiałów filmowych w Filmotece Narodowej w Warszawie”; „The Ulrich Schiessl PhD Colloquium” in Litomyśl (24.04.2017), presentation title: Permanence and change. The conservation of analog media art, konferencja; „CaRE! Conservation and REstoration Conference 2017” in Warsaw (11.05.2017), poster title: The first Polish amateur movie camera (1914); „BAAC Conference 2017 Second life of heritage collections - management and use of audiovisual content” w Warszawie (11.10.2017), tytuł referatu: Kazimierz Prószyński and the First Polish Amateur Movie Camera „Oko” (1914); „Sztuka w procesie - o lekkości bytu?” in Kalisz (18.10.2017), presentation title: (Nie)zmienność. Konserwacja i restauracji time-based media na przykładzie filmu nakręconego aparatem „Oko” Kazimierza Prószyńskiego.

⁴ Partial results of the research were published in: M. Supruniuk, *Poruszyć przeszłość. Konserwacja i restauracja filmu w okresie jego cyfrowej transformacji*, [in:] *Sztuka, rzemiosło, przemysł z XIX i XX wieku. Zagadnienia konserwatorskie*, ed. E. Jabłońska, J. Czuczko, Toruń 2016, 317-334; M. Supruniuk, *Biographical approach in conservation and restoration of time-based media*, [in:] *Honouring the Past, Looking into the Future. The 70th anniversary of the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw*, ed. M. Supruniuk, M. Korsak-Trusczyńska, Warszawa 2017, 132-139; M. Supruniuk, *Czy sztuka może podlegać tym samym prawom rynku co smartfon? Kontekstualizm w konserwacji i restauracji nowych mediów*, „Sztuka i Dokumentacja” 2017, no. 17, 61-68; M. Supruniuk, *Zarys strategii ochrony i konserwacji dzieł audiowizualnych*, [in:] *Czarno-biały obraz świata. Problemy ochrony i konserwacji dawnych fotografii*, ed. E. Jabłońska, T. Koziellec, Toruń 2018, 317-328; M. Supruniuk, M., *Kazimierz Prószyński and the ‘Oko’ 12 cm*

The dissertation consists of three parts containing ten chapters, preceded by an introduction, and ended with a summary. Each part was devoted to different issues. The first part concerned theoretical and historical issues. It aims at bringing closer of selected phenomena in the art of the moving image. The second, materials research, consisted in collecting and organizing information relating primarily to the identification and degradation of plastics used in analogue media of audiovisual works. The last and third one is devoted to the conservation methods and strategies of analog works of moving image art and the presentation of the case study.

The first part of the thesis is an attempt to look at the moving image art as the heir to the changes resulting from the development and influence of technology on visual culture, and thus also on the traditional, “material” theory of conservation and restoration of works of art. In the first chapter, I try to present the concept of the authenticity of a work of art in the context of the attitudes towards technical media, including film and video, changing over time. The alignment of the notions - video art and artistic film - in the commonly used term “moving image art” makes it possible to avoid the increasingly troublesome reference in the context of digital media to a specific material medium - film or tape. To define the subject of the work as precisely as possible, in the second chapter I propose an explanation of the most frequently used terms describing time-based media, which mainly use analog carriers. In addition, I try to present examples of Polish and foreign works of art on how to use film and video from the 1920s to the present day.

The second part of the thesis was devoted to issues related to the “materiality” of film and video, focusing on analog carriers of the moving image works - film and tape. Film and video have long suffered from prejudices, as if they were an immaterial form of creation, consisting at most of silver grains, iron oxides or zeros and ones, and the “plastic” media and hardware were merely interchangeable modules. The analysis of analogue carriers presented by me, included in chapters three and four, allows for a general understanding of the relationships between the individual components of film stock and magnetic tape and their influence on the form of an audiovisual work. Preservation of film and video requires the adoption of an interdisciplinary research attitude that proves the awareness of the course of individual stages of pre-production, production and post-production. The described processes of creating film and video carriers as well as the general characteristics of film stock and magnetic tape, starting with their structure, formats, history of standardization, and ending with the method of production, are illustrative. The topic is so extensive that its in-depth analysis would require a separate study. The description aims to capture a few basic points that I suppose may be less intuitive for people outside the audiovisual specialization.

In chapter five, I described the properties of historical and plastics currently used in the production of film stock and magnetic tape. In recent years, the scope of practical activities related to film and video

Film Amateur Camera – Obsolete Media Preservation and Presentation Project, „ICAR International Journal of Young Conservators and Restorers of Works of Art” 2019, no. 3, 77-89

conservation has been identified mainly with duplication and digitization. The use of analytical methods to identify the composition of carriers and the evaluation of historical methods and means of their conservation have only been realized recently. Magnetic tapes based on nitrate and cellulose acetate are of particular concern to conservators. The aging of chemically unstable polymers can lead to autocatalytic decomposition of carriers, causing irreversible damage. Thus, the preservation and conservation of analogue media of moving image art is like a race against time. The use of plastics in film and video media forces us to choose a long-term strategy aimed at not only making new prints in analog technology and / or versions in digital technology, but also trying to maintain the functional properties of historical media if possible. In addition, in Chapter 5, I drew attention to the history and methods of production of plastics and the resulting possible causes of accelerated degradation of cellulose nitrate and cellulose acetate.

To be able to outline the practical issues related to the conservation and presentation of analog moving image works of art, it is first necessary to identify the plastics used as the base of the stocks and tapes. In the sixth chapter, I presented the methods of identification based on visual, physico-chemical and instrumental analysis. In chapter seven I tried to present the causes and effects of the chemical degradation processes of cellulose nitrate and cellulose acetate used in film stock and magnetic tape. On the other hand, the proposed classification of film and video damage was included in chapter eight. In addition, I pay attention to phenomena that resemble damage, but are not such, such as image and sound defects caused by errors during laboratory processing, printing or reproduction.

In the third part of the work, I briefly presented the literature on the subject, which clearly indicates the need to fill in the gaps in research on behavior and presentation of film stock and magnetic tape. Recognition of the topic was carried out both based on Polish and foreign sources and my own experience gained while working at the National Film Archive - Audiovisual Institute and participating in training courses and workshops, incl. *Film Restoration Summer School / FIAF Summer School* in Bologna and *SOIMA: Safeguarding Sound and Image Collections* in Nairobi.

In the case of film and video, the concept of “conservation and restoration” came relatively late. It can be said that it is based on the statement that during the “life” of a moving image work of art, its visual and / or sound characteristics change to a very different extent, e.g. due to the chemical instability of the medium or the obsolescence of the given presentation technique. The preservation of film and video, apart from the activities in the field of “slowing” and “active” conservation, implies the possibility of using various duplication techniques to preserve the content of the work, approximate the assumed appearance (and sound) and restore some of its “lost” features.

I understand film and video as a “performative event” which is an experience based on a face-to-face encounter with the work, often using presentation strategies that would be difficult or even impossible to reproduce at home and that may vary depending on the iteration of the piece. The “event” can be found, for example, in the manipulation of projection equipment, which gives the moment a presentation a sense of uniqueness. In chapter ten, I tried to test these assumptions through a case study

of the conservation and presentation of a film recorded on stock from the Kazimierz Prószyński's "OKO" device. One of the main problems in restoring works of art with a changeable physical nature, such as film and video, is determining their identity, which is what they consist of, both conceptually and materially. A work of art of a moving image has features that remain unchanged, but its identity is also shaped by "events" that occur over time, such as, for example, presentations and maintenance (repairs). Considering film and video as performative art, I ask whether film stock and magnetic tape are only technical carriers, or whether their presentations ("performance") in themselves constitute a unique, and therefore also "authentic" event. The preservation and presentation of moving image works of art are multi-faceted phenomena and collective endeavors. They require knowledge of the chemical structure and properties of analog carriers, analysis of the history and aesthetics of film and video technology, interpretation of the "essence" of works and knowledge of the current and historical possibilities of their presentation. Maintaining a collection of analogues moving image works involves developing an alternative approach to presenting, documenting, conserving, and storing film and video to classic works of art.