



**FLORENCE DECLARATION**  
**ZALECENIA DOTYCZĄCE OCHRONY ANALOGOWYCH ARCHIWÓW**  
**FOTOGRAFICZNYCH**

**Preambuła**

Głównym celem archiwum fotograficznego, jak każdego archiwum, jest przechowywanie i udostępnianie dokumentów pochodzących z przeszłości dla ich przyszłych użyc w celach naukowych.

Wprowadzenie technik cyfrowych udostępniło na potrzeby archiwizacji nowe, potężne narzędzia. Dziś prawie każde archiwum fotograficzne wdraża projekty katalogowania elektronicznego i digitalizacji fotografii (zarówno odbitek fotograficznych jak i negatywów), które przewidują wprowadzenie nowych metod konsultacji materiału przez Internet.

Niewątpliwe są zalety technik cyfrowych wykorzystywanych w archiwizacji. Z tego właśnie powodu, jednak, zbyt pochopnie zwykło się traktować konsekwencje tych procesów. Co więcej, w dyskusjach dotyczących przebiegu procesu digitalizacji sugeruje się, jakoby po wykonaniu reprodukcji cyfrowej oryginalny artefakt mógłby być wyłączony z obiegu lub nawet usunięty. Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, wspierany przez sygnatariuszy poniższych zaleceń, uznaje za kluczową, dla przyszłości badań historycznych, humanistycznych i społecznych, potrzebę większego zrozumienia niezaprzeczalnej wartości fotografii i archiwów analogowych.

Przekonanie o tym, jak przydatne i niezbędne jest zabezpieczenie analogowych archiwów fotograficznych wynika z dwóch podstawowych założeń:

- technologia nie tylko warunkuje sposoby przekazu, konserwacji i możliwości delektowania się dokumentami, ale także modeluje ich zawartość.
- fotografie nie są jedynie obrazami, niezależnymi od ich podłoża, lecz obiektami posiadającymi swoją materialność a więc wymiar czasowy i przestrzenny.

**Fotografia analogowa i jej cyfrowa reprodukcja nie są tym samym**

Z ustaleń wstępnych wynika że:

- fotografia analogowa i jej cyfrowa reprodukcja są dwoma odmiennymi przedmiotami, których nie można sobą zastąpić. Tak więc każdorazowy zabieg

przeniesienia z jednego formatu zapisu na drugi nie pozostaje obojętny dla treści przedmiotu i tworzy nowy obiekt, odmienny od oryginału.

- oglądanie zdjęcia analogowego jest doświadczeniem odmiennym od zapoznawania się z jego reprodukcją cyfrową, jako że technologia wpływa na sposób przyswajania i wykorzystania informacji.

### **Materialność fotografii**

W świetle aktualnych zainteresowań badawczych należy przewyciężyć przekonanie o równoważności, przyznawanej dotychczas fotografiom i obrazom. Fotografie muszą być traktowane jak przedmioty materialne w czasie i przestrzeni:

- jako przedmioty, fotografie posiadają swoją biografię, która wyraża się na kilka sposobów: w momencie, warunkach technicznych i celach jej wykonania, poprzez umiejscowienie w kontekście danego archiwum, nadanie jej jednego lub więcej znaczeń poprzez umieszczenie jej w porządku systematycznym jak i przy katalogowaniu, oraz poprzez ewentualne późniejsze zmiany jej funkcji i znaczenia. Informacje o tych aspektach są coraz ważniejsze dla badań.
- co więcej, obiekt fotograficzny posiada swoje cechy fizyczne, niezbędne dla odtworzenia momentów istotnych dla jego biografii, które manifestują się na przykład poprzez stan jego zachowania. Są to, między innymi: technika, czas wykonania oraz historia jego użycia.

### **Ograniczenia formatu cyfrowego**

Cyfrowa reprodukcja przedmiotów fotograficznych napotyka znaczące ograniczenia:

- techniki cyfrowe mogą dostarczyć ważnych narzędzi umożliwiających rekonstrukcję niektórych fragmentów przeszłości obiektu fotograficznego, nie są w stanie jednak powielić jego pełnej biografii.
- w szczególności fizyczny aspekt fotografii nie może zostać zreprodukowany w formacie cyfrowym
- cyfryzacja prowadzi do sprowadzenia fotografii jedynie do jej aspektu wizualnego
- tak więc idea umożliwienia nieskrępowanego dostępu, która towarzyszy digitalizacji, jest iluzoryczna: jeśli dostęp do fotografii w Internecie jest nieskrępowany ograniczeniami miejsca i czasu, jest on jednocześnie ograniczony do jednego tylko aspektu obiektu fotograficznego czyli obrazu.

### **Złożoność dokumentu fotograficznego**

Zarówno aspekt wizualny jak i materialny stanowią o złożoności fotografii jako dokumentu, to znaczy przedmiotu który przekazuje informacje. Przeniesienie z formatu analogowego na cyfrowy, inaczej mówiąc z ciągłości do nieciągłości, prowadzi zawsze do redukcji tej złożoności. Manifestuje się to w przypadku fotografii na kilku poziomach:

- poprzez utratę cech związanych z przedmiotem fotograficznym (fizyczność, rozdzielczość, szczegóły, powierzchnia);
- poprzez redukcję danych biograficznych fotografii wyłącznie do tych jej elementów, które przewidziane zostały w danym programie katalogującym; wszak każda baza danych czy projekt digitalizacji tworzone są tak, aby dać odpowiedzi na skończoną (nawet jeśli wysoką) liczbę zapytań.

Uwarunkowanie możliwości interpretacyjnych jest nieodłączną cechą każdego narzędzia katalogującego, także w sferze analogowej. Ryzykowne jest jednak, gdy format cyfrowy zastępuje analogowy, zamiast dopełniać go i scalać.

### **Archiwum jako miejsce prowadzenia badań**

Badanie fotografii nie może być wyjęte z kontekstu miejsca, w którym przechowywane są zdjęcia, czyli z kontekstu archiwum. Archiwum w swojej materialności jest strukturą charakteryzującą się autonomicznością i spójnością, nie jest ono zaś jedynie sumą pojedynczych fotografii, które się na nie składają.

Archiwum fotograficzne, jak każde archiwum, spełnia dla nauk humanistycznych i społecznych rolę laboratorium, czyli miejsca produkcji i interpretacji wiedzy. Archiwa fotograficzne zabezpieczają i zapewniają dostęp do fotografii jako narzędzia, ale także jako do przedmiotu badawczego. Struktura archiwów fotograficznych jest jednocześnie produktem i odbiciem historii badań naukowych. Tak więc:

- dla celów badawczych nie wystarczy zagwarantowanie dostępu do pojedynczej fotografii; to archiwum w swojej złożoności, ze swoimi strukturami i funkcjami musi być chronione jako miejsce, ale także jako przedmiot wszystkich możliwych eksploracji w obecnych i w przyszłych badaniach.
- kontekst fizyczny analogowego archiwum fotograficznego jest różny od kontekstu bazy danych, która pozwala na zapoznanie się za pomocą Internetu z reprodukcjami cyfrowymi poszczególnych fotografii analogowych.

### **Archiwum cyfrowe: wybór i redukcja**

Wybór dokumentów, uznanych za warte zachowania jest immanentną cechą tkwiącą w naturze archiwum. Digitalizacja archiwum analogowego implikuje kolejną selekcję: wszak, w przeciwieństwie do tego, co zwykło się zakładać, proces digitalizacji jest niezwykle uciążliwy pod względem, zarówno kosztów jak i zasobów ludzkich. W ten sposób selekcja staje się redukcją.

- niezależnie od kwot, które zainwestuje się w projekt digitalizacji, założenie, że możliwe będzie w przyszłości przeniesienie do formatu cyfrowego wszystkich obiektów fotograficznych należących do archiwum wraz z meta danymi do nich się odnoszącymi, wydaje się mało realistyczne.
- redukcja ta stanie się nieodwracalna, gdy archiwum analogowe będące podłożem archiwum cyfrowego, z całą swoją złożonością, zostanie wyłączone z wolnego dostępu.

## **Zanikanie i niestabilność formatu cyfrowego**

Wobec całkiem uzasadnionego entuzjazmu z nowych narzędzi technologicznych należy przede wszystkim pamiętać o wciąż nierozwiązanej kwestii zanikania i niestabilności formatu cyfrowego oraz o problemach porządku zarówno technologicznego jak i strukturalnego, takich jak:

- długoterminowa archiwizacja informacji cyfrowych
- zapewnienie długoterminowej stabilności i funkcjonalności platformy informatycznej oraz Internetu.

## **Wnioski**

Odpowiedzialność zagwarantowania integralności dokumentacji historycznej powierzonej archiwom fotograficznym, niezależnie od formatu w którym dokumentacja ta została zapisana, spada oczywiście na same archiwa. Cyfrowy format zapisu danych nie może być uważany za "współczesny" ekwiwalent formatu analogowego. Jedynie integracja zapisu analogowego i cyfrowego może zagwarantować właściwe przechowanie dziedzictwa fotograficznego dla przyszłych badań, umożliwiając jednocześnie odpowiednią ocenę możliwości narzędzi cyfrowych.

Ochrona analogowych archiwów fotograficznych leży także w interesie badaczy, którzy prowadzą w nich, i prowadzić w nich będą, badania z zakresu historii, historii sztuki, historii fotografii i nauki, historii wychowania, nauk społecznych, antropologii, *visual studies*, *Bildwissenschaft* itd. Nie tylko obecne ale także wszystkie przyszłe, potencjalne użycia naukowe dokumentów fotograficznych muszą być respektowane tak, aby przyszłe pokolenia naukowców nie stanęły wobec trudności, które mogłyby ograniczyć lub uniemożliwić ich badania.

Życzylibyśmy sobie, aby powyższe zalecenia zostały podpisane i respektowane przez przedstawicieli zarówno kolekcji fotograficznych jak i środowisk uniwersyteckich i akademickich.

Kunsthistorisches Institut in Florenz–Max-Planck-Institut

Costanza Caraffa

31 października 2009

Tłumaczenie na polski: Agata Chrzanowska, Instytut Historii PAN

## **Informacje i lista sygnatariuszy**

Szczegółowe informacje na temat tej inicjatywy, listę sygnatariuszy aktualizowaną cotygodniowo a także wersję włoską, angielską, niemiecką, francuską i chińską FLORENCE DECLARATION można znaleźć na naszej stronie internetowej:

<http://www.khi.fi.it/en/Declaration>

Aby zostać **sygnatariuszem** deklaracji należy wysłać email zatytułowany "Florence Declaration" na adres

[declaration@khi.fi.it](mailto:declaration@khi.fi.it)

W treści listu należy wpisać swoje imię oraz nazwę instytucji.

Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut  
Via Giuseppe Giusti 44, 50121 Firenze  
Fototeka: Via dei Servi 51, 50122 Firenze  
Tel.: +39 055-24911-1  
[www.khi.fi.it](http://www.khi.fi.it)

## **Podstawowa bibliografia:**

Geoffrey Batchen, *Photography's Objects*, Albuquerque 1997.

Costanza Caraffa (red.), *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, Berlin-Monachium 2011.

Costanza Caraffa, Tiziana Serena (red.), *Photo Archives and the Idea of Nation*, Berlin-Monachium-Boston 2014.

Costanza Caraffa, Tiziana Serena (red.), *Archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, Rom 2012 (= *Ricerche di Storia dell'Arte*, 106).

Elizabeth Edwards, *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford-New York 2001.

Elizabeth Edwards, Janice Hart (red.), *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, London-New York 2004.

Marlene Manoff, *Theories of the Archive from Across the Disciplines*, [w:] "Libraries and the Academy", Vol. 4, No. 1 (2004), str. 9-25.

Marlene Manoff, *The Materiality of Digital Collections: Theoretical and Historical Perspectives*, [w:] "Libraries and the Academy", Vol. 6, No. 3 (2006), str. 311-325.

Joanna Sassoon, "Photographic Materiality in the Age of Digital Reproduction", [w:] Elizabeth Edwards, Janice Hart (red.), *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, London-New York 2004, str. 186-202.

Joan M. Schwartz, "We make our tools and our tools make us": *Lessons from Photographs for the Practice, Politics, and Poetics of Diplomats*, [w:] "Archivaria" 40 (1995), str. 40-74.

Joan M. Schwartz, *'Records of Simple Truth and Precision': Photography, Archives, and the Illusion of Control*, [w:] "Archivaria" 50 (2000), str. 1-40.

Joan M. Schwartz, "The Archival Garden: Photographic Plantings, Interpretive Choices, and Alternative Narratives", in: Terry Cook (Hg.), *Controlling the Past: Documenting Society and Institutions*, Chicago 2011, str. 69-110.

Kelley Wilder, *Photography and the Archive*, in: Kelley Wilder, *Photography and Science*, London 2009, str. 79-101.