

Niet voor de eeuwigheid

Kwesties rond de houdbaarheid van foto's

Een foto is kwetsbaar en heeft een beperkte houdbaarheid. Een negentiende-eeuwse zoutdruk of een hedendaagse digitale print is vele malen gevoeliger voor licht en temperatuur dan een schilderij. Maar voor foto's van actuele topkunstenaars worden prijzen betaald die niet doen vermoeden dat ze na tien jaar rijp kunnen zijn voor de prullenbak. En wat doe je dan? Bel je de kunstenaar voor een nieuwe afdruk? En hoe zit het vervolgens met gelimiteerde oplages? Of had je de fotograaf om een reproductie moeten vragen en het origineel veilig, koel en donker moeten opbergen? Twijfel alom, en deskundigheid ontbreekt.

De prijzen die voor fotografie worden betaald blijven stijgen, zo bleek afgelopen november op de jaarlijkse internationale fotobeurs Paris Photo. Ook de omzet van de beurs stijgt met het jaar; privé-verzamelaars en musea kopen in steeds groteren getale hedendaagse en historische foto's aan. Deze omzetstijging is illustratief voor de toenemende belangstelling voor fotografie als beeldende kunst en verzamelobject. Achter de schermen begint de bezorgdheid echter toe te nemen, want vrijwel niemand weet hoelang deze foto's goed blijven, noch hoe ze bewaard moeten worden.

Dat bleek recent wel op heel pijnlijke wijze op Schiphol, toen een daar opgehangen werk van Andreas Gursky (*Schiphol*, 1994) onder invloed van warmte en te veel licht veranderde in een knalblauwe foto, rijp voor de prullenbak. Niet alle foto's hebben dezelfde economische waarde als de Gursky, maar in alle gevallen is het belang van beheer en behoud even groot: historische en hedendaagse fotografie vormt immers een belangrijk deel van ons culturele en documentaire erfgoed. Het probleem van de onkunde omtrent beheer en behoud lijkt desondanks nog nauwelijks bespreekbaar, terwijl het inmiddels velen aangaat. Naast particuliere verzamelaars bezitten honderden Nederlandse instellingen fotocollecties, van musea tot bibliotheken en gemeentearchieven.

Het was dan ook terecht dat Hans de Herder, hoofd Afdeling Conservering en Restauratie van het Nederlands Fotomuseum in Rotterdam, in 2000 de noodklok luidde. De Herder waarschuwde dat we onze hele moderne geschiedenis door de vingers zouden laten glippen als er niet

snel iets gedaan zou worden. Om 'de fotocollectie Nederland' voor verdwijning te behoeden, zou er zo'n 125 miljoen euro nodig zijn.¹ We zijn inmiddels vijf jaar verder. Hoe is de stand van zaken nu? Welke problemen doen zich voor bij het beheren en behouden van historische en hedendaagse fotografie? Wat zijn de consequenties voor aankoop door musea? En hoe gaan we om met ethische vraagstukken op het gebied van beheer en behoud?²

Fotorestauratoren

Dankzij de kennis van fotorestauratoren is er inmiddels op veel plekken door archief- en depotmedewerkers heel wat preventief werk verricht. De situatie is echter op de meeste plekken nog verre van ideaal: bij veel musea wordt de fotocollectie bij een te hoge temperatuur bewaard.³ Ook het Stedelijk Museum en het Rijksmuseum – het Rijksmuseum bezit naast de omvangrijke collectie historische zwartwitfoto's zo'n vijfhonderd kleurendrukken – zullen pas op termijn beschikken over een koude kluis.

De achterstand op restauratiegebied is onder meer door geldgebrek de afgelopen vijf jaar niet noemenswaardig ingelopen. Een complicerend probleem hierbij is dat er in Nederland, in tegenstelling tot elders in Europa en de Verenigde Staten, nauwelijks fotorestauratoren zijn.⁴ Binnen de restauratieafdeling van het Nederlands Fotomuseum zijn drie restauratoren werkzaam, onder wie één gediplomeerde fotorestaurator. Nederland telt op dit moment slechts twee andere fotorestauratoren, die beiden zelfstandig gevestigd zijn.

Het zou goed zijn als meer Nederlandse musea

zouden beseffen dat fotorestauratie een vak apart is.⁵ Zelfstandig fotorestaurator Clara von Waldthausen, die – deels in het buitenland – een vijfjarige opleiding tot fotorestaurator volgde, vertelt: 'Ik krijg nu telefoontjes van een papierrestaurator die een vierdaagse cursus bij mij heeft gedaan en een hele inventarisatie van glasnegatieven wil doen. Het klopt niet dat zo iemand daar aan begint. Ik ga toch ook geen schilderij restaureren?' Een combinatie van het niet serieus nemen van het vak van fotorestauratie, onwetendheid en geldgebrek, maken dat dergelijke klussen aan papierrestauratoren worden overgelaten. Extern een fotorestaurator inhuren is duur – bovendien zijn ze zoals gezegd schaars. Musea kunnen zich afvragen of de omvang van hun collectie en de noodzaak tot restauratie een eigen fotorestaurator rechtvaardigt en de kosten voor het inrichten van een eigen fotorestauratie-atelier zijn bovendien vrij hoog. Ten slotte zou de privatisering van de musea een oorzaak kunnen zijn. Het publiek komt voor tentoonstellingen, terwijl het depot voor hen onzichtbaar is. Het is daarom niet verwonderlijk dat het beschikbare geld naar de tentoonstelling gaat, en niet altijd naar de conservering.

Ook bij archieven en niet-museale instellingen is er sprake van een financieel probleem. Zo heeft het Prentenkabinet van de Universiteit Leiden al jarenlang te maken met vanuit de universiteit opgelegde bezuinigingen. In de afgelopen vijf jaar is er gelukkig wel een koude kluis gekomen, waarin historisch fotomateriaal wordt bewaard bij een temperatuur van maximaal 15 graden. Ook is de daguerreotypieëncollectie deels gerestaureerd,

Hedy van Erp

Hedy van Erp is afgestudeerd in de Engelse taalkunde, gaf leiding aan een agentschap voor autonoom werkende fotografen en studeert binnenkort af als ftohistoricus.

1 NRC Handelsblad, 30 maart 2000.

2 Dit artikel is voor een belangrijk deel gebaseerd op vraaggesprekken met Hans de Herder en zelfstandig gevestigd fotorestaurator Clara von Waldthausen, op respectievelijk 16 en 19 november 2004.

3 Met name kleurenfotografie dient koel te worden bewaard, bij een zo stabiel

mogelijke temperatuur en relatieve luchtvochtigheid (RV).

4 Onder andere het MoMA, Metropolitan Museum, Getty Museum, SFMoMA, Chicago Art Institute, Museum of Fine Arts in Houston, het Oostenrijkse Albertina Museum en het Deense Statens Museum for Kunst hebben fotorestauratoren

in dienst. De drie eerstgenoemde musea hebben er zelfs meerdere.

Het Instituut Collectie Nederland (ICN) schenkt uitsluitend enige aandacht aan fotografie als studenten boek- en papierrestauratie daar zelf om vragen.

5 Het voor het beheer en behoud van de fotocollectie verantwoordelijke

restauratie-atelier van het Stedelijk Museum gaf onlangs aan dat het in de zeer nabije toekomst wenselijk is om op parttime basis een fotorestaurator aan te stellen. Dit met het oog op de omvang, de te verwachten groei en de toenemende problematiek binnen de fotocollectie.

maar het digitaliseren en restaureren van de verzameling negentiende-eeuwse portretalbums kan nog steeds niet worden uitgevoerd. Bovendien heeft hoofdconservator fotografie Ingeborg Leijerzapf onlangs van de universiteit te horen gekregen dat het aankoopbudget verdwijnt en er banen op de tocht staan. Zelfs het uitvoeren van kleinere interne beheertaken wordt nu een probleem.

Levensduur kleurenprints

Ook voor particulieren is het beheer en behoud van fotografie van belang. Naast de eigen familiefoto's is er naar verwachting nog een schat aan negentiende-eeuwse portretfotografie in particuliere handen. Relatief geruststellend is dat negentiende-eeuwse foto's van veel betere kwaliteit zijn en dus beter houdbaar dan de twintigste-eeuwse kleurenfoto's, die uiterst gevoelig zijn voor licht.

Voor kopers, zowel particulieren als musea, lijkt de beperkte levensduur van kleurenprints het grootste probleem. De Herder is als restaurator

verrassend genoeg van mening dat niet alles maar bewaard moet blijven: 'Ik heb in mijn jaren bij de Rijkscollecties gezien dat er moderne kunstwerken binnen kwamen die van ellende al uit elkaar vielen voordat ze het depot in waren. Soms moet je misschien denken: ik documenteer het alleen. Of je moet zeggen: luister conservator, als je het koopt, prima, maar over tien jaar is dat werk weg. En ik vind dat niet erg. Ik vind wel dat je je bewust moet zijn van wat je koopt. Als je een auto koopt heb je zes jaar garantie op de lak en over tien jaar stort dat ding in. Waarom moet ik dan ineens van een foto verwachten dat hij honderd jaar mee gaat? Dat is volkomen flauwekul.'

Maar hoe zou de koper die een kostbare foto uit een editie heeft gekocht daarover denken? De Herder: 'Misschien moet dat gereflecteerd worden in de prijs.' Is het dan zo dat de verhouding tussen de levensduur en de prijzen die voor kleurenfoto's van succesvolle fotografen betaald worden buiten proportie zijn geraakt? 'Ja, zeker voor een reproduceerbaar medium. Tenzij je zegt

dat het unica zijn, maar dan nog. De treurigheid ontstaat als iemand denkt dat hij een foto heeft gekocht voor de eeuwigheid, en na tien jaar blijkt dat dat niet het geval is, maar hij wel het gevoel heeft dat hij betaald heeft voor de eeuwigheid.'

Fotograaf Harold Strak is het hier mee eens: 'De verhouding levensduur/prijs is volledig scheef. Daarom zijn er verzamelaars die hun kleurenfoto's in het donker leggen en ze maar af en toe laten zien.'⁶ Er zijn musea, zoals het MoMA, die twee exemplaren kopen van een kleurenprint: een om ten toon te stellen en een voor in het donkere depot.

Chromogene foto's verbleken echter ook in het donker.⁷ Daarom is juist het bewaarklimaat voor deze drukken zo belangrijk: koel, droog en donker. Omdat licht cumulatief is, mogen alle soorten kleurenprints door hun beperkte levensduur slechts worden blootgesteld aan 12.000 uren lux per jaar, anders gaan ze vervroegd verbleken. Het is dus te berekenen hoeveel een foto krijgt te verduren als hij drie maanden is tentoongesteld in een flink verlichte galerie van 500 tot 1000 lux.⁸

6 Harold Strak maakte tentoonstellingsafdrukken van originele glasnegatieven van George Hendrik Breitner en Jacob Olie. Het citaat is afkomstig uit een gesprek dat plaatsvond op 19 november 2004.

7 Een chromogene foto is een kleurendruk zoals we die in veel gevallen van de fotoservice terugkrijgen als we ons filmrolletje of digitaal bestand hebben ingeleverd. Bij tentoonstellingen worden chromogene foto's veelal aangeduid als

c-print. De levensduur van chromogene foto's is bij zorgvuldig beheer (d.w.z. koel bewaard in het donker, en blootgesteld aan max. 12.000 lux-uren per jaar) zo'n 40 jaar. Volgens Von Waldthausen kan de verwachte levensduur van een Ilfochrome

(voorheen genaamd Cibachrome, gemaakt volgens het *silver dye bleach*-procédé) onder dezelfde omstandigheden tot 500 jaar oplopen. Dat cijfer is uiteraard niet verifieerbaar, maar zeker is dat de donkerstabiliteit en daarmee de



De foto heeft dan al heel wat levensduur opge- maakt voordat hij naar de koper of het museum gaat. Die zich daar vaak niet van bewust zijn.

Schade en verval

Weliswaar geven de betere galeriehouders advies aan verzamelaars over hoe kleurenprints het beste behandeld kunnen worden, toch werkt vaak de koper zelf onbewust mee aan vervroegd verval. Bijvoorbeeld door de foto in daglicht op te hangen, of aan een buitenmuur, waarvan de temperatuur enorm kan verschillen. Daarnaast zijn er meerdere factoren die de foto chemisch beïnvloeden en zo het verval versnellen, ook al wordt dat pas jaren later zichtbaar. Dit maakt fotografisch beheer zo precair: er is vaak sprake van een incubatietijd, omdat verval voortkomt uit trage chemische processen, die pas na lange tijd zichtbaar worden.

Zo zijn foto's erg gevoelig voor het materiaal waarmee zij in aanraking komen tijdens het be- waren. Grijs karton bijvoorbeeld is gemaakt van oude kranten, waar drukinkt en oplosmiddelen inzitten die vrijkomen. Zelfs een blocnotevel- letje met aantekeningen dat een tijdje op een foto heeft gelegen, kan ernstige schade toebrengen. Men zou bovendien altijd handschoenen moeten

dragen bij het hanteren van een foto, omdat vet of zuur van een vingerafdruk niet te verwijderen is en schade toebrengt die na een half jaar of zelfs pas na vijf jaar zichtbaar wordt.

Ten slotte kan de rol van de inlijster funest zijn. Volgens De Herder zijn er nauwelijks goede lijs- tenmakers, ook al wordt vaak de indruk gegeven dat men deskundig is. Het probleem is dat zij veelal goedkope schadelijke houtachtige mate- rialen gebruiken die vanuit houtstof verlijmd worden tot plaat: hardboard, MDF, HDF en LDF. Hout heeft al een schadelijke zuurgraad van zich- zelf en uit de lijm komen gassen vrij die de foto aantasten. Als aan alle voorwaarden voor verant- woord beheer is voldaan en er wordt vervolgens hardboard achter de foto geplaatst, dan worden de eerdere voorzorgsmaatregelen volledig teniet gedaan.

Herdrukken, facsimile's en reproducties

Is een foto uit een editie die door ouderdom is vervallen of door onwetendheid of ondes- kundigheid schade heeft opgelopen zomaar te herdrukken? Daarover wordt verschillend gedacht. De Herder vindt dat kleurenfotografie zonder scrupules mag worden gereproduceerd.

'De oppervlakte zal hetzelfde zijn als het origi- neel, kleuraanpassingen zijn met behulp van de computer te modifieren totdat ze gelijk zijn aan het origineel.' Fotogaleriehoudster Willem van Zoetendaal ziet dit als mogelijk alternatief voor de problemen die fotografen ondervinden met verkleurde prints.⁹ Hier kan men tegenin bren- gen dat het de taak is van musea om het originele object fatsoenlijk te conserveren. Een museum laat immers evenmin schilderijen reproduceren. Het verschil is natuurlijk dat de levensduur van een kleurenfoto dramatisch veel korter is dan van een olieverfschilderij. Bovendien is fotogra- fie een reproduceerbaar medium, dus waarom zou je het niét doen?

Toch is Von Waldthausen fel tegenstander van het opnieuw afdrukken ter vervanging van verbleekte prints. Zij wijst erop dat veel Neder- landse musea internationaal vrijwel alleen staan in het gemak waarmee zij herdrukken laten vervaardigen. In buitenlandse musea worden nauwelijks herdrukken gemaakt. Dit kan te maken hebben met de aanwezigheid van een generatie fotorestauratoren –waartoe ook Von Waldthausen behoort– die van mening is dat een herdruk nooit hetzelfde kan worden als het ori- gineel, waardoor de foto niet meer in de tijd van

levensduur van een Ilfochrome vele malen langer is. Het is echter geen oplos- sing om chromogene prints te vervangen door Ilfochromes, vanwege het specifieke karakter van het procédé. Zo zou de sub- tiliteit in portretten van Thomas Ruff of

Rineke Dijkstra grotendeels verdwijnen door de intense kleuren van een Ilfochro- me.

8 Als een kleurenfoto wordt tentoonge- steld bij 500 lux gedurende 8 uur per dag, 7 dagen per week, 12 weken lang, dan is hij

blootgesteld aan 336.000 luxuren.

Dit houdt in dat hij al 28 jaar licht heeft verbruikt, uitgaande van de aanbevolen 12.000 luxuren per jaar.

9 Willem van Zoetendaal is eigenaar van fotogalerie Van Zoetendaal in Amster-

dam en uitgever van fotoboeken.

Een gesprek met hem vond plaats op 19 november 2004.

10 *Eduard Isaac Asser, Pionier van de Ne- derlandse Fotografie*, Rijksmuseum 1999.

11 Het gesprek met Hans Rooseboom

pag 34: *Dame op trap*
Van de drie pigmenten bij kleurenfotografie verdwij- nen cyaan en geel als eer- ste; magenta blijft langer goed, zoals te zien is op deze foto. Copyright C.C. von Waldthausen.

pag 35: *Hondje op stoel*
Voorbeeld van een verval- len negentiende-eeuwse albumineprint op Carte de Visite formaat. Foto col- lectie Chris Schüller.

pag.35: *Ooievaar*
Op deze ingekleurde ont- wikkeltinezilverdruk uit het begin van de twin- tigste eeuw is duidelijk zichtbaar dat de zilve- deeltjes aan de buitenrand naar de oppervlakte zijn gemigreerd. Foto collectie auteur.



ontstaan kan worden geplaatst. Zo zijn de glanspersen in de jaren zestig en de textuur van de gelatine-emulsie van de jaren zeventig typerend voor hun ontstaansperiode.

Von Waldthausen: 'Als een foto opnieuw afgedrukt wordt met een ander procédé en op een andere papiersoort, dan wordt het een ander object. Als een papier niet meer op de markt is, houdt het al op. Ik vind bovendien: het negatief is 'the means to the end'. Dus in plaats van de foto als uitgangspunt te nemen om er een herdruk van te maken interpreteer je het negatief om er het eindproduct mee te maken. Dat kan maar één keer. Tegenhouden, verder belichten, in het geval van een kleurenfoto: de kleurbalans, hoe stel je de kleurenfilters in de vergroter in, hoe reageren de chemicaliën met het papier; dat alles is niet reproduceerbaar. En dat geldt voor chromogene, zwartwit- én inktdrukken.'

Hoe zou een museum, dat naast conservering de functie heeft om het werk te tonen, om moeten gaan met hedendaagse vervallen prints en oude procédés die te kwetsbaar zijn om te exposeren?

Van Zoetendaal omschrijft dat laatste probleem als volgt: 'Het verlangen om foto's te conserveren is groter dan om ze te laten zien. Dat vind ik jammer. Als ik in het Rijksmuseum negentiende-eeuwse fotootjes bij maximaal 50 lux moet gaan bekijken, zie ik ze nauwelijks. Het gaat dan niet meer om het plezier van het bekijken.'

Een oplossing lijkt het tonen van een facsimile. Een facsimile is op precies dezelfde manier gemaakt als het origineel, en men ziet dan ook de structuur van het oorspronkelijke werk. Facsimilieren is goed mogelijk bij een aantal negentiende-eeuwse procédés, zoals zoutdrukken en albuminedrukken. Maar ook hierover lopen de meningen uiteen. Voor een tentoonstelling in het Rijksmuseum werd enkele jaren geleden een albumpagina van Asser gefacsimileerd.¹⁰ Toch was het tonen van deze facsimile, waarbij vermeld werd dat het niet om het origineel ging, een hoge uitzondering, aldus conservator Hans Rooseboom van het Rijksmuseum.¹¹ Ook tentoonstellingsreproducties ophangen doet dit museum bij voorkeur niet, omdat men er van mening is dat een museum zoveel mogelijk de originele

voorwerpen dient te tonen. De makers van de facsimile van Asser, de afdeling Conservering en Restauratie van het Nederlands Fotomuseum, vinden dat een facsimile niet verward moet worden met een reproductie. Von Waldthausen ziet een facsimile wel als een reproductie, tenzij het bijvoorbeeld gaat om een negentiende-eeuwse glasnegatief waar geen afdruk van bestaat. Hiertegenover staat weer de mening van conservatoren die in het tonen van nieuwe tentoonstellingsdrukken geen enkel historisch of esthetisch bezwaar zien – ook al hebben deze drukken soms een veel groter formaat dan het origineel, en zijn het reproducties, dus afdrukken van de scan van een print, niet van het originele negatief. Ook zijn er musea die hedendaagse werken die sporen van verval vertonen, opnieuw laten afdrukken in inkjet, terwijl het van oorsprong ging om chromogene of barietdrukken. Bij de tentoonstelling wordt niet altijd vermeld dat het gaat om herdrukken of reproducties van originalen met een volstrekt ander karakter. Volgens Von Waldthausen doen deze gebeurtenissen zich voor omdat de problematiek nog zo nieuw

vond plaats op 4 januari 2005.

12 Uiteraard is het bij deze codes van belang dat de gehanteerde begrippen eerst eenduidig worden gedefinieerd.

13 In Museum Folkwang in Essen opent half juni een overzichtstentoonstelling van Diane Arbus (1923-1971), met onder

meer beelden die nooit door haar zijn afgedrukt, en waarvan in enkele gevallen betwijfeld kan worden of Arbus de keuze zelf ook zou hebben gemaakt. De printer, Neil Selkirk, maakte ook begin jaren zeventig alle tentoonstellingsprints van Arbus, waardoor het resultaat weliswaar

dicht bij de kenmerkende stijl van de afdrukken zoals we die kennen zal blijven, maar men kan zich afvragen of, als een fotograaf plotseling overlijdt, er überhaupt nog prints gemaakt mogen worden van zijn of haar negatieven wanneer daar niets over is vastgelegd.

14 Volgens Hans Rooseboom komt dit doordat fotografen nu zo'n driekwart eeuw worden beschouwd als auteur, met de daarbij behorende rechten. Deze status, ontleend aan de situatie in de beeldende kunst, hadden negentiende-eeuwse fotografen volgens hem niet.



is. Ook legt ze de oorzaak bij fotografen die te gemakkelijk zeggen: 'Is mijn werk verkleurd? Doe maar een reproductie of een herdruk.' Het lijkt een kwestie van bewustwording, van kijken waar de grenzen liggen, en hoe het moet worden benoemd. Tevens is er sprake van het probleem dat sommige conservatoren moderne kunst, analoog aan het eerder genoemde voorbeeld van de papierrestaurator, niet gehinderd door enige fotografische kennis, de fotografie 'er wel bij doen'.

Oplages

Uiteraard is het van belang dat er oplossingen worden gezocht wanneer de kleuren van een druk niet meer goed zijn. Als fotografen echter zonder bezwaren blijven herdrukken, zullen ze zichzelf uiteindelijk in de vingers snijden, omdat waardevermindering het gevolg is. Schaarste zorgt nu eenmaal voor een hogere prijs, terwijl talloze herdrukken of reproducties de prijs omlaag brengen, of het nu gaat om goedkope kunst bij de Aldi of om prints van hedendaagse fotografen. Het lijkt dus –niet erg verrassend– vooral een economisch discours te zijn, waarbinnen mensen uit de kunsthandel opmerkelijk genoeg een onverwachte stellingname kunnen hebben. Van Zoetendaal: 'Dat hele idee alleen al van de vintage print, dat het maar een beperkte periode na de opname zo mag heten en dan meer waarde heeft [...] En wordt een print later dan tien jaar na de opname gemaakt dan zou het niet meer tot de editie behoren. Onzinnige wetjes van de markt.' De markt wetten blijken inderdaad te wringen met de praktijk. Het begint al met het ontbreken van overeenstemming over de term 'vintage print': definities variëren van binnen drie maanden nadat de opname is gemaakt tot tien jaar. Bovendien blijken de markt wetten met betrekking tot het drukken van edities lastig toepasbaar

in een periode waarin technieken en materialen voortdurend wijzigen. Gesteld dat een fotograaf de laatste nummers uit een editie pas digitaal drukt als er na tien jaar weer een koper komt, dan zal alles inmiddels anders zijn: papier, inkt en druktechnieken. Eigenlijk zou je kunnen zeggen dat er dan sprake is van een andere editie. Maar als een fotograaf er voor kiest een gehele oplage in één keer te drukken en daarvan een aantal nummers pas na tien jaar verkoopt, dan zullen die tegen die tijd door verval evenmin nog dezelfde zijn. Uitgaande van een levensduur van een chromogene print van veertig jaar, is een kwart daarvan dan al opgebruikt.

Protocol

Kortom, de tijd lijkt rijp voor een protocol dat duidelijkheid schept en een leidraad kan vormen bij aankoop, beheer en behoud. Een van de zaken die in zo'n gebruiksprotocol zou kunnen worden opgenomen is dat er een database wordt aangelegd van foto's die een tentoonstellingsgeschiedenis hebben. Hierin kan het aantal lux-uren worden vastgelegd waaraan een werk is blootgesteld, bij aankoop en daarna. Ook zou deze database een coderingssysteem kunnen bevatten waarmee wordt aangegeven met wat voor foto men van doen heeft: vintage print, herdruk, geautoriseerde herdruk, facsimile, reproductie, gerestaureerde foto, herkomst bekend/onbekend (dit laatste wordt onder de noemer 'provenance' ook bij veilingen gebruikt als indicatie van authenticiteit).¹² Bij aankoop zou men voorts kunnen afspreken –geïnspireerd op wat bij het MoMA en bij de videokunst al gebeurt– dat men zowel een exemplaar voor in het depot als een tentoonstellings-exemplaar wil ontvangen. In navolging van de overeenkomsten die Bill Viola sluit met kopers,

kan in het geval van digitale fotografie desgewenst regelmatig een digitale 'update' worden verstrekt wanneer er een bestendiger medium beschikbaar is. Viola laat dit verzorgen door een geautoriseerde studio, waarmee de vraag wie dit werk zou moeten voortzetten na overlijden van een kunstenaar, mogelijk al beantwoord is. Een ethische kwestie waarover een protocol zich zou kunnen uitspreken is de vraag of er tentoonstellingsprints mogen worden gemaakt van negatieven die nooit zijn afgedrukt en waarvan de maker is overleden.¹³ Opmerkelijk genoeg stelt men deze vraag nooit bij werk van fotografen uit de negentiende eeuw, en nog nauwelijks bij twintigste-eeuwse fotografen.¹⁴

Zolang er sprake is van sterk uiteenlopende meningen, en de financiële belangen soms zo groot zijn dat enkele betrokkenen er zelfs niet publiekelijk over durven te spreken, zal de totstandkoming van een protocol naar verwachting nog wel even op zich laten wachten. Tot die tijd blijven fotografen, verzamelaars, musea en archieven overgeleverd aan de huidige zorgelijke situatie: een oververhitte markt, vol van spraakverwarring en onkunde, het ontbreken van een opleiding voor fotorestauratoren en een overheid die de ernst van dit alles niet inziet.

Een aanzet tot debat kan wellicht worden gegeven op 31 maart a.s., tijdens de bijeenkomst van de sectie Kunstmusea van de Museumvereniging in het Gemeentemuseum Helmond. Op het programma staat onder meer een lezing van Hans de Herder over het verzamelen en de aankoop van fotografie, waarbij enkele aspecten aan bod komen die in dit artikel worden beschreven. Clara von Waldthausen geeft op 12, 13 en 19 april bij het ICN de 3-daagse cursus 'Praktische zorg voor foto's', gericht op o.a. fotografen en depotmedewerkers. Op 27, 28 en 29 april werkt zij mee aan het onderdeel fotografie van de ICN-cursus 'Conserverend inlijsten' (naast fotografie komen ook papier en schilderijen aan bod).

Detail van een foto die schade opliep door een blocnotevelletje dat er een poos op heeft gelegen. Foto Kors van Bennekom, afdeling restauratie Nederlands Fotomuseum.