

## — Problematyka oceny stanu zachowania zbiorów fotograficznych: przykłady różnych rozwiązań

Tomasz Kozielec

notes 17\_2015  
konserwatorski

**Summary:** Tomasz Kozielec, *The Evaluation Issues of the Condition of Photographic Collections: Examples of Different Solutions*

The article focuses on methods used in the evaluation of the condition of photographic collections. Many issues related to the process of examination of mixed and single collections were emphasized. Scholars involved in examining the photographic collections all around the world differ quite often in the ability to identify and classify damage types and employ different scales of damage evaluation. The specific character of each collection, different aims of surveys and a variety of photographic techniques may be indicated as the main causes of this situation. No universal formula has been developed until today, and many different methods are still presented at conferences and in publications, in which a strong request for the development of a universal procedure of evaluation is expressed. There should be no doubt as to the fact that it is hard work. The author concluded that this goal might only be achieved by means of regular cooperation among many institutions.

— Przegład stanu zachowania zbiorów jest procedurą badawczą dobrze znaną czytelnikom „Notesu Konserwatorskiego”. W wielu wcześniejszych numerach publikowano wyniki badań oceny stanu zachowania zbiorów bibliotecznych i archiwalnych realizowanych w ramach Wieloletniego Programu Rządowego, znanego pod skrótową nazwą WPR „Kwaśny papier”. W jaki sposób natomiast oceniane są specyficzne zbiory składające się z fotografii?

Zgromadzone fotografie przypominają czasem swoją strukturą skomplikowane zbiory archiwalne. Mogą tworzyć odrębny zbiór lub być integralnymi elementami dokumentów, akt, rękopisów itd. Mogą być przechowywane w albumach fotograficznych i/lub w formie luźnych egzemplarzy (umieszczonych w pudłach, szufladach itp.). Spotyka się też obiekty w postaci dużych *tableau* na podkładzie z papieru i płótna. Co więcej, zbiór może być (i często jest) mieszaniną materiałów negatywowych i pozytywowych, fotografii oprawionych i nieoprawionych (fot. 1). Kolekcja zwykle utworzona jest z obiektów wykonanych w różnych technikach, których – włączając inne ich odmiany – występuje kilkadziesiąt. Fotografie stanowią również nietypowy rodzaj zbioru pod względem formatów: od bardzo małych (wielkości znaczka pocztowego czy broszki, np. stanhopy), poprzez popularny format wizytowy, format gabinetowy czy pocztówkowy, a skończywszy na obiektach wielkoformatowych – długich na kilka czy kilkanaście metrów, utworzonych z połączonych brytów w różnej formie (zwiniętej, rozprostowanej, złożonej). Powyższe przykłady zapewne wystarczą, aby podkreślić specyfikę zbiorów fotograficznych.

Stosowane są bardzo różne metody oceny stanu zachowania takich zbiorów. Przede wszystkim sposób oceny zależy będzie od wielkości zbioru, nakładów finansowych, wielkości zespołu badawczego, a także celów przeprowadzenia tego typu badań. W zależności od struktury zbioru spotykane są różne podejścia badaczy do klasyfikacji rodzaju i stopnia występujących zniszczeń. Dominują metody subiektywne.



**Fot. 1.**  
Różnorodność technik  
fotograficznych  
i form oprawy w warsztacie  
konserwatora. Na zdjęciu  
m.in. fotografie na porcelanie,  
ambrotyp, dagerotypy, ferrotyp,  
fotografie na papierze  
(fot. T. Kozielec; zbiory  
Mogens S. Koch)

Ocenom stanu zachowania towarzyszą zwykle badania. Już sama identyfikacja technik nastrocza pewnych problemów. Wiąże się z koniecznością wykonania badań szczegółowych – mikroskopowych, analizy pierwiastków, spoiw itp.

Każdy z konserwatorów papieru w swojej praktyce zawodowej postawiony zostaje przed koniecznością dokonania oceny jakiegoś zbioru, a w przypadku większych zbiorów obiekty fotograficzne stanowią nierzadko istotną ich część. Dlatego też warto zapoznać się z przykładami różnych metod ich oceny.

## Metody oceny

Do oceny stanu zachowania każdego zbioru niezbędna jest nie tylko znajomość podstaw technologii materiałów, lecz także rodzajów mogących wystąpić w nich zniszczeń. To ogólnikowe, ale też oczywiste dla każdego konserwatora stwierdzenie przeradza się w trudność w przypadku zbiorów fotograficznych – obiektów na papierze, szkłe, metalach, a czasem innych podłożach (płótnie, skórze itd.). Każde z tych podłoży, każdy rodzaj spoiwa starzeje się inaczej, dlatego też ocena zbiorów fotograficznych staje się przedmiotem zainteresowania konserwatorów reprezentujących różne specjalizacje. Opracowaniem pomocnym w takiej ocenie jest praca Patricii Acuña Castellon<sup>1</sup>. Autorka pogrupowała podstawowe zniszczenia występujące w fotografii, dzieląc je na trzy grupy: fizyczne (46 rodzajów), chemiczne (26 rodzajów) i biologiczne (9 rodzajów). Publikacja Acuña Castellon zawiera dużą liczbę ilustracji dokumentujących różnego typu zniszczenia, tym bardziej zatem może być przydatna w codziennej pracy konserwatorów fotografii<sup>2</sup>.

Acuña Castellon, jako jedna z wielu badaczy, zaproponowała stosowanie formularzy do opisu obiektu. Znajduje się w nich charakterystyka technologiczna, zapis podstawowych danych o obiekcie oraz ocena stanu jego zachowania. Na tę ostatnią składają się notatki dotyczące zniszczeń oraz odręczne rysunki z ich lokalizacją w obrębie obiektu<sup>3</sup>. Opracowany formularz jest szczegółowy, odpowiedni dla opisu indywidualnych obiektów, lecz w przypadku dużych zbiorów wymaga

---

<sup>1</sup> P. Acuña Castellon, *Illustrated Lexicon of Technical Terms Used in the Condition Report of Photographs*, niepublikowana praca doktorska, Rochester 1995, <http://scholarworks.rit.edu/theses/674/> [dostęp: 08.10.2015].

<sup>2</sup> Zastosowany przez autorkę podział zniszczeń nie zawsze jest klarowny – niektóre rodzaje zniszczeń mają charakter mieszany.

<sup>3</sup> Tamże, s. 10–11, 128–135.

prowadzenia długotrwałych kwerend i/lub uczestnictwa większego zespołu badawczego.

Przykładem interesujących rozwiązań w ocenie stanu zachowania fotografii jest publikacja autorstwa Alexandra Y. Bero oraz Jennifer M. Evers<sup>4</sup>. Przywołują oni badania oceny stanu zachowania zbioru fotografii w Austin History Center, liczącego 96 000 fotografii. Obiekty do badań selekcjonowano, kierując się narzędziami statystycznymi. W celu osiągnięcia 99% poziomu ufności (przy założeniu +/- 5%) wybrano do oceny 120 folderów i 768 indywidualnych obiektów.

Stan zachowania oceniano w pięciostopniowej skali:

1. Terrible to Poor – duże ubytki, brak możliwości manipulowania/dotykania;
2. Poor – bardzo zniszczone, zakwaszone, dopuszczalne manipulowanie/dotykanie;
3. Fair – kilka zniszczeń obrazu fotograficznego;
4. Good – brak zniszczeń obrazu fotograficznego, drugorzędne zanieczyszczenia i zużycie się;
5. Excellent – materiały niezakwaszone, stan nieskazitelny.

Ponadto każdy obiekt oceniano w trzynastu dodatkowych kategoriach: otarcia, kwasowość, zmarszczenia (*cockling*), spękania, zagięcia/fałdy, oddzielenie emulsji, płowienie, zabrudzenia i kurz, wysrebrzenie (*silver mirroring*), plamki (*stains*), przedarcia, wypaczanie się. W opracowaniu zawarto wzorce fotografii wraz z opisem zniszczeń w kategorii oceny w przedziale od 1 do 5.

Przy ocenie zbioru manuskryptów, druków i fotografii w Bibliotece Kongresu Stanów Zjednoczonych również użyto pięciopunktowej skali oceny stanu zachowania obiektów. Względem druków i fotografii zastosowano następujący sposób oceny:

---

<sup>4</sup> A.Y. Bero, J.M. Evers, *Needs Assessment for General Photography Collection at the Austin History Center*, 17 marca 2010 r.

1. Excellent – żadnego dostrzegalnego uszkodzenia odbitki i oprawy;
2. Very Good – bardzo niewielkie zużycie oprawy, drobne lub zupełny brak zniszczeń odbitki, możliwe zagięcie narożników oprawy, drobne zmarszczki;
3. Good – umiarkowane zużycie odbitki lub oprawy, możliwe zagięcie narożników oprawy, niewielkie zmarszczki/fałdy, przedarcia, które nie są zorientowane w kierunku odbitki, zwykłe płowienie;
4. Fair – istotne zużycie odbitek i opraw, możliwe przedarcia biegnące ku środkowi odbitki, intensywne zmarszczki/pofalowania, zmiany kolorystyczne;
5. Poor – istotne zniszczenia odbitki i oprawy, reakcje z klejami lub zakwaszoną oprawą, duże zmiany kolorystyczne, przedarcia<sup>5</sup>.

W późniejszych raportach dokonano pewnych korekt oceny stanu zachowania obiektów. Na przykład w raporcie z oceny zbiorów muzycznych (The Music Division), w skład których wchodziły m.in. zapiski nutowe, druki, ale również fotografie, zastosowano już cztero-stopniową skalę oceny: Excellent, Good, Fair, Poor. Jest to więc przykład na zmianę podejścia do metod oceny stosowanych w tej samej instytucji. Zawarte opisy zniszczeń przypisane do poszczególnych stopni zniszczeń okazały się klarowniejsze. Punktem wyjścia do oceny był stopień czytelności (druku, zapisków, odbitek itd.), w następnej kolejności zaś notowano inne rodzaje występujących zniszczeń<sup>6</sup>. Taki sam sposób oceny znajdziemy na przykład w raporcie dotyczącym

---

<sup>5</sup> The Library of Congress, *Assessment of the Accountability and the Condition of the Manuscript Division and Prints and Photographs Division Collection*, The Library of Congress Special Report No. 2004-SP-901, Washington, D.C. 2005, s. 4.

<sup>6</sup> The Library of Congress, *Statistical Measure of the Condition and Accountability of the Music Division Holdings*, Attestation Report No. 2010-AT-104, Washington, D.C. 2011, s. 5, <http://lcweb2.loc.gov/master/libn/about/office-of-the-inspector-general/documents/rpt2011augMusicDivisionHoldings.pdf> [dostęp: 08.10.2015].

oceny zbiorów w dziale książek rzadkich i zbioru specjalnego (Rare Book and Special Collections Division), w skład których wchodziły fotografie<sup>7</sup>.

Inną skalę oceny znajdziemy u polskiej badaczki Izabeli Zając<sup>8</sup>. Autorka zastosowała dziesięciopunktową skalę oceny stanu zachowania fotografii, w której 1 punkt uzyskiwały fotografie bardzo źle zachowane (stan destrukcji), wymagające natychmiastowej interwencji konserwatorskiej, natomiast 10 punktów – fotografie dobrze zachowane, niewymagające szybkiej interwencji.

Jeszcze innym przykładem są badania prowadzone przez Sarah Mortensen<sup>9</sup>. Oceniała ona stan zachowania albumów fotograficznych oraz książek ilustrowanych z National Gallery of Canada. Autorka stosowała czterostopniową klasyfikację zniszczeń:

1. Excellent – bez istotnych zmian;
2. Good – małe lub drugorzędne zniszczenia, mechaniczne lub chemiczne;
3. Fair – liczne, ale drugorzędne zniszczenia bądź pojedyncze duże/groźne zniszczenia, chemiczne i/lub mechaniczne;
4. Poor – duże/groźne zniszczenia lub liczne, chemiczne albo mechaniczne.

---

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> I. Zając, *Fundacja Kultury i Dziedzictwa Ormian Polskich – problemy zabezpieczenia i konserwacji zbiorów fotograficznych*, w: A. Czajka, R. Lis (red.), *Między teorią a praktyką: ochrona zbiorów w małych bibliotekach i archiwach. Materiały z konferencji naukowej, Cieszyn 3–5 marca 2010*, Cieszyn 2010, s. 260, [www.sbc.org.pl/Content/18453/E-book\\_2.pdf](http://www.sbc.org.pl/Content/18453/E-book_2.pdf) [dostęp: 08.10.2015].

<sup>9</sup> S. Mortensen, *A Conservation Survey of Photographic Albums and Photographically Illustrated Books from the National Gallery of Canada*, niepublikowana praca dyplomowa, Toronto 2011, s. 32, <http://digital.library.ryerson.ca/islandora/object/RULA%3A1499/datastream/OBJ/view> [dostęp: 08.10.2015].

Oprócz przyjętej klasyfikacji zniszczeń notowano wszystkie występujące ich rodzaje. Autorka zastosowała – obok oceny stanu zachowania – alfanumeryczną klasyfikację albumów pod kątem konieczności przeprowadzenia zabiegów konserwatorskich na ocenianych obiektach. Użyła dwóch uzupełniających się systemów oceny.

Pierwszy, o nazwie Priority to treatment, był czterostopniową skalą oceny (A-D), gdzie:

- A – oznaczało obiekt wymagający natychmiastowego przeprowadzenia zabiegu konserwacji;
- B – obiekt wymagający zabiegu przed przekazaniem na wystawę;
- C – obiekt wymagający zabiegu w przyszłości;
- D – obiekt niewymagający zabiegu.

Drugi system oceny, Level of treatment required, był systemem liczbowym w skali 0-3, gdzie:

- 0 – oznaczało brak konieczności przeprowadzenia zabiegu;
- 1 – konieczność przeprowadzenia drobnego zabiegu;
- 2 – względną konieczność przeprowadzenia zabiegu;
- 3 – konieczność przeprowadzenia kompleksowego zabiegu<sup>10</sup>.

Jeśli na przykład album uzyskał ocenę A3, oznaczało to, że wymaga natychmiastowego przeprowadzenia zabiegu, podczas gdy kod C1 oznaczał, że album wymaga minimalnego zabiegu w przyszłości<sup>11</sup>.

Autorka stan zachowania albumów sklasyfikowała również pod kątem konieczności wymiany oprawy (*housing*) w trzech grupach:

- Not required (bez konieczności wymiany, obecna oprawa jest satysfakcjonująca);
- Desirable (niewielka konieczność, pewna forma oprawy jest zapewniona, jednakże obecna oprawa może być poprawiona);

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 31.

<sup>11</sup> Tamże, s. 15.



- Necessary (wysoki priorytet, brak oprawy lub oprawa jest mocno zniszczona, zabrudzona, wymaga wymiany)<sup>12</sup>.

Kolejnym przykładem sposobu oceny zbiorów są prace Rebekah Tabah. Autorka, przystępując do przeglądu zbioru fotografii z Rochester Museum & Science Center, postawiła sobie szereg pytań dotyczących stanu zachowania zbiorów. Interesowały ją następujące kwestie: jakie rodzaje fotografii lub procesy fotograficzne są obecne; czy te fotografie są rzadkie, nietypowe lub historycznie ważne; jaki jest ogólny stan zachowania fotografii; czy są jakieś zniszczenia; czy odbitki lub negatywy są osobno opakowane i owinięte materiałami archiwalnej jakości; czy fotografie są różnego formatu i wymiarów, pogrupowane względem formatu i wielkości; czy są jakieś pęknięte szkła; czy występuje materiał z azotanu celulozy; czy wielkoformatowe obiekty są przechowywane na płasko; czy użyto materiałów archiwalnych; czy są jakieś obiekty oprawione i jak one są przechowywane; czy mają kontakt z drewnem; i wreszcie: czy jest wystarczająco dużo miejsca do pracy i odpowiednie pomieszczenie oraz jakie są plany na przyszłość odnośnie do tych materiałów<sup>13</sup>.

Oceniane materiały podzielono na trzy kategorie: obiekty pojedyncze (zbiór dagerotypów), fotografie na szkle przechowywane w pudłach oraz zbiór mieszany fotografii przechowywany w pudłach. Przegląd dagerotypów polegał na zebraniu następujących informacji: sygnatura obiektu, rodzaj materiału fotograficznego (technika), nazwa zbioru/wytwórca, nazwa obiektu, obecny system wystawiania/lokalizacja, wymiary, akcesoria (tj. elementy dodatkowe, np. oprawa skórzana, wewnątrz wyłożone jedwabiem, podwójne mosiężne zapinki), stan

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 35.

<sup>13</sup> R. Tabah, *Preservation Assessment and Condition Survey of the Photographic Collections at the Rochester Museum & Science Center*, niepublikowana praca magisterska, Toronto 2006, s. 15.

zachowania, oprawa obecna i proponowana. Stan zachowania oceniano w czterech kategoriach: very good, good, fair, poor, a przy każdej z kategorii notowano rodzaje występujących zniszczeń<sup>14</sup>.

Drugą ocenianą grupą były fotografie na szkle przechowywane w pudłach. W tym celu wybierano 3 obiekty typowe dla zbiorów z małych i średnich pudeł oraz 5 obiektów reprezentatywnych dla zbiorów z dużych pudeł. Notowano: numer pudła, lokalizację (kod), rodzaj materiału fotograficznego, obecny rodzaj opakowania, obecny stan zachowania oraz rodzaj występujących zniszczeń, na koniec zaś – podawano dalsze zalecenia. Stan zachowania określono w kategorii czterostopniowej. Podczas przeglądu wykonano badania pH opakowań papierowych<sup>15</sup>.

Trzecią grupę stanowił zbiór mieszany fotografii przechowywanych w pudłach. Były to obiekty na różnych podłożach, wykonane w różnych technikach: pojedyncze (np. srebrno-żelatynowe, ferrotypy, ambrotypy, dagerotypy) oraz fotografie zebrane w albumy. Dokonywano charakterystyki badanego zbioru pod kątem formy jego opakowania i oceny stanu zachowania. Fotografie były oceniane zespołowo, całościowo. Wypisano również zalecenia konserwatorskie dla każdego zbioru, we wszystkich pudłach<sup>16</sup>. Powyższe prace są przykładem ocen złożonych zbiorów.

Z kolei autorem bardzo prostego rozwiązania, pozwalającego na szybką ocenę stanu zachowania zbioru, jest István Kecskeméti (EVTEK Institute of Art and Design). Przedmiotem jego oceny były szklane negatywy ze zbioru *Uno Wegelius*, liczącego 856 obiektów. Oceniono je w sześciu kategoriach zniszczeń:

---

<sup>14</sup> Tamże, s. B-1-B-94.

<sup>15</sup> Tamże, s. C-1-C-28.

<sup>16</sup> Tamże, s. D-1-D-7.

- A – zniszczenia spowodowane czynnikami biologicznymi;
- B – zniszczenia emulsji spowodowane czynnikami mechanicznymi i klimatycznymi;
- C – wysrebrzenia;
- D – żółknięcie lub rozjaśnienie obrazu srebrowego;
- E – zanieczyszczenia bądź obecność innych „obcych” substancji;
- F – zniszczenia podłoża.

Przyjęto skalę oceny zniszczeń od 0 do 3, gdzie:

- 0 – oznaczało brak zniszczenia (No damage);
- 1 – zniszczenie małe (Slight damage), brak potrzeby konserwacji;
- 2 – średnie zniszczenie (Moderate damage), potrzeba konserwacji i kontrolowania stanu zachowania;
- 3 – zniszczenie duże (Severe damage), potrzeba gruntownej konserwacji.

Oszacowano, że stosując tę prostą metodę, można ocenić stan zachowania 500–800 negatywów dziennie<sup>17</sup>.

Zaprezentowane przykłady takiej oceny różnią się m.in. podejściem do oszacowania samego stopnia zniszczeń oraz skalą oceny. Duże rozbieżności w przedstawionych metodach oceny wynikają ze specyfiki zbiorów i różnej ich wielkości, a także konkretnych potrzeb, dla których wykonuje się ocenę stanu zachowania. Świadczą one także, że tematyka oceny stanu zachowania jest trudna i niełatwo jest ustalić jeden uniwersalny wzorzec. Oczywiście istnieją znaczne rozbieżności w metodach oceny stanu zachowania nie tylko zbiorów fotograficznych, lecz także innych obiektów: książek, rękopisów, rysunków i malowideł. Różnice te zarysowały się w ramach oceny stanu zachowania zbiorów dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych w ramach WPR „Kwaśny papier”. Przyjęto jednak pewien klucz dla ujednoczenia metod oceny, oparty na metodzie

---

<sup>17</sup> I. Kecskeméti, *Condition Survey Atlas for Photograph Collections*, [www.viks.sk/chk/dpw29.doc](http://www.viks.sk/chk/dpw29.doc) [dostęp: 17.12.2014].

stanfordzkiej. Stosowano m.in.: metodę losowego wyboru egzemplarzy do oceny, trzystopniową skalę oceny stanu zachowania poszczególnych elementów książek (bloku, papieru i oprawy), sumowanie punktów<sup>18</sup>.

Inną skalę przyjęto przy ocenianiu stanu zachowania zbiorów PAN w Bibliotece Kórnickiej. Elżbieta Jabłońska badała rękopisy z XIX i początku XX wieku. Zbadane zostały również starodruki. Autorka zastosowała czterostopniową ocenę stanu zachowania, gdzie:

- 0 – brak zniszczeń;
- 1 – niewielkie zniszczenia;
- 2 – średnie zniszczenia;
- 3 – silne zniszczenia<sup>19</sup>.

Jolanta Czuczko z kolei zaproponowała osobną ocenę zniszczeń warstw występujących na podłożu papierowym i osobną ocenę zniszczeń podłoża papierowego.

Autorka dokonywała oceny stanu zachowania różnych obiektów artystycznych (rysunków, akwarel i in.) na podłożach papierowych. Zastosowano trzystopniową skalę oceny, a wynik stanowiła suma punktów uzyskanych na podstawie intensywności występujących rodzajów zniszczeń, przy czym:

- 1 – brak, nieznaczne zniszczenia;
- 2 – ewidentne, wyraźne zniszczenia;
- 3 – bardzo duży zakres, wysokie nasilenie zniszczeń<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> D. Rams, J. Ważyńska, M. Woźniak, *Ocena stanu zachowania XIX- i XX-wiecznych zbiorów bibliotecznych i archiwalnych. Instrukcja wykonania badań metodą stanfordzką*, „Notes Konserwatorski” 2004, nr 8, s. 164–181.

<sup>19</sup> E. Jabłońska, *Biblioteka Kórnicka skarbnicą zbiorów Działyńskich i Zamoyskich. Ocena stanu zachowania starodruków i rękopisów z XIX/XX wieku. Problemy konserwacji i restauracji*, Toruń 2005, s. 108 i nast.

<sup>20</sup> J. Czuczko, *Ocena stanu zachowania kolekcji dzieł sztuki wykonanych na podłożach papierowych. Propozycja kryteriów i ich interpretacja*, „Notes Konserwatorski” 2012, nr 15, s. 48.

W ramach oceny stanu zachowania wykonano również badania pH (mikropróbki wytworów papierniczych). Badania pH papieru stosowano także powszechnie w WPR „Kwaśny papier”, z tą różnicą, że wykorzystywano inne metody badań powierzchni: elektrodą stykową lub papierkami wskaźnikowymi, pH-pisakami.

Na gruncie licznych doświadczeń różnych instytucji, w których rutynowo dokonuje się opisu obiektów zabytkowych, opracowano dwustronicowy formularz przeznaczony do zbierania danych o obiekcie oraz sporządzania uwag konserwatorskich. Formularz *The Photograph Information Record* (PIR) jest rodzajem kwestionariusza, dostępnym na stronie internetowej American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Plik można pobierać w różnych językach, w tym w języku polskim<sup>21</sup>. Formularz służy przede wszystkim zgromadzeniu różnych danych o obiekcie. Nie jest przeznaczony docelowo do oceny stanu zachowania obiektu, aczkolwiek można zanotować w nim uwagi dotyczące stanu zachowania i wytyczne opieki konserwatorskiej.

Powstanie karty PIR świadczy o tym, że można stworzyć formularze uniwersalne. Pokusić się warto o pytanie, czy formularz ten stanie się przyczynkiem do opracowania uniwersalnej karty oceny stanu zachowania fotografii. Z pewnością jest to zadanie dla zespołu złożonego z przedstawicieli wielu instytucji.

## Problemy związane z oceną stanu zachowania fotografii

Istnieje wiele problemów związanych z oceną stanu zachowania zbiorów. Pojawiają się liczne pytania o klasyfikację rodzaju zniszczeń oraz

---

<sup>21</sup> American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, *The Photograph Information Record*, [www.conservation-us.org/docs/default-source/default-document-library/photographic-information-record-polish.pdf?sfvrsn=4](http://www.conservation-us.org/docs/default-source/default-document-library/photographic-information-record-polish.pdf?sfvrsn=4) [dostęp: 28.07.2015].

ocenę ich stopnia. Poniżej zaprezentowano jedynie kilka przykładów sytuacji, które mogą przysparzać trudności podczas badania zbiorów.

#### *Problem oceny stopnia zniszczeń*

Ponieważ analiza stanu zachowania fotografii jest oparta przede wszystkim na ocenie wzrokowej, pojawia się problem różnego, często indywidualnego podejścia do kwestii rozległości i intensywności zniszczeń. W Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry UMK, na zajęciach z konserwacji fotografii przeprowadzono wśród studentów badania ankietowe, polegające na ocenie stanu zachowania omawianych obiektów. W uzyskanych wynikach wielokrotnie pojawiała się tendencja do subiektywnej oceny zniszczeń. Problem ten jest znany wielu konserwatorom. Ocena subiektywna wynika przede wszystkim z naszych cech charakterologicznych – zdolności postrzegania i analizowania wielkości zjawisk. Obserwowano na przykład interesujące zjawisko mylnej oceny zniszczeń fotografii bardzo zabrudzonych, w których występowały jedynie drobne zniszczenia mechaniczne. Zabrudzenie tak bardzo uwypuklało te drobne uszkodzenia, iż oceniano je jako duże. Istniały też różnice w ocenie fotografii zabrudzonych tylko w kilku miejscach, ale bardzo intensywnie, a fotografii posiadających bardzo małe, drobne zanieczyszczenia, lecz występujące na całej powierzchni. Różnie oceniane były też na przykład – na niekorzyść tych pierwszych – fotografie mające wiele licznych przedarć na brzegach oraz fotografie mające jedno, dwa przedarcia średniej wielkości, ale o strukturze bardzo niebezpiecznej dla trwałości obiektu.

Podobny błąd popełniano przy ocenie wysrebrzeń. Fotografie z przewagą partii cieni, z obfitymi wysrebrzeniami na powierzchni (ale tylko lokalnymi, na brzegach, na mniej więcej 20–30% powierzchni fotografii) bywały odbierane gorzej niż fotografie z przewagą jasnego tła i jasnych póltonów, w których cienie (w mocno kontrastowej odbicie) zajmowały około 15% powierzchni fotografii, ale były prawie w 100%

pokryte wysrebrzeniami. W pierwszym przypadku zniszczeniu chemicznemu uległa tylko część ciemnych partii obrazu fotograficznego, natomiast w drugim – jego większość. Różne jednak są powierzchnie tych zniszczeń w odniesieniu do całego obszaru odbitki.

#### *Ocena stopnia zmian barwnych odbitki*

Ocena zmienionej kolorystyki fotografii jest podstawowym problemem, jaki można napotkać podczas badań nad zbiorami fotograficznymi z XIX wieku, w których dominują odbitki na papierach do kopiowania (ang. *printing-out print*, POP). Dokonanie oceny stopnia zaistniałych zmian kolorystycznych jest niemożliwe bez użycia wzorców odniesienia do pierwotnego wyglądu fotografii wykonywanych w konkretnych technikach fotograficznych. Cechy wyglądu kolorystycznego fotografii zostały precyzyjnie zdefiniowane w publikacjach fachowych poświęconych dawnym technikom. Przykładem może być znana praca autorstwa Jamesa M. Reilly’ego, wydana przez Eastman Kodak Company<sup>22</sup>. Odtwarzanie technik dziewiętnastowiecznych przez badaczy-fotografów na podstawie dawnych receptur sporządzania papierów fotograficznych i obróbki chemicznej fotografii jest bardzo przydatne w ocenach pierwotnego wyglądu kolorystycznego poszczególnych rodzajów fotografii<sup>23</sup>. W przypadku egzemplarzy całkowicie spłowiałych (a więc bez możliwości odniesienia się nawet do lepiej zachowanych partii odbitki) nie jest oczywiście możliwe określenie

---

<sup>22</sup> J.M. Reilly, *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*, Rochester 1986.

<sup>23</sup> Jest to m.in. znana w XIX w. publikacja, przeznaczona dla początkujących fotografów: *A Catechism of Photography*, London 1859. Opisano w niej bardzo prostym językiem, na zasadzie stawianych (przez amatorów) pytań i odpowiedzi (udzielanych z kolei przez specjalistów), sposoby sporządzania papierów fotograficznych, obróbki fizycznej i chemicznej odbitek, ich wygląd kolorystyczny na różnych etapach.

w stu procentach pierwotnej kolorystyki fotografii, przede wszystkim ze względu na bardzo dużą liczbę używanych wówczas receptur fotograficznych (m.in. różny skład kąpeli tonujących), a także stosowanie odmiennych praktyk przez warsztaty fotograficzne<sup>24</sup>.

#### *Ocena deformacji fotografii*

Deformacje są często brane pod uwagę przy ocenie stanu zachowania danego obiektu. W literaturze angielskiej są one określane terminami: *buckling*, *cockling*, *curling* i są tłumaczone prosto – jako „utrata płaskości”<sup>25</sup>. Spoiwa fotograficzne (szczególnie żelatyna i albumina), a także kleje introligatorskie są bardzo wrażliwe na zmiany warunków atmosferycznych. Przesuszenie powoduje intensywne wyginanie się, „falowanie” obiektów. W magazynach nieklimatyzowanych wystąpią zatem różnice w ocenie stopnia deformacji ocenianego obiektu w zależności od pory roku (fot. 2).

#### *Ocena stopnia zażółcenia wytworów papierniczych*

W ramach WPR „Kwaśny papier” dokonywano oceny stopnia zażółcenia papierów drukowych i do pisania. Możliwość oceny stopnia zażółcenia w przypadku obiektów fotograficznych jest bardziej skomplikowana. Przede wszystkim należy podkreślić, że fotografie dziewiętnastowieczne były często naklejane na tekturowe lub kartonowe podkłady,

---

<sup>24</sup> Oprócz publikowanych w czasopismach i książkach z zakresu fotografii receptur, którymi chcieli podzielić się fotografowie, istniał w laboratoriach fotograficznych szereg metod obróbki okrytych tajemnicą warsztatową. Zachowanie własnych rozwiązań w tajemnicy wynikało z konkurencji pomiędzy zakładami fotograficznymi. Każdy zakład starał się uzyskać zdjęcia jak najlepszej jakości, stworzyć niepowtarzalny urok swoich odbitek, który przyciągnąłby klientów. Był to czasem niewielki dodatek sprawdzonego środka chemicznego do jednej z kąpeli, zastosowanie autorskich werniksów do wykończenia odbitki itd.

<sup>25</sup> P. Acuña Castellon, dz. cyt., s. 24.





**Fot. 2.**  
Przykład dużej  
wrażliwości  
błony negatywu  
żelatynowego,  
odseparowanej od  
podłoża. Widoczna  
szybka deformacja  
w ciągu kilkunastu  
sekund od wyjęcia  
z opakowania  
w suchym  
pomieszczeniu  
(fot. T. Koziulec,  
zbiory Mogens  
S. Koch)

będące formą najprostszej oprawy. Stąd w większości przypadków nie będziemy mieć dostępu do papierowego podłoża fotografii. Ocenie w tym wypadku podlegać może oprawa. Wytwory papiernicze przeznaczone do wytwarzania opraw były nierzadko barwione. Gwałtowny rozwój technologii papieru w XIX wieku przyczynił się do bardzo dużego poszerzenia asortymentów papierów ozdobnych. W barwieniu powierzchniowym i barwieniu w masie (tj. wytwarzaniu papierów z podbarwionej masy) używano wielu rodzajów substancji barwiących<sup>26</sup>, których dostarczał prężnie rozwijający się przemysł chemiczny. Wytwory papiernicze używane do wykonywania opraw fotografii były często podbarwiane bardzo subtelnie. Spotykane są m.in. delikatne odcienie brązów wytworów papierniczych, delikatne podbarwienia na kolory szare czy żółtawe<sup>27</sup>. Podczas oceny stanu zachowania mogą one być ocenione jako zażółcenie czy ściemnienie danego obiektu. Trudno jest rozróżnić cechy kolorystyczne od zmian kolorystycznych.

#### *Problematyka zniszczeń negatywów kolodionowych*

Negatywy kolodionowe mogą posłużyć jako przykład zacierania się różnic strukturalnych, wynikających z techniki wykonania oraz ze zniszczeń spowodowanych niewłaściwym przechowywaniem i użytkowaniem. Negatywy tego rodzaju były wykonywane często na szklanych podłożach o nierównych brzegach (czasem wyjątkowo niestarannie

---

<sup>26</sup> Wiele substancji używanych do barwienia papieru scharakteryzował Carl Hofmann w swojej pracy *A Practical Treatise on the Manufacture of Paper*, Philadelphia 1873, s. 93–103. Specyficzną grupę stanowią pigmenty niebieskie. Stosowanie ich jako dodatków mogło mieć za cel tylko podbarwienie papieru, czyli złamanie jego szarawo-żółtego odcienia.

<sup>27</sup> Na przykład kwas galusowy dawał kolor szary, atramentopodobny; *quercitron* – wyciąg z kory dębu stosowano dla uzyskania tonów ciepłych, takich jak barwa herbaty, brązy i inne; stosowano też ochrę oraz inne substancje barwne, dające ciepłe odcienie. Tamże, s. 100.

przycinanych, wręcz odłupywanych), które bardzo przypominają zniszczenia. Emulsja fotograficzna jeszcze na etapie obróbki nierzadko ulegała spękanom i oddzieleniu się od szklanego podłoża, fotograf zaś mógł dokonywać szeregu korekt na negatywie, łącznie z wydrapaniami (lokalnymi, a nawet całych płaszczyzn). W negatywach kolodionowych często nie dbano o brzegi obrazu fotograficznego (fot. 3), które miały być zakrywane podczas odbijania – mogą one zatem nosić wszelkiego rodzaju ingerencje mechaniczne fotografa, mogą to być też uszkodzenia wtórne<sup>28</sup>. Problematiczna jest także ocena zmian kolorystycznych werniksu, nakładanego – często niedbale – na negatyw. Werniks ten mógł żółknąć (jak np. guma arabska), ale stosowano również werniksy o żółtawym kolorze (np. niebielony szelak czy bursztyn)<sup>29</sup>.

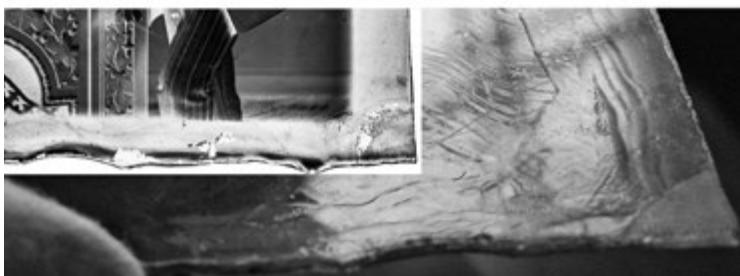
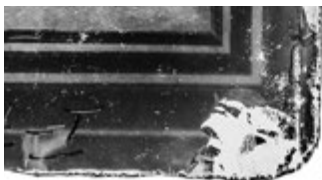
W niektórych przypadkach dochodziło do celowego niszczenia negatywu, który – z różnych powodów – nie miał już być używany do odbijania odbitek (fot. 4).

Przykładów problemów w ocenie zniszczeń, przyczyn ich powstawania, jak również stopnia intensywności i rozległości można podać bardzo wiele. Trudno jest uniknąć subiektywnej oceny zniszczeń. Spotykane metody oceny stanu zachowania zbiorów świadczą o trudnościach w ujednoczeniu systemu oceny. Wynika to głównie z konieczności dostosowywania metod oceny do specyfiki zbiorów oraz do – z założenia różnych – celów tego typu badań. Z pewnością rozwiązaniem, które może przynajmniej zminimalizować różnice w metodach oceny, są wspólne prace różnych instytucji zajmujących się ochroną zbiorów zabytkowych.

---

<sup>28</sup> Szerzej na temat negatywów kolodionowych oraz zniszczeń: M.F. Valverde, *Photographic Negatives: Nature and Evolution of Process*, Rochester 2005, s. 9–12, [www.imagepermanenceinstitute.org/webfm\\_send/302](http://www.imagepermanenceinstitute.org/webfm_send/302) [dostęp: 08.10.2015].

<sup>29</sup> H.W. Vogel, *Photographer's Pocket Reference-Book and Dictionary*, Philadelphia 1873, s. 114.



Fot. 3



Fot. 4a

Fot. 3.

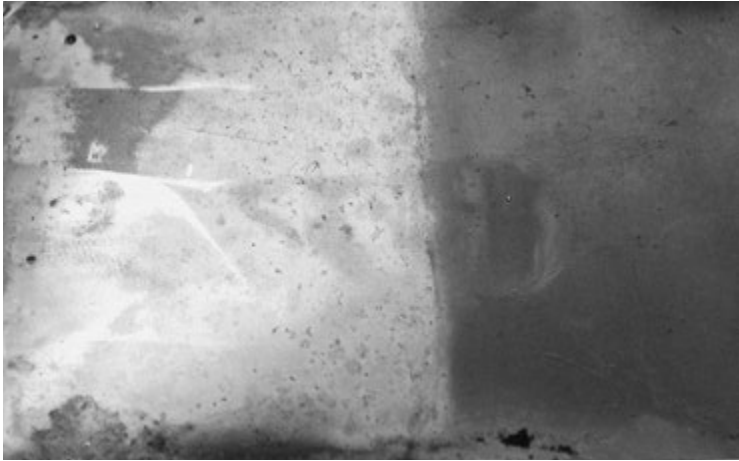
Przykład nierównych brzegów szklanych podłoży negatywów kolodionowych, wynikających z nierównego przycięcia podłoża (fot. T. Kozielec, zbiory Biblioteki PAN w Kórniku)

Fot. 4.

Przykład negatywu „skreślonego” z użytkowania, celowo zniszczonego, prawdopodobnie przez autora: fot. 4a – widok w świetle przechodzącym, fot. 4b – widok w świetle odbitym (fot. T. Kozielec, zbiory Mogens S. Koch)



Fot. 4b



Fot. 5.

Przykład negatywu żelatynowego podczas zabiegu oczyszczania na mokro: strona prawa jest mocno zanieczyszczona, strona lewa została oczyszczona, pod warstwą brudu skrywają się intensywne wysrebrzenia na powierzchni – swoista „niespodzianka” dla konserwatora (fot. T. Kozielec, zbiory Mogens S. Koch)

Warto na koniec pokusić się o jedno, dość istotne, przypomnienie – ocena stanu zachowania obiektu jest bardzo pomocną metodą określenia rodzajów oraz intensywności występujących zniszczeń, ale należy mieć zawsze świadomość, że dopóki nie rozpoczniemy prac konserwatorskich nad obiektem, dopóty nie będziemy w stanie realnie ocenić zniszczeń. Świetnie ilustruje to fotografia 5.