Polityka gromadzenia zbiorów mufo w latach 2022 - 2026

Muzeum Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie (dalej MuFo lub muzeum)

Dyrektor: Marek Świca

Data: 16.02.2022

Polityka gromadzenia zbiorów jest publikowana na stronie muzeum www.mufo.krakow.pl podlega weryfikacji co 3 lata

Najbliższa data weryfikacji polityki: 16.02.2025

Opracował:

Dominik Kuryłek, Kierownik Działu Fotografii i Technik Fotograficznych

Z zespołem:

Monika Kozień, Kustosz, Dział Fotografii i Technik Fotograficznych

Marta Miskowiec, Kustosz, Dział Fotografii i Technik Fotograficznych

Marek Janczyk, Kustosz, Dział Fotografii i Technik Fotograficznych

Marek Maszczak, Kustosz, Dział Fotografii i Technik Fotograficznych

Andrzej Rybicki, Kustosz, Dział Fotografii i Technik Fotograficznych

Natalia Fyderek, Kierownik Działu Inwentarzy

Krzysztof Dudek, Kierownik Działu Konserwacji

Magdalena Skrejko, Kierownik Biblioteki

Mirosław Żak, Główny Specjalista, Pracownia Dokumentacji Obrazowej

SPIS TREŚCI

I. Wstęp

II. Zbiory MuFo. Historia, kolekcje i kierunki rozwoju

III. Kolekcja sztuki

Historia kolekcjonowania sztuki

Syntetyczny opis kolekcji

Strategia kolekcjonowania

IV. Kolekcja fotografii historyczno-społecznej

1. Kolekcja fotografii reportażowej i dokumentalnej

1.1 Historia kolekcjonowania fotografii reportażowej i dokumentalnej

1.2. Syntetyczny opis kolekcji fotografii reportażowej i dokumentalnej

1.3 Strategia kolekcjonowania fotografii reportażowej i dokumentalnej

2. Kolekcja fotografii nieprofesjonalnej

2.1 Historia kolekcjonowania fotografii nieprofesjonalnej

2.2 Syntetyczny opis kolekcji fotografii nieprofesjonalnej

2.3 Strategia kolekcjonowania fotografii nieprofesjonalnej

3. Kolekcja fotografii atelierowej

3.1 Historia kolekcjonowania fotografii atelierowej

3.2 Syntetyczny opis kolekcji fotografii atelierowej

3.3 Strategia kolekcjonowania fotografii atelierowej

V. kolekcja sprzętu fotograficznego i filmowego

Historia kolekcjonowania sprzętu fotograficznego i filmowego

Syntetyczny opis kolekcji sprzętu fotograficznego i filmowego

Strategia kolekcjonowania sprzętu fotograficznego i filmowego

VI. Kolekcja fotografii wirtualnych

Historia kolekcjonowania fotografii wirtualnych

Syntetyczny opis kolekcji fotografii wirtualnych

Strategia kolekcjonowania fotografii wirtualnych

VII. Spuścizny

VIII. Zbiory Biblioteki Fachowej

Historia Biblioteki Fachowej i syntetyczny opis księgozbioru

Strategia poszerzania księgozbioru Biblioteki Fachowej

IX. Pozyskiwanie i kwalifikacja obiektów do kolekcji

Zasady ogólne

Prawne i etyczne ramy gromadzenia zbiorów

Ramy organizacyjne gromadzenia zbiorów

Przyjmowanie depozytów

Opinia kuratora

Zatwierdzanie

Wyjątki od ogólnych zasad

Deakcesja

Ewaluacja

I. WSTĘP

Muzeum Fotografii w Krakowie – MuFo - to instytucja zajmująca się fotografią ujętą jako fenomen kulturowy, który w istotny sposób określa – już od prawie dwustu lat – ikonosferę nowoczesnego człowieka, przejawiając się w najróżniejszych sferach jego życia: nauce, mediach, praktykach wiązanych z upamiętnianiem i dokumentowaniem przeszłości, propagandzie, reklamie i – wreszcie – w sztuce. Bez znajomości fotografii, jej historii, jej specyficznych języków i form eksploatacji, nie sposób zrozumieć rzeczywistości, która nas otacza. Dlatego celem działalności MuFo jest upowszechnianie wiedzy o fotografii i podnoszenie kompetencji kulturowych odbiorców w zakresie jej odbioru.

Misją MuFo jest dbanie o powierzone dziedzictwo kulturowe, uzmysławianie roli przeszłości i pamięci we współczesnym społeczeństwie, ale także bycie instytucją nowoczesną rozumianą jako miejsce żywych spotkań i wymiany poglądów dotyczących współczesnych problemów wizualności oraz kanonów kulturowych.

Charakter zbiorów predestynuje MuFo do stawiania istotnych pytań problematyzujących zagadnienia fotografii i szerzej obrazu, tak by czynić z Muzeum ważny ośrodek inspiracji oraz centrum dobrych praktyk. Tej strategii podporządkowana jest zarówno polityka gromadzenia zbiorów, jak i działalność wystawiennicza, wydawnicza, edukacyjna oraz badawcza. W rzeczywistości rządzonej mechanizmami konkurencji, MuFo będzie tworzyć oryginalną koncepcję muzeum opartą na zasadzie przyjazności dla odbiorcy i otwartości na jego potrzeby (z Misji MuFo).

Polityka gromadzenia zbiorów jest zintegrowana z polityką badawczą oraz wystawienniczą MuFo

Badania prowadzone przez pracowników muzeum odnoszą się przede wszystkim do naszej kolekcji tym samym podwyższając jej znaczenie i wartość. Natomiast organizowane w MuFo wystawy tworzą nowy kontekst do odczytania naszej kolekcji

Ponadto polityka gromadzenia zbiorów jest powiązana z polityką udostępniania oraz konserwacji i ochrony zbiorów MuFo. Jest ważnym elementem Strategii Rozwoju MuFo.

II. Zbiory mufo. Historia, kolekcje i kierunki rozwoju

Zgodnie z pierwotną intencją przywołaną w akcie założycielskim Muzeum (31 grudnia 1986 roku) trzonem kolekcji miały stać się wszystkie zgromadzone do tego czasu zbiory Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Zbiór ten był w znacznym stopniu przypadkowy i fragmentaryczny. Składał się głównie z portretowych fotografii atelierowych oraz przykładów fotografii dokumentalnej, artystycznej, komercyjnej i amatorskiej, wojskowej Można określić go jako bardzo nierówny – wśród wielu zdjęć o niewielkim znaczeniu dla historii fotografii, jak anonimowe portrety – znalazły się cenne zespoły prac Wojciecha Buyko, Jana Bułhaka czy autochromy Tadeusza Rzący. Sprzęt fotograficzny został przekazany w bardzo skromnych ilościach, stanowiąc zaledwie zalążek dziś zgromadzonej kolekcji. Warto jednak podkreślić, iż wśród przekazanych przez KTF obiektów były cenne projektory filmowe. Ponadto do zbiorów Muzeum trafiły liczne książki i czasopisma o tematyce fotograficznej, wśród nich cenne dla historii fotografii wydawnictwa i archiwalia, nietworzące jednak spójnego zespołu. Stały się one pierwszymi nabytkami fachowej Biblioteki MuFo. Zespół zaklasyfikowany jako varia obejmował między innymi medale i pamiątki fotograficzne, ale przede wszystkim obiekty użytkowe pozbawione fotograficznych konotacji, i dziś jest działem definitywnie zamkniętym.

Pierwszy statut Muzeum, nadany równocześnie z aktem powołania instytucji, określił cele, jakie miała realizować ta wciąż jedyna w Polsce publiczna placówka muzealna poświęcona wyłącznie zagadnieniom fotografii. Od początku swojego istnienia zatem muzeum gromadziło, przechowywało, opracowywało naukowo, konserwowało i udostępniało społeczeństwu dobra kultury z dziedziny fotografii, historii techniki i sztuki fotograficznej oraz światowej kultury ze szczególnym uwzględnieniem polskiego dorobku oraz pamiątek po polskich fotografach.

Początkowo zainteresowania kolekcjonerskie założycieli Muzeum ogniskowały się przede wszystkim wokół fotografii dawnej, głównie atelierowej i historycznej co znajdowała odzwierciedlenie w strukturze klasyfikacji zbiorów.

W 1991 roku zbiory zostały podzielone na następujące kolekcje:

- Kolekcja fotografii dawnej (obejmującej przede wszystkim zdjęcia atelierowe i dokumentacje, albumy, pocztówki);
- Kolekcja fotografii artystycznej (w tym głównie prace autorów z okresu międzywojennego);
- Kolekcja sprzętu fotograficznego;
- Zbiory biblioteczne i archiwalia;
- Kolekcja fotografii społecznej;
- Kolekcja fotografii wojennej i wojskowej
- Kolekcja varia, obejmująca przedmioty pośrednio związane z fotografią, jak portrety malarskie, ramy, rekwizyty z pracowni fotograficznych.

Obowiązujący do 2016 roku podział zbiorów i poszczególne kolekcje odzwierciedlał ukierunkowanie Muzeum na dokumentowanie historii i historii fotografii. W procesie uzupełniania kolekcji muzealnych posługiwano się różnorodnymi kryteriami, które były precyzowane w oparciu o strategie wypracowywane przez kuratorów zbiorów.

W roku 2016 wprowadziliśmy istotne przekształcenia w strukturze kolekcji MuFo oraz polityce gromadzenia zbiorów. Ich zasadniczą motywację stanowiła świadomość zmian zachodzących we współczesnej rzeczywistości, a zwłaszcza tych, które dotyczą zadań i funkcji Muzeum oraz rangi fotografii, jako podstawowej sfery jego funkcjonowania. Precyzując politykę gromadzenia zbiorów zdecydowaliśmy się pozyskiwać obiekty nie tylko pokazujące historię rozwoju medium fotograficznego i uzupełniające zasoby ikonograficzne, lecz także obiekty ważne w stawianiu pytań problematyzujących zagadnienia fotografii i szeroko pojętego obrazu. Wówczas Muzeum wyznaczyło sobie również szersze cele związane z polityką gromadzenia zbiorów. Do dziś najważniejszym z nich jest pomoc współczesnemu odbiorcy w zrozumieniu problemów wizualności – jej kanonów kulturowych, przekazów obrazowych dawnych i obecnych – a także zachęcanie do samodzielnego widzenia, interpretowania i odczuwania obrazów, jak również otaczającej rzeczywistości.

Nie mniej ważnym celem gromadzenia zbiorów jest redefiniowanie historycznych i estetycznych kanonów fotografii oraz ogniskowanie i dynamizowanie dyskusji nie tylko o obrazach fotograficznych, ale przede wszystkim o uwarunkowaniach tożsamościowych w ich funkcjonowaniu. Planowanie i realizowanie uzupełnień kolekcji fotograficznej dokonywane jest z również z myślą o utrwalaniu tożsamości kulturowej i narodowej i jednocześnie jest wyrazem dążenia do kreowania nowych pól dla nowoczesnej refleksji.

Poszerzenie spektrum gromadzenia zbiorów wpłynęło na nową koncepcję ich podziału.

Od 2016 roku Muzeum wyróżnia w zbiorach następujące kolekcje:

- Sztuki,
- Fotografii historyczno-społecznej,
- Sprzętu fotograficznego i filmowego,
- Kolekcję fotografii wirtualnej.

Kolekcja fotografii historyczno-społecznej obejmuje m.in.:

- Fotografię nieprofesjonalną,
- Fotografię atelierową,
- Fotografię reportażową i dokumentalną.

Poza inwentarzem muzealnym muzeum rozwija także kolekcje:

- Materiałów badawczych,
- Materiałów pomocniczych,
- Biblioteki fachowej,
- Specjalnych zbiorów bibliotecznych.

W zbiorach Muzeum znajdują się są różnorodne muzealia: fotografie o charakterze dokumentalnym i artystycznym, wykonane w różnych materiałach, w różnych technikach, na różnych nośnikach i w różnym okresie; albumy i inne oprawy fotograficzne; pocztówki i inne obiekty wykonane fotograficznie lub na podstawie fotografii; sprzęt fotograficzny i kinematograficzny; wyposażenie

pracowni fotograficznych oraz inne przedmioty związane z fotografowaniem i filmowaniem; dzieła sztuki związane z fotografią; w tym dzieła sztuki współczesnej; materiały dokumentacyjne i archiwalne, książki, druki i inne obiekty związane z historią i teorią obrazu w szczególności fotografii, w tym spuścizny po twórcach działających w tym obszarze. Podkreślić należy, że obiekty gromadzone w MuFo związane są z fotografią, historią techniki i sztuki fotograficznej ze szczególnym uwzględnieniem polskiego dorobku oraz pamiątek po polskich fotografach.

Dzięki przyjętej strategii kolekcjonowania pozycja MuFo na tle innych instytucji publicznych zajmujących się fotografią jest wyjątkowa zarówno w skali miasta jak i całego kraju. W samym tylko Krakowie są liczne instytucje, w tym muzea, które również gromadzą fotografie profesjonalistów i amatorów będących źródłem ikonograficznym do badań nad historią i współczesnością miasta (Muzeum Krakowa); opiekują się archiwami fotograficznymi będącymi wynikiem badań terenowych oraz zdjęciami o dużej wartości etnograficznej (Muzeum Etnograficzne); kolekcjonują „fotografię dawną" (Muzeum Narodowe w Krakowie) czy dysponujące największym zasobem Archiwum Narodowe w Krakowie. Natomiast najważniejsze instytucje krajowe gromadzą: fotografię jako część szerszego, trans dyscyplinarnego, zbioru sztuki XX i XXI wieku (Muzeum Sztuki w Łodzi); kolekcjonują dzieła od początku istnienia fotografii aż do ostatnich lat ukazując motywacje i techniki spotykane w twórczym posługiwaniu się fotografią (Muzeum Narodowe we Wrocławiu); sprawują pieczę nad zdjęciami XIX-wiecznych zakładów fotograficznych, fotografii reportażowej z czasów I wojny światowej, a także okresu międzywojennego oraz wybranych przykładów fotografii dokumentalnej i artystycznej czasów powojennych (Muzeum Narodowe w Warszawie) oraz gromadzą fotografie z okresu od lat czterdziestych XIX wieku aż po czasy współczesne (Archiwa Państwowe). Wyżej wymienione oraz inne instytucje publiczne gromadzące fotografię w Polsce nie stawiają fotografii w centrum swojej uwagi. Robi to tylko MuFo. Oryginalne podejście do kolekcjonowania i strukturyzowania kolekcji fotografii wyróżnia muzeum wśród

tego typu placówek w kraju i na świecie. MuFo pozostaje otwarte na współpracę w opiece nad fotografią, jako ważnym dziedzictwem kulturowym, ze wszystkimi instytucjami zajmującymi się fotografią w Polsce i za granicą.

III. Kolekcja sztuki

Historia kolekcjonowania sztuki

Początkowo polityka kolekcjonowania sztuki nie była precyzyjnie zaplanowana. Około 2000 r. przystąpiono do systematyzowania celów kolekcjonerskich, w pierwszej kolejności skupiając się na artystach ze środowiska ZPAF, reprezentujących różnorodne postawy i tendencje. W rezultacie, w kolekcji MuFo znalazły się prace m.in.: piktorialistów, powojennych modernistów, przedstawicieli szkół o ponadregionalnym znaczeniu (Kielecka Szkoła Krajobrazu, Ośrodek Jeleniogórski) oraz wybitnych indywidualności używających fotografii jako medium sztuki. Do roku 2021 kolekcja sztuki MuFo wzbogacona została o obiekty powstałe w na przełomie wieków, reprezentujące najważniejsze tendencje w najnowszym podejściu do fotografii i jej roli w obszarze sztuki, odnoszące się do istoty medium, czyli zagadnień dotyczących obecności/nieobecności, pamięci, reprezentacji, prawdy, czy też autotematyczne (m.in.: Andrzeja Tobisa, Mikołaja Długosza, Tomasza Saciłowskiego, Zbigniewa Libery, Roberta Kuśmirowskiego oraz problematyzujące współczesne tożsamości prace: Anety Grzeszykowskiej, Maurycego Gomulickiego, Bogusława Bachorczyka.

Syntetyczny opis kolekcji sztuki

W kolekcji sztuki MuFo znajduje się ok. 3 000 zdjęć autorstwa ponad 100 fotografów i artystów wizualnych. Spośród nich wyróżniają się zdjęcia przedwojennych polskich „piktorialistów”, takich jak Jan Bułhak oraz Józef Farbotko, Bolesław Gardulski, Marian Józef Krysztofik czy Jan Neuman. Ważnym elementem kolekcji sztuki jest zbiór „fotografii kreacyjnej” tworzonej przez artystów związanych ze środowiskiem Związku Polskich Artystów Fotografików, takich jak: Zbigniew Łagocki, Wacław Nowak i Wojciech Plewiński. Kolekcję wzbogacają prace Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Lewczyńskiego i Bronisława Szlabsa, którzy w latach 50. i 60. XX wieku rozwijali oryginalną koncepcję

„antyfotografii”. W zbiorach znajdują się przykłady fotografii awangardowej, konceptualnej i postkonceptualnej tworzonej przez autorów zwracających się w stronę krytycznej analizy medium. Są wśród nich prace takich artystów jak m.in.: Zbigniew Dłubak, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Zygmunt Rytka, Andrzej Lachowicz, Natalia Lach Lachowicz oraz Zbigniew Libera. Poza tym w kolekcji sztuki znajdują się także prace Zofii Rydet, Edwarda Hartwiga, Fortunaty Obrąpalskiej oraz Tomasza Machcińskiego.

Kolekcja sztuki nadal wymaga znaczących uzupełnień, przede wszystkim w obszarze działań należących do awangardy, postaw analitycznych wobec fotografii oraz problematyki szeroko pojmowanego medializmu i działań.

Formuła kolekcji sztuki powinna odzwierciedlać zarówno rangę MuFo jak i pierwszorzędne znaczenie fotografii dla sztuki polskiej. Zgodnie z tym przekonaniem zmierzamy do tego, aby kolekcja polskiej fotografii użytej jako medium sztuki odzwierciedlała panoramę zjawisk łączących fotografię i sztukę od czasu wynalezienia fotografii do dnia dzisiejszego. Uzupełnienia kolekcji prowadzimy koncentrując się na ważnych naszym zdaniem problemach.

Strategia kolekcjonowania sztuki

W latach 2022 – 2026 planujemy poszerzać zbiory sztuki, w oparciu o obiektywne kryteria i wyznaczone perspektywy obszarów kolekcjonerskich odwołujące się kolejno do: historii, medializmu i identyfikacji tożsamościowych.

Perspektywa historyczna określa w sposób ramowy i obiektywny kierunki dopełnień i rozbudowy naszej kolekcji sztuki. Identyfikacja rangi historii i jej redefiniowanie stanowi istotny element praktyk interpretacyjnych sztuki dokonywanych obecnie przez wiodące muzea światowe. W tym aktualnym ujęciu historia stanowi niewyczerpalne źródło badań i interpretacji estetycznych, kulturowych czy egzystencjalnych. Systematyczność w uzupełnianiu kolekcji sztuki MuFo pozwoli na uwzględnienie różnorodności postaw, dokonanie przewartościowań znaczeń, reinterpretację kanonów oraz problematyzowanie

historii w odniesieniu do współczesności, w której kierujemy uwagę na zwielokrotniony potencjał informacyjny czy energetyczny obrazów.

Jako cele długoterminowe wyznaczamy sobie: pozyskanie prac przedstawicieli I Awangardy (m.in.: Janusz Maria Brzeski, Kazimierz Podsadecki, Aleksander Krzywobłocki, Mieczysław Szczuka); uzupełnienie kolekcji prac członków II Grupy Krakowskiej, wykorzystujących w swoich działaniach fotografię (m.in. Teresa Rudowicz, Jerzy Skarżyński, Jadwiga Maziarska, Jan Tarasin, Zbigniew Warpechowski); poszerzenie reprezentacji polskiego piktorializmu (Henryk Mikolasch, Józef Świtkowski, Janina Mierzecka).

Zainteresowanie kolekcjonerskie obszarem medializmu wynika ze świadomości istotnej rangi, jaką w polskiej fotografii sztuce odgrywał nurt poszukiwań medialnych prowadzonych przede wszystkim (choć nie wyłącznie) w latach 70. XX w. Miały one zróżnicowany charakter: od rejestracji (Permafo), poprzez analityczno-strukturalny (Zbigniew Dłubak, Leszek Brogowski), po operacyjny (Jan Bąkowski, Jagoda Przybylak). Bardzo istotne były działania artystów Warsztatu Formy Filmowej, a także związanych ze środowiskiem Foto-Medium-Art. Fotomedializm bez wątpienia jest jednym z najważniejszych zjawisk w polskiej fotografii sztuce, tymczasem świadomość społeczna na jego temat jest obecnie bardzo niska.

Najważniejsze cele jakie stawiamy sobie na najbliższe lata jest pozyskanie prac przedstawicieli Warsztatu Formy Filmowej (Wojciecha Bruszewskiego, Antoniego Mikołajczyka, Ryszarda Waśko) oraz prac Jerzego Olka (założyciela F-M-A). Planujemy także pozyskanie prac kolejnych reprezentantów środowiska F-M-A (Alek Figura, Ryszard Tabaka, Ireneusz Kulik, Leszek Szurkowski) oraz Janusza Bąkowskiego, Jagody Przybylak i Ireneusza Pierzgalskiego. Planujemy także stworzenie w MuFo kolekcji post-fotografii, m.in. w nawiązaniu do cyfryzacji medium, ponowoczesnego medializmu i kreowania rzeczywistości wirtualnej (m.in. Łukasz Skąpski, Piotr Wołyński, Krzysztof Pijarski).

Uzupełnienie kolekcji o fotografie problematyzujące tożsamość jest istotne dla wyeksponowania bogactwa twórczości odnoszącej się do tego zagadnienia w polskiej sztuce. Bez wątpienia jest to jeden z najbardziej frapujących i charakterystycznych obszarów fotografii. Współczesne badania wskazują na ciągłą obecność tych zagadnień. Staje się ona szczególnie znacząca w latach 70. ubiegłego wieku, jako artystyczna reakcja na zmiany społeczno-kulturowe, a przede wszystkim konieczność przewartościowania funkcji fotografii jako medium sztuki. Zrozumiałe zatem, iż szereg z tych działań miało charakter performatywny (Ewa Partum, Zdzisław Sosnowski, Teresa Tyszkiewicz). Z kolei, radykalny przełom jaki dokonał się w życiu społeczno-politycznym w latach 90. XX w. oraz związane z nim kryzysy, przyczyniły się do rewizji artystycznych identyfikacji tożsamościowych, co było widoczne również w obszarze fotografii sztuki, gdzie działania te przyjęły dwojaki charakter. Z jednej strony były to postawy krytyczne wobec tradycyjnych kategorii tożsamości, głęboko zanurzone we współczesności, mające charakter osobisty, a jednocześnie nowatorski, dogłębny i uniwersalny. Szereg z nich pozostaje w związku z problematyką cielesności (Zofia Kulik, Konrad Kuzyszyn, Grzegorz Kowalski). Z drugiej strony pojawia się artystyczna refleksja o charakterze tożsamościowym, która mając odmienną genezę i charakter, odwołuje się do tradycji, pamięci oraz bliższej i dalszej historii, postrzeganych jako przestrzenie obdarzone potencjałem dla inicjowania procesu odbudowy wspólnoty społecznej. Co istotne, wiele z tych działań również ma charakter auto-identyfikacyjny (Wojciech Prażmowski, Witold Węgrzyn, Józef Robakowski).

W najbliższym okresie planujemy zatem pozyskanie prac Ewy Partum oraz Zofii Kulik. W dłuższej perspektywie będziemy starać się o włączenie do zbiorów prac Zdzisława Sosnowskiego, Teresy Tyszkiewicz oraz Wojciecha Prażmowskiego.

Mamy świadomość, iż przyjęte na najbliższe lata perspektywy i cele kolekcjonerskie MuFo nie przebiegają względem siebie równolegle, a wręcz przeciwnie, ich wzajemna korespondencja ma charakter dynamiczny, opierający się nie tylko na wzmacnianiu znaczeń, ale również konfrontowaniu idei i

krytycznym interpretowaniu historii. Uważamy, iż właśnie dzięki temu nasza kolekcja ma szansę stać się w przyszłości kompletną przestrzenią dla badania historii fotografii, interpretowania form obrazów, analizowania struktur wizualnego przekazu, a nade wszystko – porozumienia wokół interdyscyplinarnych narracji sztuki.

Prace mamy zamiar pozyskiwać w formie darów, depozytów i zakupów. Te ostatnie będą realizowane głównie poprzez przygotowywanie wniosków o dofinansowanie składanych w MKiDN oraz NIMOZie przy istotnym wsparciu organizatora - Gminy Miejskiej Kraków.

Pozyskiwane obiekty będą prezentowane na cyklicznych pokazach najnowszych nabytków, a wybrane z nich będą prezentowane na wystawie głównej MuFo oraz na wystawach czasowych organizowanych przez muzeum oraz inne podmioty. Informacje o każdym obiekt zostaną umieszczone w naszej wewnętrznym systemie bazodanowym W@lery, z którego przetransferujemy dane do ogólnie dostępnego katalogu online.

IV. Kolekcja fotografii historyczno-społecznej

Kolekcja fotogrfafii historyczno-społecznej to najbardziej obszerny i zróżnicowany zespół fotografii w zbiorach MuFo. Obejmuje następujące pod-kolekcje:

- Kolekcja fotografii reportażowej i dokumentalnej
- Kolekcja fotografii nieprofesjonalnej
- Kolekcja fotografii atelierowej

Polityka gromadzenia zbiorów fotografii historyczno-społecznej jest podzielona na trzy odpowiadające tym pod-kolekcjom obszary.

1. Kolekcja fotografii reportażowej i dokumentalnej

1.1 Historia kolekcjonowania fotografii reportażowej i dokumentalnej

Kolekcja fotografii reportażowej i dokumentalnej została wyodrębniona ze zbiorów Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego stanowiącego trzon zbiorów Muzeum w momencie jego powstania. Kolekcja ta była obszerna i zróżnicowana. Szczególne miejsce w niej zajmowała fotografia wojskowa i wojenna, głównie z czasu I i II Wojny Światowej. Do 2000 roku kolekcję tę zasilały darowizny oraz nieliczne zakupy. Rozbudowywano przede wszystkim zbiór fotografii wojskowej. W XXI wieku zaczęto tworzyć kolekcję fotografii humanistycznej i tzw. „czarnego reportażu". Kupiono zdjęcia lazka, Piotra Sawickiego. W 2016 r. została ona poszerzona o ok. 300 fotografii Bogusława Biegańskiego, Anny Musiałówny, Andrzeja Poleca, Stanisława Cioka i Macieja Osieckiefgo. Kolekcję fotografii dokumentalnej i reportażowej rozbudowały również kolejne partie obiektów ze zbiorów Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego, które w 2015 roku zostały przekazane MuFo przez Urząd Miasta Krakowa. Do najciekawszych nabytków należy seria fotografii z Egiptu autorstwa Gabriela Lekegiana & Co z pocz. XX w., albumy fotograficzne Konrada Brandla i fotografie Jana i Janusza Bułhaków. W tym zespole odnaleziono bardzo interesujące zdjęcia związane z filmową i reportażową działalnością Wiktora i Adama Karasiów. W 2020 r. rozpoczęto gromadzenie fotografii reportażowej XXI

wieku. Zakupiono cykl zdjęć Rafała Milacha „Czarne morze betonu” z 2007 r.; zdjęcia Jerzego Wierzbickiego z cyklu „Postindustrialny Śląsk” prezentujące oblicze społeczeństwa polskiego lat 90. XX w., fotografie z wizerunkami znanych postaci świata kultury z lat 70. i 80. XX w oraz zdjęcia wykonane przez Łukasza Trzcińskiego.

1.2 Syntetyczny opis kolekcji fotografii reportażowej i dokumentalnej

Najbardziej obszerny trzon kolekcji stanowią zdjęcia Jana i Janusza Bułhaków dokumentujące miasta i miejscowości przedwojennej (Jan) i powojennej Polski (Jan i Janusz), zbiór ten liczy blisko 20 tys. pozytywów i negatywów. Do dużych zespołów fotografii dokumentalnej zaliczają się również archiwa po Stanisławie Kolowcy i Wandzie Gottwald. Ważnym punktem charakterystycznym są albumy fotograficzne z przełomu XIX i XX w. – m.in. album japoński, album z podróży po Hiszpanii i Północnej Afryce, dokumentacja Paryża autorstwa Edouarda Baldusa, albumy fotograficzne Konrada Brandla przedstawiające Warszawę i Wilno; tzw. albumy francuskie o dużej liczbie zdjęć przedstawiających zabytki, krajobrazy oraz portrety znanych osób francuskiej kultury i nauki; zdjęcia dokumentujące dokonania inż. Stanisława Kosińskiego przy budowie kolei w Karpatach Wschodnich na początku XX w. i dokumentacje innych przedsięwzięć inżynieryjnych, takich jak na przykład budowa nieukończonego kanału Wisła-Dunaj, czy budowy linii tramwajowej w Krakowie, oraz dokumentacje rozbudowy Krakowa wykonane przez Stanisława Muchę. Skarbem muzealnej kolekcji jest zestaw autochromów Tadeusza Rzący, który na początku XX wieku wykonał pierwsze kolorowe zdjęcia widoków Krakowa i okolic.

W Muzeum znajduje się spuścizna po Adamie Karasiu. Jej część stanowią zdjęcia dokumentalne i reportażowe wykonywane głównie w początkowym okresie działalności, czyli w latach 20. i 30. XX w.

W kolekcji fotografii dokumentalnej i reportażowej znajdują się zdjęcia wykonane przez najważniejszych polskich fotografów od końca XIX wieku przez cały wiek XX . Na przykład Łukasza Dobrzańskiego uchodzącego za pierwszego polskiego

fotoreportera, czy Stanisława Muchę dokumentalistę Krakowa i reportera „Światowida". Ważne miejsce zajmują w tym zbiorze zdjęcia Czesława Datki pracującego dla przedwojennego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego". Muzeum posiada także dużą kolekcję zdjęć krakowskich fotografów działających w latach 50. i 60. XX w. W tym Wiesława Tomaszkiewicza oraz sytuowanego na pograniczu dokumentu i fotografii artystycznej Jana Motyki. Przede wszystkim jednak wspomnieć należy fotografie z nutu „fotografii humanistycznej" przede wszystkim obszerną kolekcję zdjęć autorów związanych z tzw. „czarnym reportażem". Zestaw zdjęć takich autorów jak m.in. Bogusław Biegański, Anna Musiałówna, Andrzej Polec, Stanisław Ciok, Maciej Osiecki, to najbardziej spójny zbiór w kolekcji fotografii reportażowej i dokumentalnej MuFo.

Bardzo ciekawym obszarem dokumentalno-reportażowym jest fotografia wojenna i wojskowa z czasów I i II wojny światowej dotycząca działań prowadzonych na terenach obecnej i dawnej Polski oraz krajów ościennych. Wiele z tych zdjęć należy do fotografii nieprofesjonalnej i znajduje się w pamiątkowych albumach wojskowych. W MuFo znajduje się bogata kolekcja fotografii legionowej (Tadeusz Pawlas, Leopold Rutke, Jan Maria Włodek), liczne zdjęcia związane z wojną polsko-bolszewicką (Jan Zimowski). Jednym z bardziej wartościowych zbiorów z okresu II wojny są zdjęcia Czesława Elektorowicza, żołnierza bitwy pod Monte Cassino. Całości tej kolekcji dopełniają mniejsze kolekcje i pojedyncze zdjęcia przedstawiające ważne wydarzenia społeczne począwszy od końca XIX aż po wiek XX.

W zbiorach MuFo brakuje natomiast zdjęć reprezentujących nowe zjawiska w fotografii dokumentalnej i reportażowej. To drugie, obok „fotografii humanistycznej", ważne zjawisko w polskiej fotografii społecznej – fotografia dokumentalna, powstająca na skutek analitycznych refleksji autorów związanych z obserwacją ważnych zjawisk i procesów społecznych. Charakterystyczną cechą „nowej dokumentalistyki" są starania autorów o przemyślany i precyzyjnie zaplanowany i dobrany sposób rejestracji i prezentacji. Zaczątkiem tego zbioru

jest cykl „Czarne morze betonu” Rafała Milacha oraz fotografie kościołów protestanckich wykonane przez Wojciecha Wilczyka.

W społecznej komunikacji za pomocą obrazów istotną rolę odgrywają fotografie, które stają się symbolicznymi reprezentacjami ważnych sytuacji społecznych i politycznych, pełnią niejako rolę ikony danego zjawiska. W zbiorach muzeum nie mamy zbyt wielu przykładów takiej ikonicznej fotografii.

Z perspektywy historycznej w powojennej Polsce jedne z ważniejszych i najciekawszych wizualnie okresów był koniec lat 80. i pierwsza połowa lat 90., tzw. okres transformacji. Materiały dokumentalne (fotografia, czasopisma, reklamy) przedstawiające życie codzienne z tego krótkiego i newralgicznego czasu, byłyby z pewnością cennym świadectwem i źródłem informacji o procesach kształtowania się nowego społeczeństwa.

1.3 Strategia kolekcjonowania fotografii reportażowej i dokumentalnej

Ważnym kierunkiem rozwoju kolekcji dokumentu i reportażu będzie, w miarę możliwości finansowych, systematyczne gromadzenie zdjęć „nowych dokumentalistów” oraz prac fotoreporterów młodszego pokolenia.

W najbliższych latach koncentrować się będziemy na prowadzeniu kwerend i wyselekcjonowaniu pożądanych dla Muzeum fotografii fotoreporterów „Gazety Wyborczej”, agencji i kolektywów fotograficznych Napo, Rats, Sputnik.

Otworzymy kolekcję pt. „Transformacja”, która będzie zawierać nie tylko fotografie profesjonalne, ale również czasopisma i materiały reklamowe oraz fotografię rodzinną. Kolekcja ta w możliwie szerokim spektrum będzie przedstawiać ten niezwykle wymowny wizualnie okres w historii Polski.

Kolekcjonując najbardziej wyraziste zdjęcia reportażowe stworzymy kolekcję pt. „Ikony”. Zbiór ten unaoczni fenomen fotografii rozumianej jako skuteczny i silny środek przekazu (fotografie, które zmieniają świat).

Do kolekcji „Ikony” chcielibyśmy systematycznie pozyskiwać kształtujące pamięć zbiorową zdjęcia, zarówno te historyczne jak i współczesne.

Rozbudowując kolekcję fotografii reportażowej i dokumentalnej w najbliższych latach będziemy zabiegać o poszerzenie kolekcji „fotografii humanistycznej" o zdjęcia z lat 50., czyli początków tego typu fotografii. Przede wszystkim o fotografie autorów związanych z magazynem „Świat", a także o zdjęcia fotoreporterów „Dziennika Zachodniego". Uzupełniać będziemy kolekcję zdjęć fotografów z tzw. „czarnego reportażu".

W ramach uzupełniania kolekcji związanych z okresem stanu wojennego w Polsce będziemy starać się o pozyskanie fotografii przedstawiających wydarzenia tego okresu.

Będziemy także rozwijać dalej kolekcję fotografii wojskowej i wojennej, szczególnie zdjęć legionowych.

W ramach tej strategii będziemy pozyskiwać obiekty poprzez dary, depozyty i zakupy. Te ostatnie będą realizowane głównie poprzez przygotowywanie wniosków o zewnętrzne dofinansowanie składanych m.in. w MKiDN oraz NIMOZie przy istotnym wsparciu organizatora Gminy Miejskiej Kraków.

Pozyskiwane obiekty będą prezentowane na cyklicznych pokazach najnowszych nabytków, a wybrane z nich będą prezentowane na wystawie głównej MuFo oraz na wystawach czasowych organizowanych przez muzeum oraz inne podmioty. Informacje o każdym obiekcie zostaną umieszczone w naszym wewnętrznym systemie bazodanowym W@lery, z którego przetransferujemy dane do ogólnie dostępnego katalogu online.

W najbliższych latach w MuFo zaplanowane są również badania analityczne kolekcji fotografii dokumentalnej i reportażowej ze zbiorów Muzeum w tym przygotowanie stanu badań i bibliografii. Celem jest dokładne opisanie zbioru, wskazanie mocnych i słabych punktów, co mamy i czego brak, oraz przygotowanie bardziej precyzyjnej strategii rozwijania kolekcji w latach następnych.

2. Kolekcja fotografii nieprofesjonalnej

2.1 Historia kolekcjonowania fotografii nieprofesjonalnej

Od początku istnienia Muzeum fotografia nieprofesjonalna była gromadzona przy okazji przyjmowania do zbiorów większych kolekcji rodzinnych, w których znajdowały się fotografie o charakterze dokumentalnym lub fotografia rzemieślnicza. Ten sposób kolekcjonowania był charakterystyczny dla Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Muzeum przyjęło go, a także w pewnym stopniu kontynuuje, nie chcąc dzielić nabywanych kolekcji, zwłaszcza jeżeli należały do znaczących rodzin lub postaci historycznych. Kolekcja nadal jest uzupełniana przez przekazy po Krakowskim Towarzystwie Fotograficznym, co oznacza, że powyższe reguły są nadal kontynuowane. Trzeba zaznaczyć, że charakterystyczną cechą tej fotografii jest – w większości przypadków - anonimowość jej autorów. Nawet tam, gdzie można było dociekać, kto zrobił dane zdjęcia, nie robiono tego i nie odnotowywano. Obecnie przyjmowanie nowych obiektów odbywa się na zmodyfikowanych zasadach, z których najważniejsza jest taka, że gromadzimy fotografię nieprofesjonalną, amatorską, rodzinną dla niej samej - ze względu na specyficzną dla niej tematykę, sposoby obrazowania oraz właściwości dokumentalne i estetyczne. Ważnym aspektem nowej polityki kolekcjonowania jest, o ile to możliwe, oznaczenie autorstwa i zbieranie szerszych informacji o fotografujących. Jest to związane koniecznością ustalania praw do zdjęć oraz praw do wizerunków sfotografowanych osób. Jakkolwiek kolekcja fotografii nieprofesjonalnej stworzona została w sposób nieusystematyzowany, ma ona bardzo dużą wartość historyczną, społeczną, kulturową i artystyczną. Właściwości i bogactwo tego zasobu są także odkrywane przy okazji kwerend i badań, jakie przeprowadzają zewnętrzni badacze oraz pracownicy MuFo. Jego wielkość i różnorodność pozwala na reinterpretacje i odkrycia. Tak duży zbiór stanowi z pewnością doskonały punkt wyjścia nie tylko do badań i refleksji nad fotografią nieprofesjonalną, ale też pozwoli wytyczyć nowe kierunki rozwijania kolekcji.

2.2 Syntetyczny opis kolekcji fotografii nieprofesjonalnej

Fotografia nieprofesjonalna to najliczniejsza w zbiorach MuFo kolekcja, obejmująca pojedyncze zdjęcia i ich zestawy wykonane zarówno w kraju jak i za granicą. Obecnie znajduje się w niej około 18 tysięcy fotografii i negatywów. Są to fotografie tworzone w okresie od końca XIX wieku do czasów współczesnych. Najobszerniejszy zbiór stanowi fotografia powstała w okresie międzywojennym. Fotografie w technikach barwnych i fotografie wykonywane później niż w latach 60. są stosunkowo najmniej liczne. Tak samo jak zdjęcia wykonane w XIX w.

W kolekcji na szczególną uwagę zasługują spuścizny po fascynujących fotografach, takich jak Paweł Mussil czy Klementyna Zubrzycka-Bączkowska oraz albumy rodzinne oddające najpełniej charakter rodzinno-amatorskiego fotografowania i kolekcjonowania zdjęć. Cechą charakterystyczną kolekcji jest wyróżniająca się duża ilość fotografii wojennej i wojskowej. Wynika to z preferencji zbierania tego typu zdjęć, która jest obecna od samego początku tworzenia kolekcji Muzeum. Z racji położenia geograficznego Muzeum, większość zdjęć została wykonana w Polsce południowej, historycznych terenach Galicji i Austro-Węgier. Zbiór ten stanowi połowę obecnej kolekcji. Ten geograficzny faktor odnosi się również do zdjęć turystycznych dotyczących odleglejszych destynacji, których autorami są zapewne mieszkańcy wyżej wymienionych regionów.

Od strony ikonograficznej charakterystyczne dla tej kolekcji są zdjęcia przedstawiające portrety, życie codzienne, rodzinne, rozrywki i wypoczynek. Z perspektywy zjawisk kulturowych i społecznych są bogatym i - warto tutaj podkreślić - prawie nie zbadanym źródłem wiedzy, m.in. na temat zmieniających się ról i postaw społecznych, pozycji członków rodziny, roli kobiet, stosunku do pracy i rozrywki. Fotografie te są również nieocenionym źródłem do badań nad rozwojem turystyki. Pod względem estetycznym uwidaczniają się w tej fotografii i kolekcji gusty, mody i style danego czasu oraz rozmaitych warstw społecznych. Wreszcie fotografie te stanowią bardzo ważny obszar kultury wizualnej i kształtowania komunikacji obrazowej. Kolekcja cechuje się różnorodnością. Ze

względu na niezakończone jeszcze badania nad kolekcją oraz prowadzenie badań porównawczych trudno ocenić jej reprezentatywność, oraz to czy oddaje ona obiektywny obraz w poszczególnych dziedzinach.

2.3 Strategia kolekcjonowania fotografii nieprofesjonalnej

W najbliższych latach kolekcja będzie nadal powiększana o materiał pochodzący przede wszystkim ze zbiorów po Krakowskim Towarzystwie Fotograficznym a także od prywatnych darczyńców. Szczególnie ważne jest gromadzenie fotografii amatorskiej z pierwszego okresu jej istnienia, czyli do początku XX wieku. Ważnym kierunkiem będzie systematyczne kolekcjonowanie fotografii powstałych po 1945 r. do końca epoki analogowej. Chcemy zadbać o to, żeby Muzeum posiadało jak najpełniejszą reprezentację analogowej fotografii nieprofesjonalnej, nie pomijając fotografii barwnej. Będziemy zwracać uwagę nie tylko na to, co fotografowano, ale też na rodzaje i techniki tworzenia obrazu.
W związku z tworzeniem kolekcji „Transformacja" (w ramach strategii gromadzenia fotografii dokumentalnej i reportażowej) będziemy ze szczególną uwagą uzupełniać nasze zbiory o fotografię z lat 90. XX w.
Rewolucja cyfrowa w fotografii stanowi poważne wyzwanie dla Muzeum. Głównie z powodu ogromu i różnorodności zdjęć do których powinniśmy się racjonalnie odnieść i zaplanować rozwój kolekcji w tym względzie. Ważne jest śledzenie na bieżąco dynamicznych zmian, jakie zachodzą we współczesnej fotografii, a także nagłośnienie naszego, nieoczywistego dla społeczeństwa, zainteresowania fotografią cyfrową i dotarcia do ich właścicieli i autorów.

Fotografie będziemy gromadzić korzystając z kontaktów ze środowiskiem pasjonatów tego typu fotografii, zakupów giełdowych i przez Internet.

Obecnie prowadzone są badania analityczne nad zgromadzonymi obiektami. Doprecyzowane zostanie, co posiadamy w naszych zbiorach a czego brak. Przeprowadzona zostanie analiza porównawcza strategii kolekcjonowania innych muzeów i archiwów. Jednocześnie opracowany zostanie stan badań, bibliografia przedmiotowa i podmiotowa, zorganizowana zostanie konferencja

naukowa. Wszystko to stanie się podstawą do opracowania w najbliższych latach precyzyjnej i przemyślanej strategii kolekcjonowania fotografii nieprofesjonalnej.

Pozyskiwane obiekty będą prezentowane na cyklicznych pokazach najnowszych nabytków, a wybrane z nich będą prezentowane na wystawie głównej MuFo oraz na wystawach czasowych organizowanych przez muzeum oraz inne podmioty. Informacje o każdym obiekcie zostaną umieszczone w naszym wewnętrznym systemie bazodanowym W@lery, z którego przetransferujemy dane do ogólnie dostępnego katalogu online.

3. Kolekcja fotografii atelierowej

3.1 Historia kolekcjonowania fotografii atelierowej

Kolekcja fotografii atelierowej została wyodrębniona ze zbiorów Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego stanowiącego trzon zbiorów Muzeum w momencie jego powstania. Odzwierciedla ona zainteresowania twórców Muzeum, którzy swoją uwagę koncentrowali na fotografiach powstałych w początkowym okresie istnienia medium. Wynikało to także z konieczności zachowania tego delikatnego dziedzictwa. Dzięki temu udało im się zebrać w MuFo znaczący zbiór zawierający fotografie wykonane przez wielu najważniejszych XIX- wiecznych fotografów Polskich, głównie z Krakowa i okolic. Od początku istnienia Muzeum kolekcja była na bieżąco uzupełniana. Od 2018 roku najważniejszym źródłem pozyskiwania fotografii atelierowej jest spuścizna po Krakowskim Towarzystwie Fotograficznym (choć Muzeum nieprzerwanie gromadzi także fotografie pochodzące ze zbiorów prywatnych) Muzeum zainteresowane jest przede wszystkim systematycznym rozwijaniem kolekcji na wyznaczonych przez założycieli obszarach oraz uzupełnianiem zbiorów o wybitne przykłady fotografii tego typu z terenów dawnej i obecnej Polski.

3.2. Syntetyczny opis kolekcji fotografii atelierowej

Kolekcja fotografii atelierowej to zbiór zdjęć wykonywanych przez autorów działających od II połowy XIX wieku na terenach dawnej i obecnej Polski. Znajdują się w nim fotografie i negatywy wykonane m.in. przez autorów krakowskich (Stanisław Bizański, Ignacy, Natan i Amalia Kriegerowie, Juliusz Mien, Józef Sebald, Awit Szubert i Walery Rzewuski), warszawskich (Karol Beyer, Konrad Brandel, Maksymilian Fajans, Marian Fuks, Jadwiga Golcz), poznańskich (August i Friedrich Zeuschnerowie), lwowskich (Edward Trzemeski), wileńskich (Stanisław Filibert Fleury, Aleksander Strauss) oraz tych działających w mniejszych miastach jak np. Bochnia (rodzina Gargulów), Mielec (August i Wiktor Jaderni), Rzeszów (Edward Janusz) czy Przemyśl (rodzina Hennerów). Ważnym elementem kolekcji są fotografie wykonane na terenach Europy Środkowej i Wschodniej, w tym m.in. obecnych: Niemiec, Rosji, Litwy, Ukrainy, Czech, Słowacji i Austrii. W skład kolekcji fotografii atelierowej wchodzą także zdjęcia pochodzące z zakładów powstałych w XX wieku, takich jak np.: krakowskie studio Bracia Karaś czy atelier rodziny Garzyńskich.

3.3 Strategia kolekcjonowania fotografii atelierowej

Przez najbliższe lata Muzeum zainteresowane jest przede wszystkim systematycznym rozwijaniem kolekcji fotografii na wyznaczonych przez założycieli obszarach oraz uzupełnianiem zbiorów o wybitne przykłady fotografii tego typu z terenów dawnej i obecnej Polski. W ramach tej strategii będziemy pozyskiwać obiekty poprzez dary, depozyty i zakupy. Najważniejszym źródłem pozostaje nadal spuścizna po Krakowskim Towarzystwie Fotograficznym przekazana do Muzeum do inwentaryzowania i porządkowania przez Gminę Miejską Kraków.

Pozyskiwane obiekty będą prezentowane na cyklicznych pokazach najnowszych nabytków, a wybrane z nich będą prezentowane na wystawie głównej MuFo oraz na wystawach czasowych organizowanych przez muzeum oraz inne podmioty. Informacje o każdym obiekcie zostaną umieszczone w naszym

wewnętrznym systemie bazodanowym W@lery, z którego przetransferujemy dane do ogólnie dostępnego katalogu online.

V. Kolekcja sprzętu fotograficznego i filmowego

Historia kolekcjonowania sprzętu fotograficznego i filmowego

W 1992 roku kolekcja sprzętu fotograficznego i kinematograficznego liczyła nieco ponad 650 obiektów, zebranych w większości przez Krakowskie Towarzystwo Fotograficzne. Dominował w tym zbiorze sprzęt ciemniowy i projektory filmowe. Znikomą część zbioru (około 50 sztuk) stanowiły aparaty fotograficzne, z których najbardziej wartościowe były wielkoformatowe aparaty atelierowe oraz podróżne. Z tego powodu działania kolekcjonerskie koncentrowały się wokół pozyskania aparatów fotograficznych ręcznych wyprodukowanych przed 1945 rokiem. Duża część pozyskanych w następnych latach aparatów były to konstrukcje niemieckie takich firm jak Heinrich Ernemann, ICA czy Zeiss Ikon. Jednym z pierwszych wyzwań z którym zmierzyło się Muzeum w latach 90 było zgromadzenie kolekcji polskich aparatów fotograficznych. W 1997 roku nawiązano kontakt z likwidowaną firmą Optomechanika Krokus, która przekazała do zbiorów kilka aparatów fotograficznych, które okazały się bardzo istotne dla całej kolekcji. Był tam egzemplarz pierwszego aparatu wyprodukowanego w WZFO – Start I, czy prototypy i makiety innych wyrobów tej firmy. Poszukiwano tez kontaktu z konstruktorami pracującymi w tych zakładach, co doprowadziło do inspirujących spotkań z Januszem Jirowcem i Stefanem Surdy. Ten ostatni przekazał zresztą do Muzeum kolejne prototypy aparatów Zefir. Równocześnie udało się drogą zakupów uzupełnić tą tworząca się kolekcję o sprzęt produkowany seryjnie.

W chwili powołania do życia w 2001 roku wydzielonego Działu Techniki i Technologii Fotografii udało się zintensyfikować działania kolekcjonerskie czego przykładem jest zakup liczącej około 300 aparatów kolekcji aparatów po zmarłym kolekcjonerze Kazimierzu Wróblu, która wypełniła szereg braków w zbiorach. Kolejnym zadaniem, które postawił sobie w latach 2005-2015 Dział Techniki, było zorganizowanie dużej wystawy fotograficznej prezentującej radziecki sprzęt fotograficzny. Punktem wyjścia był zbiór K. Wróbla, który

zawierał szereg radzieckich aparatów, a także pozyskany w następnych latach dar Jana Oberbeka. Ponieważ w dalszym ciągu brakowało szeregu modeli, przez kilka lat, drogą żmudnych poszukiwań i zakupów udało się pozyskać najważniejsze egzemplarze sprzętu produkowanego w Związku Radzieckim. Owocem tych działań stała się wystawa zatytułowana *Sdiełano w SSSR*, zaprezentowana publiczności w 2015 roku.

Od 2016 roku kontynuowano politykę uzupełniania kolekcji sprzętu fotograficznego zarówno o tradycyjne aparaty fotograficzne jak i sprzęt ciemniowy i kinematograficzny, ale także zaczęto pozyskiwać aparaty do zdjęć cyfrowych jak i inne urządzenia elektroniczne, takie jak telefony komórkowe, które również można stosować do wykonywania zdjęć.

W 2019 roku udało się nawiązać kontakt z kolekcjonerem aparatów firmy Polaroid - Marcinem Święcickim, dzięki czemu Muzeum wzbogaciło się o liczący ponad 30 sztuk zbiór aparatów do fotografii natychmiastowej wraz z akcesoriami i sprzętem pomocniczym. W pierwszych miesiącach 2021 roku, udało się też zrealizować zakup bardzo dużej, bo liczącej ponad 680 sztuk, kolekcji aparatów cyfrowych zgromadzonych we Francji przez Sylvaina Bizoirre. Ten ostatni nabytek obejmuje wyłącznie kompaktowe aparaty cyfrowe wyprodukowane w latach 1996-2010 przez kilkudziesięciu wytwórców z Dalekiego Wschodu.

Syntetyczny opis kolekcji sprzętu fotograficznego i filmowego

Kolekcja sprzętu fotograficznego i filmowego liczy obecnie blisko 5000 muzealiów, z czego ponad 1500 to różnego typu aparaty wyprodukowane od roku 1880 aż do czasów współczesnych. Na wyróżnienie zasługuje kolekcja sprzętu polskiego obejmująca niemal wszystkie konstrukcje z okresu powojennej Polski, włączając w to prototypy i egzemplarze studialne. Dużą wartość ma kolekcja radzieckich aparatów fotograficznych produkowanych od lat 30. do początku lat 90. XX wieku. W Muzeum znajduje się także liczna kolekcja aparatów niemieckich produkowanych od końca XIX wieku do dnia dzisiejszego. Kolekcja sprzętu jest bardzo różnorodna. Znaleźć w niej można aparaty

atelierowe, podróżne, składane, typu „box", kompaktowe, polaroidy oraz aparaty cyfrowe. Pozostałą część stanowią: kamery filmowe, projektory, powiększalniki, obiektywy, różnego typu akcesoria, sprzęt ciemniowy oraz rekwizyty atelierowe.

W Muzeum dążymy do zgromadzenia jak najbardziej reprezentatywnej kolekcji sprzętu, prezentującego całą historię techniki fotograficznej. Trzeba stwierdzić że w MuFo brakuje sprzętu fotograficznego wytworzonego w latach 1839-1880. Są to obiekty bardzo trudne do pozyskania, bowiem były wytwarzane w często jednostkowych ilościach, przez rzemieślników lub małe manufaktury. Jeżeli chodzi o okres po 1880 roku to największe dostrzegalne braki w sprzęcie tradycyjnym dotyczą bardzo kosztownych aparatów fotograficznych przeznaczonych dla profesjonalnych fotografów bądź luksusowych, przeznaczonych dla kolekcjonerów-fotografów wersji aparatów seryjnych. Zagadnieniem, które pojawiło się w ostatnich czasach jest pozyskanie najważniejszych cyfrowych aparatów lustrzanych oraz bezlusterkowców, a także przełomowych w historii techniki tabletów i telefonów wyposażonych w aparaty fotograficzne. Brakuje także przykładów „kamieni milowych" – czyli najważniejszych aparatów na świecie produkowanych na zachodzie.

Strategia kolekcjonowania sprzętu fotograficznego i filmowego

Tworzona od bardzo wielu lat kolekcja sprzętu fotograficznego i kinematograficznego w MuFo opierała się z jednej strony na zbiorach Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego, a z drugiej na darach osób fizycznych. Niewielkie fundusze Muzeum pozwalały jedynie na okazyjne zakupy kilku kolekcji od prywatnych kolekcjonerów i niewielkie zakupy pojedynczych aparatów. Skutkiem tego zgromadzona kolekcja obejmuje w większości najbardziej typowy (masowo produkowany) sprzęt fotograficzny i kinematograficzny, bowiem taki był pozyskany od KTF i przekazywany przez darczyńców. W kolekcji brakuje sprzętu produkowanego dla profesjonalnych fotografów, a także ekskluzywnego dedykowanego zamożnym kolekcjonerom. Dotyczy to zwłaszcza obiektów wyprodukowanych w latach 1945-1989,, kiedy Polska była praktycznie odcięta od rynków światowych. W czasach PRL-u przytłaczająca większość fotografujących posługiwała się sprzętem produkowanym we Wschodniej Europie, dlatego że kosztowne

aparaty produkowane na zachodzie nie były praktycznie dostępne dla fotografujących. Paradoksalnie sytuacja lepiej wygląda jeśli chodzi o sprzęt wyprodukowany przed II wojną światową - bowiem zbiory pokazują znacznie szerszy profil ówczesnej produkcji. Wstępna refleksja jaka w tym momencie się nasuwa to konieczność pozyskania brakującego, przełomowego pod kątem rozwoju techniki fotograficznej i kinematograficznej sprzętu wyprodukowanego dawnego i wyprodukowanego w ostatnich latach, a także rozpoczęcie gromadzenia kolekcjonerskich serii aparatów fotograficznych. Wskazane byłoby także podjęcie działań wypełniających największą lukę w posiadanych zbiorach – czyli sprzętu fotograficznego wyprodukowanego przed 1880 rokiem.

Nowym wyzwaniem będzie pozyskanie współczesnych narzędzi do masowego wykonywania zdjęć, takich jak: telefony z aparatami fotograficznymi, smartfony, tablety itp. W ciągu ostatnich kilkunastu lat dokonała się rewolucja technologiczna związana z wykonywaniem i udostępnianiem fotografii. Dokumentowanie i badanie tego procesu będzie należało do zadań Muzeum.

W ramach tej strategii będziemy pozyskiwać obiekty poprzez dary, depozyty i zakupy. Te ostatnie będą realizowane głównie poprzez przygotowywanie wniosków o dofinansowanie składanych w NIMOZie przy istotnym wsparciu organizatora czyli Gminy Miejskiej Kraków . Poszerzanie zbiorów sprzętu fotograficznego i filmowego następować także będzie poprzez zakupy ze środków własnych i sponsorskich oraz darowizn.

Pozyskiwane obiekty będą prezentowane na cyklicznych pokazach najnowszych nabytków, a wybrane z nich będą prezentowane na wystawie głównej MuFo oraz na wystawach czasowych organizowanych przez muzeum oraz inne podmioty. Informacje o każdym obiekt zostaną umieszczone w naszej wewnętrznym systemie bazodanowym W@lery, z którego przetransferujemy dane do ogólnie dostępnego katalogu online.

VI. Kolekcja fotografii wirtualnych

Historia kolekcjonowania fotografii wirtualnych

Kolekcja muzealiów wirtualnych została wyodrębniona w 2016 r. przy okazji przyjęcia do zbiorów zdjęć Włodzimierza Pniewskiego. W 2017 roku do tej kolekcji została dodana praca Kobasa Laksy.

Syntetyczny opis kolekcji fotografii wirtualnych

Kolekcja fotografii wirtualnych gromadzonych w systemie elektronicznym, obejmuje fotografie cyfrowe, które nigdy nie miały postaci materialnej (tzw. *digital born*) lub obiekty stworzone przez autora na podstawie wcześniejszego negatywu analogowego lub takiej odbitki (autorską cyfrową wersję fotografii vintage). W kolekcji znajdują się zdjęcia Włodzimierza Pniewskiego oraz Kobasa Laksy.

Strategia kolekcjonowania fotografii wirtualnych

Kolekcjonowanie fotografii wirtualnej nie przebiegało do tej pory wedle bliżej sprecyzowanej strategii. Zdajemy sobie jednak doskonale sprawę z tego, że współcześnie, kiedy fotografia cyfrowa jest kluczowym elementem kultury, gromadzenie tego rodzaju obiektów wymaga przemyślenia i pilnego wdrożenia. Dlatego w najbliższym czasie zostaną przeprowadzone konsultacje w kraju i za granicą związane z tym zagadnieniem. Sprawdzone zostaną strategie zarówno muzeów fotografii, muzeów sztuki, galerii oraz prywatnych kolekcjonerów. Efekty prac zostaną przedyskutowane podczas wewnętrznych seminariów. Strategia zostanie dopracowana do końca 2022 roku. W latach następnych prowadzone będą czynności zmierzające do rozwinięcia kolekcji fotografii wirtualnych.

Pozyskiwane obiekty będą prezentowane na cyklicznych pokazach najnowszych nabytków, a wybrane z nich będą prezentowane na wystawie głównej MuFo oraz na wystawach czasowych organizowanych przez muzeum oraz inne podmioty. Informacje o każdym obiekcie zostaną umieszczone w naszej

wewnętrznym systemie bazodanowym W@lery, z którego przetransferujemy dane do ogólnie dostępnego katalogu online.

VII. Spuścizny

Muzeum od wielu lat pozyskuje spuścizny i archiwa zarówno po fotografach i artystach posługujących się medium fotografii (do tej pory pozyskane zostały m.in. spuścizny po Andrzeju Moskwiaku, Janie Motyce, Julianie Jończyku, Józefie Rosnerze, Adamie Karasiu), jak ipo organizacjach skupiających przedstawicieli środowiska fotograficznego m.in. po cechu krakowskich fotografów.

Ponadto od 2017 r, Muzeum realizuje zadanie zlecone przez Gminę Miejską Kraków porządkowania i inwentaryzowania spuścizny po Krakowskim Towarzystwie fotograficznym, która przeszła na własność Skarbu Państwa, w ramach którego to zadania zabezpiecza cenne elementy tego zasobu związane z historią medium fotograficznego m.in. poprzez włączanie ich do swoich zbiorów.

W pierwszym etapie prac Muzeum zorganizowało w udostępnionych mu do tego celu przestrzeniach pracownie: konserwatorską, digitalizacyjną oraz inwentaryzacyjną. Po podstawowym uprzątnięciu pomieszczeń magazynów i zabezpieczeniu najbardziej wrażliwych obiektów (w tym przede wszystkim szklanych negatywów), pracownicy przystąpili do selekcji obiektów, wydzielając z nich te, które kwalifikują się do zbiorów MuFo oraz te, które rekomendowane są do innych instytucji publicznych (muzeów, archiwów, bibliotek...). Materiały te podlegają wstępnemu rozpoznaniu i opracowaniu, są przepakowywane w bezpieczne materiały i częściowo digitalizowane, dla umożliwienia dalszej pracy z nimi. Obiekty zakwalifikowane do zbiorów MuFo przekazywane są przez Prezydenta Miasta Krakowa do Muzeum. Do końca 2021 r. Muzeum pozyskało w ten sposób ok. 9200 obiektów zabytkowych do kolekcji głównej i ok. 700 publikacji do zbiorów bibliotecznych.

Pośród najciekawszych zespołów obiektów pozyskanych do tej pory wymienić można: zespół ponad 300 szklanych negatywów Walerego Rzewuskiego, zespół fotografii oraz dokumentów związanych z zakładem fotograficznym „Braci Karaś", spuściznę fotograficzną Józefa Rosnera (ponad 400 odbitek wystawowych, portretów znanych osobistości świata kultury, szklane

negatywy...), zespoły fotografii Jana Bułhaka (odbitki wystawowe, albumy fotograficzne, portrety fotografa), Antoniego Wieczorka, Władysława Bogackiego, fotografie z zakładów Augusta Jadernego, Józefa Grodzickiego, albumy fotograficzne, m.in. Album z widokami Wilna i Album z widokami Warszawy Konrada Brandla (ten ostatni z dedykacją dla Walerego Rzewuskiego), Album z podróży morskich cesarza Wilhelma II jachtem Hohenzollern II, Album z budowy Mostu Krakusa w latach 1910-1912 oraz wiele albumów z fotografiami rodzinnymi (w tym także z fotografiami atelierowymi z terenów całej niemal Europy). Cennym nabytkiem jest także obszerny zbiór fotografii wojskowej i wojennej oraz zespół aparatów i akcesoriów fotograficznych. Ze sprzętu fotograficznego zakwalifikowanego do zbioru na szczególną uwagę zasługuje aparat fotograficzny multiplikator do zdjęć legitymacyjnych o unikalnej konstrukcji opracowanej przez E.O. Liubimowa (aparat ekstremalnie rzadko spotykany). Ciekawym nabytkiem jest także pudełko zawierające nienaświetlone płyty fotograficzne Autochromes do wykonywania przeźroczy barwnych. Wśród pozyskanego sprzętu znajdują się także aparaty fotograficzne poszerzające dotychczasowe kolekcje poszczególnych wytwórców jak: aparat Voigtlander Bessa, aparat Belfoca II, aparat Metharette, aparat podróżny (typ "francuski").

W najbliższych latach Muzeum zamierza kontynuować włączanie do swojej kolekcji kolejnych partii obiektów pochodzących z tego źródła, zgodnie z założeniami Polityki gromadzenia zbiorów.

Jednocześnie muzeum jest otwarte na prowadzenie prac - samodzielnie i we współpracy z innymi instytucjami publicznymi i prywatnymi - nad istotnym elementem dziedzictwa jakim są spuścizny związane z najważniejszymi polskimi twórcami korzystającymi z medium fotografii oraz amatorami, których fotografie mają dużą wartość historyczną, społeczną lub estetyczną oraz mają duży potencjał edukacyjny.

VIII. Zbiory biblioteki fachowej

Historia Biblioteki Fachowej i syntetyczny opis księgozbioru

Potrzebę gromadzenia księgozbioru widziano już od chwili powołania Muzeum w 1986 roku. Jednak biblioteki nie zorganizowano, a jedynie skupowano i magazynowano książki. Zgromadzony wówczas zbiór piśmiennictwa nie był spójny. Z ówczesnego księgozbioru wyodrębniono:

- encyklopedie i słowniki
- poradniki i podręczniki z zakresu fotografii wydane w l. 50.-70. XX w., często w języku niemieckim,
- pojedyncze zeszyty polskich czasopism fotograficznych z okresu międzywojennego,
- serie popularnych w międzywojniu poradników fotograficznych autorstwa fotografów działających w l. 20.-30. XX w.,
- nieliczne podręczniki fotografii, także z początku XX w.,
- książki z zakresu historii i historii sztuki,
- bogato ilustrowane albumy krajoznawcze,
- zeszyty „Tygodnika Ilustrowanego" i „Światowida", jako przykłady prasy ilustrowanej.

Wraz z książkami i czasopismami do Biblioteki trafiły archiwalia będące najczęściej uzupełnieniem przekazywanych do Muzeum kolekcji fotograficznych.

Pierwszą bibliotekę zorganizowano w 1992 roku. Rozpoczęto wówczas celowe i systematyczne gromadzenie literatury fachowej, ze szczególnym uwzględnieniem:

- historii fotografii polskiej,
- historii fotografii światowej,
- techniki i technologii fotografii,
- albumów fotografów polskich i zagranicznych,
- historii i wojskowości,

- roczniki czasopism fotograficznych „Foto”, „Fotografia”, „Świat Fotografii”.

Zaczęto wówczas gromadzić dokumenty życia społecznego dokumentujące aktywność instytucji i osób prywatnych – fotografów członków ZPAF. Zbiory powiększono o:

- katalogi wystaw,
- plakaty wystaw fotograficznych,
- materiały pokonferencyjne,
- materiały biograficzne.

W latach 2000-2015 zbiory powiększono o:

- instrukcje sprzętu fotograficznego, foldery, cenniki – stanowiące obecnie duży, usystematyzowany zbiór,
- kalendarze opatrzone fotografiami,
- książki na temat interpretacji, analizy i teorii fotografii oraz kontekstów fotograficznych,
- publikacje dotyczące muzealnictwa, konserwacji, edukacji muzealnej.

Po 2000, wraz ze wzrostem zainteresowania fotografią wśród studentów, zaczęto gromadzić, coraz liczniej powstające: prace licencjackie, magisterskie i dyplomowe, dotyczące szeroko pojętej działalności fotograficznej, pisane niejednokrotnie na podstawie zbiorów Muzeum.

W 2016 roku wyodrębniono w Bibliotece

- Specjalne zbiory biblioteczne,

których inwentarz obejmuje m.in. dokumenty związane z Cechem Krakowskich Fotografów, materiały dotyczące sprzętu fotograficznego: instrukcje obsługi, katalogi, cenniki, foldery reklamowe, nalepki wystaw fotograficznych, dyplomy, notesy i dokumenty urzędowe fotografów. Nierzadko są to obiekty o unikatowym charakterze, artefakty pomocnicze i wspomagające główne treści, które nie znalazły miejsca w kolekcji muzealiów.

Strategia poszerzania księgozbioru Biblioteki Fachowej

Biblioteka podporządkowana jest działaniom Muzeum. Dotyczy to przede wszystkim tematyzacji gromadzonych zbiorów, misji i strategii instytucji. Gromadzony w bibliotece księgozbiór oraz inne nierzadko nie kojarzone ze zbiorami bibliotecznymi artefakty pozyskiwane są z uwzględnieniem innych kolekcji Muzeum oraz zainteresowań pracowników. Książnica jest biblioteką fachową o charakterze naukowym, której księgozbiór uwarunkowany jest potrzebami działów merytorycznych. Służy pracownikom jako warsztat pracy do naukowego opracowania muzealiów, uzupełnienia wiedzy i samokształcenia. Z jej zbiorów korzystają kustosze, kuratorzy, konserwatorzy czy edukatorzy. Obecnie Biblioteka MuFo (jak zresztą i inne książnice muzealne), staje się biblioteką publiczną, chociaż de facto, taką nie jest. Zmiana charakteru następuje pod wpływem przekształcania, ewaluowania bibliotek oraz zachodzących zmian technologicznych. Dotyczy to przede wszystkim różnorodności zadań, przed którymi obecnie staje Biblioteka, ale także dostępności dla użytkownika. Dlatego poszerzanie księgozbioru i inne działania biblioteczne skierowane są na udostępnienie fachowej wiedzy zarówno pracownikom jak i osobom odwiedzającym Muzeum.

Zbiory Biblioteki poszerzane są poprzez zakupy, dary oraz pozyskiwanie publikacji ze spuścizny po Krakowskim Towarzystwie Fotograficznym..

IX. Pozyskiwanie i kwalifikacja obiektów do kolekcji

Zasady ogólne

W procesie pozyskiwania obiektów do kolekcji, Muzeum korzysta z oferty zarówno osób prywatnych jak i instytucji, prowadząc również kwerendy w domach aukcyjnych oraz na portalach internetowych. Ważne, by w każdym przypadku były to obiekty o ustalonym, bezpiecznym statusie prawnym (co dotyczy także ustalenia praw autorskich), potwierdzonym odpowiednimi, zgodnymi z procedurami, oświadczeniami oferenta. Zasady wstępnego przyjęcia obiektu w celu określenia jego ewentualnej przydatności dla muzealnej kolekcji określa Regulamin Komisji Nabytków, będącej powoływanym przez Dyrektora kolegium doradczym, sprawującym wraz z nim, przez systematycznie odbywane posiedzenia, kontrolę nad przebiegiem procesu pozyskiwania zbiorów. Jego pierwszym etapem jest decyzja podejmowana w oparciu o regulaminy Muzeum oraz niniejszy dokument określający założenia polityki kolekcjonerskiej MuFo.

Prawne i etyczne ramy gromadzenia zbiorów

MuFo dokłada szczególnych starań aby polityka gromadzenia zbiorów była przejrzysta oraz aby strategie poszerzania poszczególnych kolekcji były dostępne dla wszystkich zainteresowanych. MuFo dąży do unikania konfliktu interesów na jakimkolwiek etapie realizacji polityki (dotyczy to w szczególności pozyskiwania obiektów od osób powiązanych z Muzeum).

MuFo, nabywając obiekty do zbiorów, działa w oparciu o przepisy powszechnie obowiązującego prawa (w tym w szczególności Ustawy o muzeach, Ustawy o ochronie zabytków i opieki nad zabytkami, Ustawy kodeks cywilny, Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Ustawy o finansach publicznych), w oparciu o Statut Muzeum a także procedury i regulujące je akty prawa wewnętrznego (w tym m.in. Regulamin gromadzenia i ewidencjonowania oraz Regulamin Komisji Nabytków Muzeum Fotografii w Krakowie).

MuFo dąży do zachowania najwyższych standardów opieki nad zbiorami, zgodnie z zapisami Kodeksu etyki ICOM dla Muzeów a także międzynarodowym standardem zarządzania zbiorami „Spectrum".

Niezależnie od sposobu nabycia (zakup, dar, wymiana) nabywane do zbiorów MuFo mogą być wyłączenie obiekty o niepodważalnym tytule prawnym, co do których istnieje pewność, że ich pozyskanie bądź eksport z kraju pochodzenia nie były związane z naruszeniem prawa. W każdym przypadku pozyskania obiektu do zbiorów istnieje obowiązek dochowania należytej staranności w zakresie zapewnienia ważnego tytułu prawnego do obiektu.

W przypadku nabywania obiektów, dla których autorskie prawa majątkowe nie wygasły, powinny zostać podjęte wszelkie starania do pozyskania tych praw.

Ramy organizacyjne gromadzenia zbiorów

Podejmując decyzję o nabyciu obiektu do zbiorów MuFo ma na uwadze możliwość zachowania przyjętych standardów, w tym w szczególności w zakresie zapewnienia odpowiednich warunków przechowywania lub eksponowania nabywanych obiektów, ich konserwacji, dokumentacji oraz istniejące w tym zakresie ograniczenia, związane m.in. z obsadą personelu, dostępnością przestrzeni magazynowej lub wystawienniczej oraz długoterminowymi kosztami związanymi z opieką nad obiektami nietypowymi (np. wykonanymi w nietradycyjnych technikach). Decyzja o pozyskaniu obiektu poprzedzona jest analizą potencjalnych dodatkowych kosztów związanych z zawarciem umowy oraz ryzyka marnotrawienia publicznych środków na nabycie zbędnych duplikatów.

Pozyskiwanie przez Muzeum oferty podlegają ocenie pod kątem m.in. spełniania kryteriów przyjętych w polityce gromadzenia zbiorów, kwalifikowalności do określonej kolekcji, autentyczności, znaczenia historycznego, wartości dla muzeum w tym potencjału edukacyjnego, stanu zachowania i związanych z tym zagrożeń oraz zgodności oferty z prawem. Po wstępnej kwalifikacji oferty są dogłębnie badane także w zakresie proweniencji, tytułu prawnego, możliwości

pozyskania praw autorskich a następnie przedstawiane do decyzji Komisji Nabytków bądź do decyzji Dyrektora – zgodnie z obowiązującymi procedurami wewnętrznymi. Proces ten powinien być odpowiednio udokumentowany.

Muzeum nie przyjmuje do zbiorów obiektów:

- stwarzających niebezpieczeństwo dla zbiorów lub personelu,
- których konserwacja lub dokumentacja przekracza możliwości muzeum,
- oferowanych pod warunkiem niemożliwym do przyjęcia,
- duplikujących istniejące kolekcje bądź otwierające nowe ścieżki, nieprzewidziane w niniejszej polityce.

Przed przyjęciem obiektu do zbiorów, Muzeum pozyskuje od oferenta potwierdzenie jego tytułu prawnego, legalności jego nabycia/wywozu z kraju pochodzenia.

Powyższe zasady dotyczą także pozyskiwania nabytków w drodze zakupu na aukcjach, w tym także zakupów online (przy uwzględnieniu odrębności związanych z tymi formami nabywania zbiorów).

Zasady kwalifikowania obiektów do zbiorów MuFo dotyczą także dostarczonych do Muzeum niezapowiedzianych, anonimowych ofert. W takich przypadkach, po dokonanej ocenie kuratorskiej, analizowana jest w porozumieniu z obsługą prawną Muzeum, możliwość zgodnego z prawem pozyskania obiektów do zbiorów bądź zadysponowania nimi w inny sposób (np. poprzez przekazanie do innej instytucji).

Niezależnie od formy pozyskania obiektów (zakup, darowizna, wymiana, depozyt) powinna zostać przeprowadzona ich rzetelna wycena, uwzględniająca m.in. wymóg celowego i racjonalnego wydatkowania środków publicznych, znaczenie dokonywanych wycen dla procesów rynkowych rozgrywających się w otoczeniu muzeum oraz dla wiarygodności instytucji. Dokonując wycen Muzeum unika sytuacji mogących powodować konflikt interesów.

Przyjmowanie depozytów

Zbiory MuFo, poza muzealiami, tworzą także obiekty pozyskane czasowo od osób trzecich w formie depozytu. Muzeum przyjmuje w depozyt wyłącznie obiekty, których pozyskanie jest uzasadnione interesem publicznym, w szczególności przeznaczonych do prezentowania na wystawie bądź do włączenia do badań. W każdym wypadku Muzeum powinno zadbać o rzetelne rozpoznanie i dokumentację oraz wycenę obiektów, za które przyjmuje odpowiedzialność.

Opinia kuratora

Szczegółowe określenie rangi poszczególnych obiektów należy przede wszystkim do kuratora kolekcji, który na podstawie własnego doświadczenia i wiedzy, formułuje pisemne opinie na temat ich rangi historycznej oraz potencjału dla wzbogacenia kolekcji wraz z uzasadnieniem celowości ich pozyskania. Szczególnie istotnymi kryteriami w tym procesie są autor oraz oryginalność i unikatowość, czyli historyczna wartość obiektów. Uwzględnia się też między innymi kondycję społeczną fotografującego oraz jego osobowość, czyli kreatywność, indywidualizm w sposobie fotografowania, a także jego umiejętności warsztatowe i jakość technologiczną obrazu. Do zbioru głównego kwalifikowane są wyłącznie fotografie oryginalne, czyli wykonane przez autora lub pod jego nadzorem, czy ewentualnie tylko sygnowane przez niego. Odbitki wykonane poza wiedzą autora lub bez jego udziału, a także wykonane bez przestrzegania parametrów technologicznych, czyli nieodpowiedniej jakości, mogą zostać zakwalifikowane do kolekcji pomocniczych. Identyczne, rygorystyczne kryteria dotyczą także wydruków zdjęć.

Zatwierdzenie

Opinia kuratora jest przedstawiana na posiedzeniach Komisji Nabytków, podczas których podejmowane są ostateczne decyzje w sprawie ewentualnego zakwalifikowania obiektów do poszczególnych obszarów kolekcji, a także ich wyceny. W szczególnych, wyjątkowych przypadkach możliwe jest zasięgnięcie

opinii ekspertów zewnętrznych, czyli wybitnych specjalistów spoza grona pracowników Muzeum.

Wyjątki od ogólnych zasad

Nabycie obiektów poza przyjętą polityką gromadzenia zbiorów lub odstąpienie od przyjętych zasad możliwe jest tylko w wyjątkowych wypadkach, na podstawie decyzji Dyrektora podjętej w oparciu o odpowiednio uargumentowane specjalistyczne opinie.

Deakcesja

Dysponowanie obiektami ze zbiorów MuFo poprzez ich zamianę, sprzedaż, darowiznę bądź utylizację możliwe jest wyłącznie w przypadkach i w trybie wskazanym w odpowiednich przepisach prawa. Dotyczy to w szczególności obiektów nieodpowiadających profilowi Muzeum bądź nieposiadających wartości uzasadniających sprawowanie nad nimi pieczy przez instytucję działającą w interesie publicznym (np. destruktów, obiektów znajdujących się w stanie zachowania stanowiącym zagrożenie dla personelu Muzeum lub kolekcji). W każdym przypadku proces deakcesji przebiega w sposób otwarty i transparentny, w oparciu o dogłębną ocenę dokonaną przez specjalistów Muzeum (lub także doproszonych ekspertów zewnętrznych) i jest odpowiednio udokumentowany.

Ewaluacja

Polityka Gromadzenia Zbiorów jest po zaopiniowaniu przez Radę Muzeum zatwierdzana przez dyrektora Muzeum i podana niezwłocznie do wiadomości organizatora i opublikowana na stronie www oraz BIP MuFo. Dokument ten podlega okresowej weryfikacji, łącznie z możliwością dokonywania zmian będących w zgodzie z Misją i Statutem Muzeum Fotografii w Krakowie, co następuje minimum co dwa lata.