

FOTOĞRAF BAKIMI

Yazarlar:

Susie Clark

Franziska Frey

Bu yayın Avrupa Fotoğraf Görüntülerini Erişim İçin Koruma (SEPIA) projesi çatısı altında yazılmıştır.

Yasal Uyarı

© Avrupa Koruma ve Erişim Komisyonu (ECPA), 2003

Ticari Olmayan Kopyalama

Bu rapordaki bilgiler, bütün olarak veya kısmen, ECPA'dan izin almayı veya ücret ödemeyi gerektirmeyecek şekilde, ticari olmayan kişisel ve kamu amaçlı kullanıma hizmet etmek üzere üretilmiştir. Tek arzumuz:

- Kullanıcıların kopyalanan materyalin doğruluğu konusunda gerekli ve yeterli dikkati göstermesi;
- ECPA ve yazarların kaynak olarak gösterilmesi ve
- Kopyanın, kopyalanan orijinal metnin resmi versiyonu imiş gibi ve ECPA ile ortaklaşa veya ECPA desteğiyle yapılmış gibi sunulmamasıdır.

Ticari Kopyalama

Bu raporun yazılı izin alınmadan bütün olarak veya kısmen ticari dağıtım amaçlı kopyalanması yasaktır. Ticari amaçlı kopyalama maksadıyla izin almak için lütfen irtibat kurunuz:

Avrupa Koruma ve Erişim Komisyonu (ECPA)
P.O.Box 19121 1000
GC Amsterdam
The Netherlands
T: +31 20 5510 839
F: +31 20 6204 941
E: ecpa@bureau.knaw.nl

İçindekiler

Susie Clark

1. Giriş 4
2. Fotoğraf nedir? 7
3. Fotoğraf malzemelerinde görülen problemler ve çözümler 15

Franziska Frey

4. Erişim 23
5. Fotoğraf koleksiyonlarını dijitalleştirmek 26
6. Dijital Formata Dönüştürme Projesini Planlamak 27
7. Şimdiki ve gelecekteki gelişmeler 34

1 | Giriş

Fotoğrafın 1839 yılında ortaya çıktığı zamanki etkisini anlamak kolay değildir. İnsanoğlu tarihte ilk defa bir görüntünün (manzaranın) tıpatıp benzerini görme imkânına kavuşmuştu. Ve olan sadece bu da değildi. Fotoğraf, bu tıpatıp benzerliği geleceğe taşımak için bir saklama imkânı da sağlıyordu. 1839'dan önce, insanlar bir görüntüyü hatırlamak için çizim, yağlıboya resim veya kelimelerle anlatmak zorundaydı. Fotoğrafın icadı ile fotoğrafa bakan bir kişi fiziksel olarak o yerde bulunma zorunluluğu olmadan bir manzarayı görme imkânına kavuştu. Açık ki, fotoğrafın öncüleri olan İngiliz William Henry Fox Talbot ve Fransız Louis Jacques Mande Daguerre'nin o zamanki çalışmaları toplum tarafından büyük bir arzu ve ilgiyle karşılanmıştı. "Gazette de France" 06 Ocak 1839 tarihli sayısında şöyle yazmıştı: "M. Daguerre'nin önemli bir buluşunu duyururuz. Bu çok büyük ve hayret uyandıran bir buluştur. Işık ve optik hakkında şimdiye kadar bilinen tüm kuralları alt üst etmektedir ve çizim sanatında bir devrim yaratacaktır. M. Daguerre bir karanlık oda içerisinde görüntüleri sabitlemenin bir yolunu bulmuştur; öyle ki bu görüntüler nesnelere geçici yansımaları olmaktan çıkmış ve bir yağlıboya tablo veya gravür gibi, nesnelere fiziksel varlıklarından ayrılabilen sabit ve kalıcı baskıları haline gelmiştir."¹

1839 Nisan'ında, Talbot'un çalışmasının ilk örnekleri Kraliçe Viktorya'ya sunuldu ve büyük bir çoğunluk tarafından evrensel bir övgü ile karşılandı.² *Athenaeum*'un 22 Şubat 1845 tarihli sayısında *The Pencil of the Nature – Doğanın Kalem* (Talbot tarafından hazırlanan fotoğrafların kullanıldığı ilk resimli kitap) üzerine yazılan bir makalede şöyle deniyordu: "Kitabı gören herkes 'sanat açısından vaat ettiklerinin harika, faydası ve mükemmelliğinin birçok açıdan yüksek kalitede' olduğuna ikna olacak."

Fotoğrafçılığın ilk günlerinden bugüne kadar, fotoğraf insanın hayal gücünü tutsak etmeye devam etmiştir. Aslında, fotoğraflar kültürel koleksiyonlar arasında en ulaşılabilir objelerdendir. Herkes fotoğraflar ile bir şekilde ilişkilidir. Hemen hemen herkesin kişisel (kendi fotoğraflarından oluşan) bir fotoğraf koleksiyonu vardır. Fotoğrafların hızla yaygınlaşmış olması belki de bir anlamda düşüşlerinin de başlangıcı olmuştur. Yağlıboya tablolar ve heykellere kıyasla sayıları çok daha fazla olduğundan her zaman aynı saygıyı ve özeni görmemişlerdir. Böyle olduğu halde sayıca fazla olmaları aynı zamanda çok önemli olmalarının da nedenidir. İnsan hayatının ve duygularının her boyutunu, geçmişte ve şimdi betimlemektedirler. Bize kendimiz ve içerisinde yaşadığımız toplum hakkında anlattıkları şeyler, sanatsal değerleri ve kendi içlerinde fotoğrafın oluşum sürecini anlatan tarihi birer

kayıt oldukları için büyük değer görmeyi hak ederler. Sadece bizim için değil, bizden sonraki nesiller için de önemli olmayı sürdüreceklerdir.

Fotoğraflar zaman geçtikçe bozulurlar. Sadece yırtılıp, katlanmakla kalmaz aynı zamanda solup renk de değiştirirler. Fotoğrafçılık tarihinin ilk günlerinden beri, fotoğrafların bozulması konusu fotoğrafçılar için endişe kaynağı olmuştur. 1855’de Londra Fotoğraf Cemiyeti Solma Komitesi fotoğrafların solmasının engellenmesi ve geciktirilmesi konusunda bir takım öneriler üretmiştir. Bu öneriler fotoğraf üretim yöntemlerinde iyileştirmeleri de içermektedir. Aslında, sonradan geliştirilen birçok fotoğraf üretim yöntemiⁱ kalıcılık sağlamak üzere geliştirilmiştir. Bu buluşlardan bazıları diğerlerinden daha başarılı olmuştur. Ancak asıl buluş zaten ortadaydı. Bu fotoğrafların yaratıcıları onların uzun süre dayanmalarını istemişti. Yıllar içerisinde, fotoğraflar kurumların ve aile üyelerinin dikkatini çekmeden önce birçoğunun bozulmasını, tamir edilemeyecek derecede kötüleşmesini veya yok olmasını kesinleştiren bir doğal seçim süreci yaşandı. Bu nedenle, gelecek nesiller için bozulmadan kalanlar sadece (bu doğal seçim sürecin sonunda) seçilmişler olacaktır. Ve bunlardan bazıları, bozulmaya diğerlerinden daha yatkın yöntemlerle yapılanlar olacaktır. Fotoğrafları korumanın en iyi yolları konusundaki bilgi son yıllarda çok büyük bir artış göstermiştir, ancak fotoğraf koleksiyonları gelecekte de hikâyelerini anlatmaya devam edebilmek için muhafazaları ve kullanım şekilleri konusunda akıllıca seçimler yapılmasına ihtiyaç duymaya devam etmektedir.

Birçok insan kendi kişisel fotoğraf koleksiyonuna sahip olsa da, kamusal koleksiyonlardaki fotoğraf hazinelerinin tam olarak farkına varamamış olabilir. Bir müze, kütüphane veya arşivde yer alan orta büyüklükte bir koleksiyon on binlerce hatta yüz binlerce fotoğraf barındırabilmektedir. Büyük koleksiyonlar milyonlarca fotoğrafa sahip olabilir. Kültürel koleksiyonlarda bu fotoğrafların bakımını yapmak, muhafaza etmek ve kullanıma hazır bulundurmak için perde arkasında hatırı sayılır bir iş yükü dönmektedir. Fotoğraf koleksiyonu araştırmacıları, muhafaza (conservation)ⁱⁱ işinin sadece bir stüdyoda tek tek fotoğrafların tamir edilmesi olduğunu düşünebilirler. Bu iş tabii ki yapılmaktadır, ancak muhafaza işi büyümüştür ve artık fotoğrafların, kullanılmaya devam edebilmeleri için bir bütün olarak bakımını da kapsamaktadır. Bunlar, fotoğrafların saklandığı veya sergilendiği ortamların özelliklerinden, el ile nasıl tutulduklarına kadar uzanmaktadır. Bütün bu faktörler fotoğrafın ömrü üzerinde bir etkiye sahiptir. Bu farklı uygulamaların birçoğu hem büyük hem de küçük

ⁱ Ç.N.: İngilizce metinde “photographic process” terimi kullanılmıştır. Karşılık olarak “fotoğraf üretim yöntemi” demeyi uygun gördüm. Bu terim fotoğrafın çekiminden görüntünün bakır, cam, vs. plaka veya kâğıt üzerine herhangi bir yöntemle çıkarılmasına kadar tüm süreci ifade etmektedir.

ⁱⁱ Ç.N.: İngilizce metinde “conservation” kelimesi kullanılmıştır. Bu kelimenin en uygun Türkçe karşılığı olarak yer yer “muhafaza” kelimesini kullanmayı uygun gördüm. Türkçe de böyle bir kelime olmadığı halde akademik çevrelerde “konservasyon” kelimesi kullanılmaktadır.

koleksiyonlar ile alakalıdır ve bu makale halen kamu kurumlarında mevcut olan fotoğrafların bakımına ait bir kesit ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bazı kişisel koleksiyonlar da gelecekte kültürel mirasımızın önemli bir parçası haline gelecektir. Hayatta kalabilmeleri için onların da özenle muhafaza edilmeleri gerekmektedir.

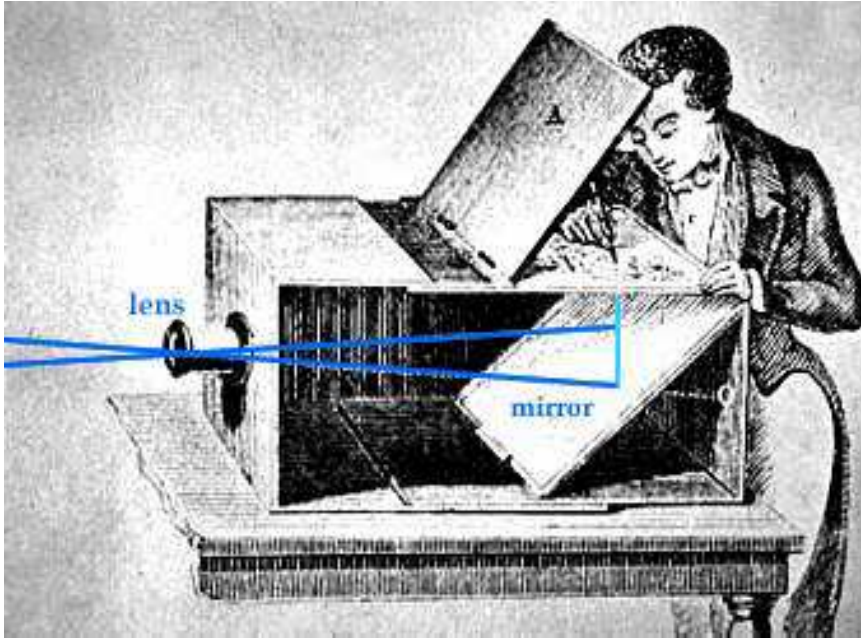
Şimdiye kadar birçok fotoğraf türü var oldu ancak yakın geçmişte radikal yeni bir teknoloji ile tanıştırdık: dijital teknoloji. Bu teknoloji, fotoğraf koleksiyonları üzerinde birçok şekilde etkili olacaktır. 1999'da dijital fotoğraf makinelerinin satışı ilk defa diğer bütün fotoğraf makinesi satışlarını aştı. Dijital olarak üretilen fotoğraflar şimdiden iş yoğunluğunu artırmaya başladı. Bu fotoğraflar gelecek için nasıl muhafaza edilecek? Geleneksel fotoğraf koleksiyonları erişim ve muhafaza kriterleri doğrultusunda dijital hale getirilmektedir. Bu işlem fotoğraf koleksiyonları üzerinde nasıl bir etki yaratmaktadır? Dijital teknoloji her derde deva olmasa da insanı heyecanlandıran fırsatlar sunmaktadır. Bu yeni teknolojinin bazı boyutları, gelecekte fotoğrafların muhafazası üzerinde sahip olacakları etkiye dair bazı önerilerle birlikte takip eden bölümlerde incelenmiştir.

¹ B. Newhall baskısında tamamı yeniden basılmıştır, *Photography: Essays and Images* (Fotoğrafçılık: Makaleler ve Resimler), (New York: Modern Sanatlar Müzesi, 1980) sf. 17-18

² LA39-32 – 13 Nisan 1839 (Theresa Digby'den Talbot'a), el yazması Lacock Koleksiyonuna aittir, Talbot Müzesi, Wiltshire

2 | Fotoğraf nedir?

“Fotoğraf” kelimesi Yunancadan türetilmiştir ve kelimesi kelimesine “ışıkla yazmak” anlamına gelir. Üzerinde kalıcı bir görüntü oluşturabilmek için bir yüzeyin, üzerine ışık düşürüldüğünde sürekli bir değişime uğrama yeteneği olması gerekir. 1700’lerin sonu ve 1800’lerin başı boyunca çeşitli kimyasalların ışığa duyarlılıkları gözlemlenmiş ve bazıları görüntü oluşturmak için kullanılmıştır. Helyograf (güneşle yazmak) olarak adlandırılan ilk kamera görüntüleri 1820’lerde Joseph Nicéphore Niépce tarafından elde edildi. Bunlar, üzerine ışık düşürüldüğünde sertleşen ve daha sonra lavanta yağıⁱⁱⁱ ile banyo edilen bitüm asfaltı kaplı plakalardan^{iv} oluşuyordu. Görüntüler, birkaç saatten birkaç güne kadar süren poz süreleri ile bir karanlık oda (camera obscura)* (Resim 1) içerisinde elde ediliyordu, bu nedenle de yöntem pek kullanışlı değildi. Diğer kişiler tarafından yapılan araştırma sonuçlarında da görüntüler elde edilmişti ancak bu görüntüler ışık altında bakıldığı zaman kararıyordu ve Talbot ve Daguerre tarafından kalıcı görüntü oluşturmanın daha kullanışlı metotlarının tanımlanması için 1839 yılına kadar beklenilmesi gerekmişti.



* Bir görüntünün yakalanabilmesi için uygun nitelikte optik bir cihaz gereklidir. 1839 yılı itibariyle karanlık oda birkaç yüzyıldan beri kullanılagelen ve bilinen bir şeydi. Karanlık odada, dış dünyadaki bir nesnenin üzerinden yansıyan ışık, küçük bir delikten geçerek karşı yüzeyde ters dönmüş

(baş aşağı) bir görüntü oluşturur. Sıklıkla karanlık oda olarak dış duvarlarından biri delinmek ve görüntünün izi karşıdaki duvara düşürülmek üzere bütün bir bina kullanılmıştır. Lensler ve perdelerin kullanıldığı ve görüntülerin bina yerine çadır içerisinde oluşturulduğu çeşitli karanlık oda uyarlamaları yapılmıştır. Bu, karanlık odanın bir yerden bir yere taşınabilmesine

ⁱⁱⁱ Lavanta yağı: Lavanta özü içinde eritilen kömür tozundan oluşan sıvı. Bu koyu sıvı parlak ve yekpare bir vernik sağlamaktadır.

^{iv} İngilizce metinde “plate” kelimesi kullanılmaktadır. Bunun Türkçe karşılığı olarak “plaka” kelimesini kullanmayı uygun gördüm. Plaka, üzerinde görüntünün oluşturulduğu ve cam, deri, meta, kâğıt, v.b. gibi malzemeden üretilmiş her türlü uygun nitelikli düz yüzeyi ifade etmektedir.

ve gösterilerde kullanılabilmesine ve sanatçıların kopya çıkarabilmesine imkân sağlamıştır.¹ Işığın küçük bir diyaframdan geçerek mercekler vasıtasıyla odaklanıp ışığa duyarlı bir yüzeye yansıtıldığı fotoğraf makinesi için de temel olarak karanlık oda alınmıştır.

Daguerre ve Talbot fotoğraf üretim yöntemi yaratmak açısından biraz farklı önceliklere sahiptiler. Her ikisinin de maksadı tam bir benzerlik yaratmaktı, fakat Daguerre itibarlı ve benzersiz görüntüler elde etmek isteyen ticari bir sanatçı idi. Onun Dagerotip görüntüleri kamera içerisinde üzerine doğrudan ışık düşürülen gümüş kaplı bakır plakalar vasıtasıyla elde ediliyordu. Görüntüler bir çerçeve içerisinde takdim ediliyor ve nispeten zengin müşteriler tarafından satın alınabiliyordu.

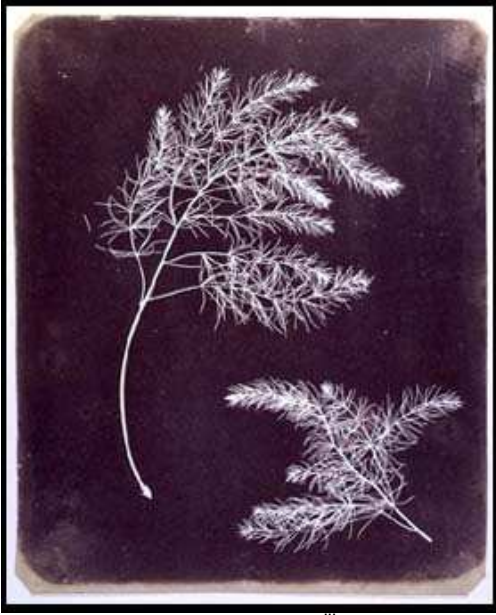


Anonim, Dagerotip

Ümitsiz bir amatör sanatçı olan Talbot sadece fotoğrafçılık ile değil aynı zamanda baskı teknikleri^v ile de ilgileniyordu. Sir John Herschel ile birlikte bir negatiften birçok pozitif görüntü elde etme fikrini geliştirdi. Negatifler de dâhil olmak üzere Talbot'un işlemleri kâğıt üzerinde gümüş renkli görüntüler olarak sonuç verdi. (Kâğıt negatifler kullanımdan önce yarı saydam hale getirilmek üzere balmumu ile kaplanıyordu). Negatif, kamera içerisinde üzerine ışık düşürülerek oluşturuluyor ve pozitifler de negatifler ile üst üste konan ışığa duyarlı

kâğıtlardan ışığı geçirerek elde ediliyordu. Bu fikir bugün için çok normal görülebilir, ancak o tarihlerde fotoğrafçılığın ilkeleri ve baskı kavramının birleştirilmesi fikri ileri görüşlülüktü. Dagerotip hemen hemen 20 yıl içerisinde yok olurken, Talbot'un çalışması bugünün bir negatiften birçok baskı elde edilebilen geleneksel fotoğraf üretim yöntemlerini yarattı.

^v Ç.N.: İngilizce metinde "printing techniques" terimi kullanılmıştır. Her ne kadar dilimize baskı teknikleri olarak çevrilmiş olsa da görüntünün herhangi bir yüzey üzerine çıkarılması işlemi farklı yöntemlerle yapıldığından akla bugünkü baskı işlemi gelmemelidir. Daha detaylı bir tanımı klişeden basılmış resim çıkarmak olabilir.



William Henry Fox Talbot, "Kuşkonmaz Yaprakları", 1840

Fotoğrafçılığın ilk günlerinde, bir fotoğraf oluşturmak, bugünkü "doğrult ve çek" çekimlerinden çok daha fazlasını gerektiriyordu. Daha sonradan ortaya çıkan makine yapımı hazır materyallerin aksine, fotoğraf malzemelerinin tamamının bizzat fotoğrafçı tarafından hazırlanması gerekiyordu. 1850'lerden 1880'lere kadar neredeyse tüm negatifler yaş kolodyum^{vi} negatiflerdi. Bunlar kolodyum emülsiyonlu (eter ile karıştırılmış pamuk barutu^{vii}) cam negatiflerdi. Emülsiyonun karanlık bir odada cam üzerine kaplanması ve kurumadan üzerine ışık düşürülmesi gerekiyordu. Bu

negatifler temas-baskı^{viii} idi; yani fotoğrafı negatiften büyütme imkânı yoktu, bu yüzden o zamanki negatifler çok daha büyüktü. Tüm bu nedenlerle, fotoğraf çekmek için gerekli bütün malzemeleri taşımak büyük lojistik sorunlar doğuruyordu.

Birçok ilk dönem fotoğrafçı, çektikleri fotoğrafları insanların seyrine sunma konusunda hatırı sayılır derecede zorlukla karşılaşılıyordu. Örneğin Samuel Bourne Himalaya Dağları'nın birçok harika fotoğrafını çekmiştir ancak bunu yapabilmek için birkaç ay süren yolculuklara çıkması, cam plakaları ve kimyasal maddeleri katır sırtında taşınması ve yaban sığırı derisinden şişme botlarla nehirler üzerinde yüzdürmesi gerekmişti. Kırım Savaşı'nda, tarihte haber fotoğrafçılığının öncülüğünü yapmış olan Roger Fenton, daha önceden bir Canterbury şarap tüccarının at arabası olan arabadan yaptığı karanlık oda da dâhil olmak üzere 36 büyük sandığı Kırım'a götürmek zorunda kalmıştı. Kırım'da hava sıcaklığı o kadar yüksekti ki, arabaya dokunmak dahi insanın derisinin yanmasına yetiyordu. Arabaya üşüşen sineklerin kovulması, (araba içerisindeki sıcaklığın daha da artmasına neden olan) kapının kapatılma zorunluluğu ve plakalar hazırlanmadan önce havada uçuşan tozun dinmesinin beklenmesi yaşadığı sorunları daha da artırıyordu. Kolodyumu inceltmesine rağmen, üzerine ışık düşürmek için gereken zaman geçtikten sonra bile banyo etmek için hala çok kuruydu.² Buna rağmen, Roger Fenton'un birçok fotoğrafı 19'uncu yüzyıl fotoğrafçılığının sembolü olarak günümüze ulaşmayı başarmıştır.

^{vi} Ç.N.: Kolodyum: İngilizce collodion'dan. Eter ve alkol ile karıştırılmış pyroxylin çözeltilisidir.

^{vii} Ç.N.: Silah pamuğu: İngilizce gun cotton'dan. Dumansız barut elde etmek için, temiz pamuğu bir birim nitrik asit ve üç birim sülfürik asit ile karıştırarak yapılan çok patlayıcı bir nitroselüloz.

^{viii} Ç.N.: İngilizce metinde "contact-printed" terimi kullanılmıştır. Türkçeye "temas-baskı" olarak çevirmeyi uygun gördüm. Bu tabir fotoğrafın kâğıdı negatife bizzat temas ettirerek üretildiği ve sonradan büyütme imkânı olmadığı için de büyük boy negatiflerin kullanıldığı baskıyı ifade etmektedir.

İlk fotoğraflarda poz süreleri bugünkünden çok daha uzundu, bazen saniyelerce sürebiliyordu. Bir fotoğraf için doğru poz süresini hesaplamak gayet büyük uzmanlık bilgisi gerektiriyordu. Hazırlanan emülsiyonlar bir plakadan diğerine çeşitlilik gösteriyor ve hava koşulları değişiyordu. Bu nedenle manzara resimlerinde hareketli objeler ve kişiler bulanık çıkıyordu. Portre fotoğrafları için poz verenler dostça bir ifadeyi neredeyse imkânsız hale getirecek bir şekilde oturdukları sandalyede boyunlarından ve bellerinden kıskaçlarla sabitleniyordu.

Negatiflerin hazırlanması kadar fotoğrafların basılması için de pratik yetenekler gerekiyordu. 1860'lardan önce fotoğraf kâğıtlarının bizzat fotoğrafçı kaplanması (uygun emülsiyon ile) gerekiyordu. Baskı kâğıtları gün ışığında ışığa maruz bırakılıyordu, bu nedenle de poz zamanı dakikalarla hatta saatlerle ölçülüyordu. Yaş kolodyum negatifler mavi ışığa çok duyarlı oldukları için üzerine fazla ışık düşürülmüş fotoğraflarda gökyüzü çok parlak çıkıyordu. Bu yüzden birçok fotoğrafçı gökyüzü için ayrı negatifler kullanıyor ve nihai görüntü birkaç negatifin birleştirilmesi sonucu oluşan bir birleşim görüntü oluyordu. Bütün bu zorluklara rağmen, ilk dönem fotoğraflardan günümüze çok sayıda kaliteli baskı ulaşılmış olması dikkate değerdir. Aslında, birçok 19'uncu yüzyıl fotoğrafı günümüzdekilerden daha çok detay gösterir, çünkü bunlar küçük bir negatiften büyütülen pozitifler değil, doğrudan temas-baskı fotoğraflardır.

Fotoğrafçılık tarihini araştıran herkes şunu görecektir ki birbirini takip eden üretim yöntemlerinin çoğu, birkaç malzemenin değişmesi haricinde daha öncekilerin uyarlamasıdır. Fotoğraf üretim yöntemlerinin evrimi; estetik hassasiyetler, kalıcılık sağlama arzusu ile kullanım kolaylığı ve malzemelerin maliyeti gibi pratik kaygılar tarafından şekillenmiştir. Tüm geleneksel fotoğraflar en azından (görüntünün üzerine kaydedileceği) bir yüzey ve görüntüyü oluşturan bir kimyasaldan oluşur. Ayrıca çoğu fotoğraf, sıklıkla (ama her zaman doğru olarak değil) emülsiyon olarak adlandırılan bir yapıştırıcı (sabitleyici)^{ix} barındırır. Bu yapıştırıcı görüntüyü yüzey üzerinde ondan bağımsız ve ayrı bir katmanda tutmaya yarar. Yüzey ve yapıştırıcı katman haricinde bazen farklı amaçlarla kullanılmak üzere üçüncü bir katman bulunabilir. Karmaşık bazı başka fotoğraf üretim yöntemleri ile 20'nci yüzyıldan sonra kullanılan yöntemlerde üçten daha fazla katman da bulunabilmektedir.

Talbot'tan bu yana, siyah ve beyaz fotoğraflarda görüntü oluşturmada kullanılan ana element gümüş olmuştur. Ancak, 19'uncu yüzyılda ve 20'inci yüzyılın başlarında nihai fotoğraf baskılarında iki başka element grubunun olduğu da tespit edilmiştir. Bunlar, gümüş

^{ix} Ç.N: İngilizce metinde "binder" kelimesi kullanılmıştır. Türkçe karşılık olarak bazen "yapıştırıcı" bazen de "sabitleyici" kelimesini kullanmayı uygun gördüm.

haricindeki metaller (demir ve platin) ile pigmentler (boya maddeleri)'dir. Bu grupta yer alan fotoğraflara koleksiyonlarda rastlanılmakla birlikte sayıları azdır.



Tab edilmiş baskı örneği (P.O.P. – printed-out-print)

Gümüş içeren tüm yöntemlerde görüntü oluşumunun özünü gümüş klorürün (bromür, klorid ve/veya iyodür gibi) ışık ile gümüşe çevrilmesi oluşturur. Bu işlem iki şekilde meydana gelebilir ve sonucunda ya tab edilmiş baskı^x ya da banyo edilmiş baskı ortaya çıkar. Tab edilmiş baskıyı elde etmek için baskı çerçevesi içerisinde negatifle temas halinde olan duyarlı kâğıt nihai görüntü oluşuncaya kadar doğrudan gün ışığına maruz bırakılır. Baskı kâğıdı daha sonra sabitlenir ve yıkanır. Banyo aşaması yoktur. Tab etme süreci birçok insanın 19'uncu yüzyıl fotoğraflarından aşına olduğu sepya renkli görüntüyü oluşturur. Tab edilmiş baskılar zaman zaman altın tozu kullanılarak morumsu kahverengi bir ton ile renklendirilirdi.

Banyo edilmiş baskıda, duyarlı kâğıt üzerine büyütücü^{xi} altında kısa bir süre için suni ışık düşürülür. Bu işlem kâğıt üzerinde çıplak gözle görülemeyen gizli bir görüntü oluşturur. Daha sonra baskı kâğıdı, kimyasal bir madde ile görüntü gözle görülebilir hale gelene kadar banyo edilir. Ardından kâğıt durulama banyosuna sokulur, sabitlenir ve yıkanır. Banyo edilmiş baskılar 20'nci yüzyıl fotoğraflarına has nötr siyah ve beyaz görüntüleri oluşturur. 19'uncu yüzyıl sonları ve 20'nci yüzyıl başlarında üretilen siyah ve beyaz negatifler de banyo edilmiş baskılardır.

Daha az bilinen üçüncü bir gümüşî görüntü oluşturma yönteminde revelatör'den^{xii}, çıplak gözle görülemeyen görüntüyü oluşturan gümüş parçacıkları üzerine gümüş dökülür. Buna maddesel banyo denir. Maddesel banyo tab edilmiş baskılara nazaran kısmen daha donuk ve belirsiz tonların oluşmasına neden olur. 19'uncu yüzyılın başından ortalarına kadar negatifler de bu yöntemle üretilmiştir.

19'uncu yüzyıl ortalarındaki birkaç öncüyü saymazsak, gerçek anlamda renkli fotoğrafın ortaya çıkması 20'inci yüzyılın başlarını bulmuştur. Koleksiyonlarda görülebilecek olan en eski

^x Ç.N.: İngilizce metinde "printed-out-print" terimi kullanılmıştır. Ben Türkçeye "tab edilmiş baskı" olarak çevirmeyi uygun gördüm.

^{xi} Büyütücü: İngilizce enlarger'dan. Fotoğrafları büyütmeye yarayan bir tür cihaz.

^{xii} Revelatör: İngilizce developer'dan. Develope eden ilaç, revelatör.

renkli fotoğraflar, rengini boyanmış nişasta tozundan alan ve cam plaka üzerinde oluşturulan Otokromlardır. Bu teknik 1'inci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde kullanıma girmiş olsa da renkli kâğıt ve film malzemeleri 1930'lar ve 1940'lara kadar yaygınlık kazanmamıştır.



Bir Otokromun detayı

İlk yöntemler; temel renkler olan kırmızı, yeşil ve mavi ışığın nihai görüntüyü oluşturmak üzere değişen oranlarda birbirine ilave edildiği ekleme sentezinden^{xiii} ibaretti. Bütün renkler ilave edildiğinde beyaz ışık elde ediliyordu. Ekleme sentezi yönteminin asıl örneklerinden birisi Otokromdur. Ancak, beyaz ışıktan istenmeyen renkleri emerek (eksilterek) fotoğraf üzerinde istenen renkleri oluşturacak boyalar üzerine kurulu eksiltme yöntemleri^{xiv} zamanla asıl yöntem haline geldi.

Kodachrome, Ektachrome ve Agfacolor gibi yaygın eksiltme yöntemleri 1930'lardan itibaren ortaya çıktı. İlginçtir ki, gümüş sadece siyah ve beyaz fotoğrafçılıkta değil renkli fotoğrafçılıkta da önemli bir rol oynamaktadır. Aradaki fark, gümüşün renkli fotoğrafçılıkta nihai görüntüde yer almamasıdır. Gümüşün buradaki rolü, gümüş klorürden gümüşe dönüşerek doğru yerlerde doğru renklerin oluşumunu sağlayacak görüntü oluşum sürecini tetiklemektir. Daha sonra yıkama ile gümüş ortadan kaldırılmaktadır.

Görüntü oluşumunu sağlayan çeşitli malzemelerden ayrı olarak, plaka ve yapıştırıcılarda daima bazı değişiklikler olmuştur. Negatif ve pozitifler için kullanılan ana yapıştırıcılar albümin (yumurta akı), kolodyum ve jelâttir. (Negatiflerde albümin fazla kullanılmamıştır). Fotoğrafların ana plakalarını ise cam, kâğıt ve film oluşturmuş ancak, metal, kumaş ve deri de plaka olarak kullanılmıştır. 19'uncu ve 20'nci yüzyıl fotoğrafçıları yeni fotoğraf yöntemleri geliştirmek için çoğunlukla sayılan bu malzemelerden istifade etmişlerdir. Her ne kadar bu malzemeler fotoğrafların büyük bir çoğunluğunda kullanılmış olsa da, özellikle fotoğrafların el ile üretildiği ve fotoğrafçıların bireysel olarak hatırı sayılır deneyler yaptığı 19'uncu yüzyıldan kalma hilkat garibeleri daima olmuştur.

Geçen yıllarda, ana gelişmelerden birisi dijital fotoğrafçılığın doğuşu olmuştur. Geleneksel yöntemlerden çok farklı bir teknoloji üzerine kurulmuş olsa da dijital teknoloji fotoğrafçılığın bazı unsurlarını barındırmaktadır. Yeni bir yöntem olarak hızlı bir şekilde gelişmeye devam etmektedir. Özünde; ışığın, üzerine düştüğü yüzey içerisinde lokal olarak bir elektrik yükü

^{xiii} İngilizce metinde "additive synthesis" terimi kullanılmıştır. Türkçeye "ekleme sentezi" olarak çevirmeyi uygun gördüm.

^{xiv} İngilizce metinde "subtractive synthesis" terimi kullanılmıştır. Türkçeye "eksiltme

(şarj) oluşturması esasına dayanır. Şarjın büyüklüğü ve yeri tespit edilir ve 0 ve 1 serilerinden oluşan dijital sinyaller haline dönüştürülür. Bu dijital bilgi taşınabilir ve sayıları giderek artmakta olan çeşitli formatlarda depolanabilir. Bu formatlar, yüzeyleri manyetik veya fiziksel olarak işlenebilen kasetlerden disklere (CD, DVD) kadar çeşitlilik göstermektedir. Ayrıca, dijital bilgi çeşitli yöntemlerle kâğıt v.b. üzerine yazdırılarak kopyalanabilmektedir. Bu kopyaların bazıları geleneksel fotoğraf üretim yöntemlerine benzeyen özellikler (jelâtin kâğıt gibi) barındırır da çoğu diğer baskı yöntemleri ile üretilmektedir.

Yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere fotoğraf üretim yöntemleri fazlasıyla çeşitlilik gösterebilir ve buna paralel olarak benzer durumlarda ulaşılan sonuçlar da önemli derecede farklılıklar gösterebilir. Bu durumda, özgün fotoğraf başka yöntemlerle yeniden üretilemeyecek bazı bilgi veya nitelikleri de (üretim yöntemine, kullanılan malzemeye, yaratıldığı zamana has nitelikler) ifade etmektedir. Ayrıca bu, belirli etkiler yaratmak için bazı yöntemlerin diğerlerinden daha uygun olduğu anlamına da gelmektedir. Öyleyse bir fotoğraf kısmen, kullanılan üretim yöntemi ve konusunu oluşturan nesne ile olan ilişkisi bakımından da tanımlanabilir. Örneğin, fotoğrafçılığın ilk günlerinde Dagerotip yaygın olarak portrelerde kullanılmıştır. Ancak sonraları yaş kolodyum pozitif (genel adıyla Ambrotip^{xv}) ve Tintip^{xvi} Dagerotipin rolünü devralmıştır. Bu üretim yöntemlerinin her biri kendilerinden öncekilerden daha ucuz ve daha kolay yöntemlerdir ve ticari portrecilik giderek nüfusun daha büyük bir kısmı tarafından ulaşılabilir hale gelmiştir. Bu nedenle Dagerotip görece zenginleri resmedip pahalı bir fiyatla arz edilirken, Tintip genellikle çalışan sınıfı iş dışı bir günde, daha vasat pozlar verilmiş halde ve daha kaba resmetmiştir. Talbot'un fotoğrafları çeşitli sahneleri ve genel manzaraları resmetmiştir. Sepya renkli tab edilmiş baskılarında yapıştırıcı olmadığından kâğıtlardaki lifler açık bir şekilde belirgindir ve görüntüye resim gibi bir etki kazandırmıştır. Bu etki, anılan baskıların keskin detay vermeyen, üzerine balmumu sürülmüş negatiflerden üretildiği gerçeği ile daha da artmıştır. Cam üzerinde yaş kolodyum negatif ve albümin baskının ortaya çıkması çok keskin detaylı görüntüler yaratabilirdi ve bu iki yöntemin kesişmesi fotoğrafçılığın bu kadar yaygın bir araç haline gelmesine vesile olmuştur. Bu anlatılanlar, yöntem ve fotoğrafın konusunu oluşturan nesne arasındaki ilişkiye verilebilecek seçilmiş örneklerden birkaçıdır ancak bir fotoğraftan elde edilebilecek bilgi konusunu çok güzel tasvir etmektedirler.

Fotoğraf üretim yöntemlerini teşhis etmek için kullanılacak birçok nitelik vardır. Uygun koruma tekniklerinin belirlenmesi ve uygulanabilmesi için doğru teşhis yapmak çoğu zaman hayati öneme sahiptir. Ancak, teşhis profesyoneller için dahi her zaman kolay değildir ve

^{xv} Ç.N.: İngilizce ambrotype'dan.

^{xvi} Ç.N.: İngilizce tintype'dan

hiçbir şey tecrübenin ve bilinen örnekleri diğerleri ile kıyaslamamanın yerini tutamaz. En kolay ulaşılabilen nitelikler aşağıda sıralanmıştır, ancak bunlar kesin teşhis için her zaman yeterli değildir ve bir uzman dahi zaman zaman laboratuvar tekniklerini kullanmak zorunda kalabilir.

Teşhis nitelikleri şunlardan oluşur:

- Pozitif / negatif
- Katman sayısı
- Kullanılan malzemeler
- Yüzey cilası / doku
- Renkli / siyah ve beyaz
- Kontrast ve ton
- Format (ebatlar)
- Takdim yöntemi
- Yazılar ve kenar işaretleri
- Görüntü altyapısı (Eğer çıplak gözle veya büyüteç altında görülebilen düzenli bir desen varsa baskı, bir fotoğraftan ziyade bir fotomekanik reproduksiyondur)
- Detayların reproduksiyonu
- Bozulma tipi
- Tarih

İlişikteki tablo^{xvii} başlıca fotoğraf üretim yöntemlerini ve en genel teşhis niteliklerini göstermektedir. Renkli fotoğraflar aynı marka adı altında, farklı zamanlarda, farklı ürünler ile teşhisi en zor olanlardır ve dâhil edilmemişlerdir. Bir sonraki bölümde açıklanan nedenler yüzünden renkli fotoğrafların detaylı teşhisleri, koruma yöntemleri aynı olacağından çoğunlukla gereksizdir.

Referanslar:

¹ Coe, Brian, The Birth of Photography (Fotoğrafçılığın Doğuşu), Londra, Ash ve Grant, 1976, sf. 9-11

² Strasser, Alex, Victorian Photography (Viktorya Dönemi Fotoğrafçılığı), Londra ve New York, yayınevi belli değil, 1942, sf. 37-39.

^{xvii} Orijinal metinde tablo bulunmamaktadır. (Tabloyu eklemeyi unuttuklarını düşünüyorum). Ayrıca orijinal metinde bölüm sonu referanslarında 3'üncü madde olarak yer alan referansa ait dipnot numarası verilmemiş olduğundan bu dipnotu Türkçe metne dâhil etmedim.

3 | Fotoğraf malzemelerinde görülen problemler ve çözümler

Fotoğraflar; müzeler, kütüphaneler ve arşivlerin buldukları belki de en narin obje türüdür. Sıklıkla geçmişteki şartlarını yansıtan problemler sergilerler. Kişisel fotoğraf koleksiyonu sahipleri ve kullanıcıları slâyt ve fotoğraflarda solma ve renk değişimi gibi diğerlerinden daha belirgin bozulma türlerine aşınadılar. Ancak fotoğrafların korunabilmesi için, bozulmanın mümkün olduğu kadar tersine çevrilmesi ve gelecekte de engellenmesi gerekmektedir.

Muhafaza (conservation) işinin bir kurumda, sahne arkasında bir stüdyo içerisinde zarar görmüş objeleri onarma şeklinde icra edildiği kanısı genel bir kanıdır. Bunun, muhafaza işinin önemli bir parçası olduğu doğrudur, ancak yakın geçmişte, özellikle fotoğraf koleksiyonları için, muhafaza kavramı fotoğraflara bir bütün olarak iyi bakmayı içine alacak şekilde genişlemiştir. Örneğin bu husus, fotoğraflara el ile dokunma ile kullanıldıkları ve depolandıkları ortam konusunda politika geliştirmeyi de içermektedir. Bir konservatör çalıştıramayacak kadar küçük olan kurumlarda genellikle dış kaynaktan muhafaza ile ilgili önerileri temin edilmekte ve koleksiyonun genel bakımından kurumda çalışanlar (küratörler, arşivciler, kütüphaneciler) sorumlu olmaktadır.

Fotoğraf koleksiyonlarındaki bozulmalar üç ana gruba ayrılabilir. Birincisi fiziksel (yapısal ve mekanik) hasardır. Bunun örnekleri yırtıklar, katlanmalar, delikler ve aşınmalar olarak sıralanabilir. Bu hasar türü genellikle el ile dokunmada yapılan hatalar ve kötü depolama ve sergileme koşullarından kaynaklanır. İkinci bozulma türü kimyasal hasardır ve solma, renk değişimi ve kararmayı (zaman zaman ikizleme^{xviii} de denir) içerir. Bu hasarın sebepleri fotoğrafın içyapısında bulunan bileşenler veya harici kimyasallar olabilir. Sonuncusu ise biyolojik hasardır ve aktif veya pasif olabilir. Bunlar genellikle küf, haşarat veya kemirgenlerin verdikleri zarar olarak tanımlansa da evcil hayvanların bütün bir aile fotoğrafları koleksiyonuna verdikleri hasar da bilinmeyen bir şey değildir. Çoğunlukla bir fotoğraf birden fazla bozulma türü sergileyecektir. Fotoğrafın içerisinde bulunduğu ortam ve kullanılma şekli bozulmanın oranı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Kimyasal ve çoğu biyolojik hasarlar sıcak ve nemli koşullarda önemli oranda artış gösterebilir.

Kaçınılmaz olarak hem kurumlar hem de şahıslar için parasal sınırlamalar vardır ve hangi problemlerin daha acil ilgiye ihtiyacı olduğuna dair bazı tercihlerin yapılması gerekir. Bazen,

^{xviii} Ç.N.: İngilizce metinde “mirroring” terimi kullanılmıştır. Türkçeye “ikizleme” olarak çevirmeyi uygun gördüm.

bir kurumda belirli bir objenin korunması öncelik kazanabilir. Bazen öncelik, sıcaklık seviyesini azaltmak gibi bütün bir koleksiyonu etkileyen bir etkeni değiştirmek olur. Koruma öncelikleri hakkındaki kararlar fotoğraf üretim yöntemini, bozulma derecesini, fotoğrafların içerisinde bulunduğu dış çevreyi ve fotoğrafların olası kullanışlarını da içeren faktörleri hesaba katmalıdır. Bir fotoğrafı tamir etmenin ve onu tekrar tahrip edici bir ortama koymanın anlamı yoktur. Bazen bir objenin muhafazası konusuna yaklaşmanın farklı yolları olabilir. Ne yazık ki, bütün bozulma problemleri muhafaza ile düzeltilebilen türden değildir, örneğin solma ve kararmaların çoğu tipi tersine çevrilemez. Ancak, çevreyi değiştirmek bu tür bozulmaların oranı üzerinde önemli derecede etki yaratabilir ve böylelikle daha fazla zararı engelleyebilir. Genel koleksiyonlardaki öncelikli ilgi gerektiren özgül materyal örnekleri küflü fotoğraflar, sıcak ortamlarda çabuk bozulan 20'nci yüzyıl başlarına ait film temelli negatifler veya sık sık el ile tutulup bakılmaktan yıpranmış baskılardır.

Profesyonel bakım uzmanları için genel kabul görmüş ilkeler vardır. Tedavi edici bakımın maksadı orijinal objeden geriye kalanların bütünlüğünü mümkün olduğu kadar uzun süre koruyarak şimdi ve gelecekte en çok sayıda kullanıcının hizmetine sunmaktır. Bir fotoğrafın bakımı, gerektiğinde diğer bilim ve tarih uzmanlarına da danışılarak icra edilen bir değerlendirmeden sonra başlar. Bu şekilde fotoğrafın kompozisyonu, kondisyonu ve varsa yapılan herhangi bir değişikliğin mahiyeti belirlenir. Bozulmanın sebepleri ve türü ile gerekli bakımın kapsamı bu yolla belirlenir.

Profesyonel bakım işlemi genellikle aşağıdaki aşamalardan birini veya daha fazlasını kapsar:

- a) Yüzey kirini temizlemek için kuru temizleme (kirin yapışacağı kuru bir madde ile temizlemek ve kiri fırçalamak)
- b) Lekeleri ve tortuları çıkarmak için ıslak temizleme
 - i) Su veya su buharı kullanmak
 - ii) Organik çözücüler kullanmak
- c) Tamir – yapıştırıcılar ve bazen de tamire daha fazla sağlamlık kazandırmak için kâğıt splintler (sabitleyici) kullanmak
- d) Bileşenlerden birinin diğerlerinin bozulma oranını da hızlandırdığı orijinal bir materyalde kalitesiz malzemelerin kaliteli malzemelerle değiştirilmesi. Bunun örnekleri olarak çerçeveli bir fotoğrafta arka kartonu değiştirmek veya samandan karton kutuları koruma karton kutuları ile değiştirmek gösterilebilir. (Orijinal fotoğraftan ayırmak gerekse de tüm orijinal malzeme, bize fotoğrafla ilgili bir şeyler anlatabileceği için genellikle muhafaza edilir.)

- e) Bir bileşenin diğeri yüzünden bozulmasını engellemek veya geciktirmek için kaliteli malzemenin ilave edilmesi (örneğin, bir çerçevedeki fotoğraf ile camı birbirinden ayırmak için müze tipi karton kullanmak veya cam askısı kullanmak.)

Konservatörün görevi kozmetik ilaveler yaparak veya gereğinden fazla tamir yaparak malzemenin orijinal yapısını bozmak değildir. Tamirin nereye yapıldığını görmek mümkün olmalı ancak tamirin kendisi göze batmamalıdır. Çoğu zaman bu husus her iki yöne tavizlerin verildiği bir uzlaşma ile son bulacaktır. Fotoğrafın bir bileşenine faydalı olan bir şey başka bir bileşenine zararlı olabilir bu yüzden tamir fotoğrafın bütünü için en uygun yaşamı sağlamalıdır. Örneğin, sonrasında başka bir tür hasarın ortaya çıkması veya yeni tamir yöntemlerinin geliştirilmesi gibi tamirin hiç yapılmamış olmasının arzu edilebileceği durumlara karşı tamir işleminin mümkün olduğu kadar geri çevrilebilir nitelikte olması önemlidir.

Daha önceden de ifade edildiği gibi, muhafaza işinin geliştiği ana yollardan birisi koleksiyonlara bir bütün olarak takıldığı sorumluluktur. Kamu kurumlarında nispeten çok fazla sayıda fotoğraf vardır ve genel koleksiyon bakımı bir koleksiyon üzerinde münferit tamir işlerinden daha fazla bir toplam etkiye sahiptir. Her ne kadar önemli bir parçası olsa da uygulamalı tamir işlerinin sadece bir parçasını oluşturduğu muhafaza (conservation) işine bu daha modern bakış genellikle koruma olarak adlandırılmaktadır. Koruma; depolamayı, sergilemeyi (malzeme ve çevre koşulları) ve fotoğrafların kullanımı esnasındaki hasarı en aza indirme politikalarını kapsamaktadır.

Çevre koşullarının makul sınırlar içerisinde tutulması tüm fotoğraf koleksiyonları için çok önemlidir. Esas itibarıyla dikkate alınması gereken dört ana çevre faktörü vardır: sıcaklık, nispi nem, ışık ve hava kalitesi. Yüksek sıcaklık, nispi nem ve ışık seviyeleri ile kötü hava koşullarının tamamı solma ve kararırma gibi kimyasal bozulma oranlarını fazlasıyla artırabilir. Yüksek sıcaklık veya çok yüksek nispi nem oranları (aşırı nem veya aşırı kuruluk) da soyulma veya pul pul olma gibi geri çevrilemez fiziksel hasarlara yol açabilir.

Fiziksel hasar oluşumunda ise çevre ile etkileşim, kimyasal hasardan daha farklı şekilde işlemektedir. Kıvrılma gibi fiziksel hasarlar geniş bir nispi nem oranı aralığında oluşabilir ancak belirli bir sıcaklıkta bu değişimin geri çevrilemez bir nitelik kazandığı alt ve üst nispi nem oranı limitleri vardır. Örneğin, 25° C'de fiziksel hasar güven aralığı % 35 - % 60 nispi nem oranıdır ve -25° C'de bu değer aralığı % 20 - % 40'tır.¹ Bu limitler her koleksiyon için asgari çevre standartlarını göstermektedir. Fiziksel değişiklikler öncelikle nispi nem oranlarındaki aşırılıklarla ilgilidir. Ancak, sıcaklık arttıkça kimyasal bozulma oranı düzenli ve

orantılı bir artış göstermektedir. Örneğin, eğer 21° C'de (% 50 nispi nem oranında) bozulma oranı 1.0 birim olarak kabul edilirse 15° C'de (% 50 nispi nem oranında) yaklaşık olarak ½ olacak ve 10° C'de (% 50 nispi nem oranında) yaklaşık olarak ¼ olacaktır. Bu yüzden fiziksel hasarı önlemek için konulacak kabul edilebilir çevre koşullarına ait parametreler konusunda kesin olmak mümkünken, solma ve kararma gibi kimyasal hasarı önlemek için gerekli sıcaklık değerlerine ait tercihler o kadar iyi tanımlanamamaktadır.

Kimyasal bozulmanın oranı sıcaklıkla birlikte derece derece artmakta/azalmaktadır. Üst sıcaklık limiti koleksiyondaki en hassas materyal için izin verilen azami bozulma oranı gözetilerek belirlenmelidir. Örneğin aynı sıcaklıkta iki tür fotoğraf koleksiyonunu düşünün. Birisi 10 yılda gözle görülür derecede soluyor, diğeri aynı sıcaklıkta 100 yılda gözle görülür derecede soluyor. Eğer sıcaklığın, bozulma oranının iki katına çıkacak şekilde, her ikisi için de aynı miktarda artmasına müsaade edilirse, birisi 5 yılda gözle görülür derecede solacak, diğeri ise 50 yılda. Açıktır ki, sıcaklığı düşürmek birincisi için daha acil bir önceliğe sahiptir. Her iki koleksiyonda da ciddi derecede yıpranmış, sık sık kullanılan fotoğraflar olduğunu hayal edin. Fotoğrafların daha yavaş solduğu ikinci koleksiyonda gelecek yıl için öncelik sıcaklığı düşürmekten ziyade yıpranmış fotoğrafları tamir etmek olabilir. Fotoğrafların daha hızlı solduğu koleksiyonda ise öncelik çevre koşullarını acilen iyileştirmek olmak zorundadır. Karar, deneyim ve yayımlanmış araştırma sonuçlarının bir kombinasyonu olarak verilecektir. Kaynakların verimli bir şekilde harcanmasını temin etmek için sürekli bu kararlar yenilenmelidir.

Düşük sıcaklıklarda bozulma yavaşladığı için soğuk depolamanın fotoğrafları muhafaza etmek için en uygun koşulları sağladığı görünecektir ve bu aslında doğrudur. Soğuk hava kasaları az sayıda büyük kurumda kısa bir süreden beri mevcuttur. Ancak fotoğraflar, buğulanmayı (yoğunlaşmayı) ve fiziksel hasarı engellemek için çok yavaş bir şekilde ısıtılmalıdır ve açıktır ki bu, fotoğraflara erişim gibi bazı pratik problemler yaratmaktadır. Yakın geçmişte, örneğin bir kutu negatif filmin 2-3 saatte (-18° C) gibi düşük dondurucu dolap sıcaklıklarından oda sıcaklığına getirilebildiği, yeniden kullanılabilir kapalı paketleme yöntemleri geliştirilmiştir. Bu, soğuk depolamanın avantajlarını, ev tipi soğutucuları küçük miktardaki dengesiz materyaller için kullanabildikleri için daha düşük bütçeli daha küçük koleksiyonlara sunmuştur. Paketler sadece ve sadece çevre şartları kontrol edilen ve oda sıcaklığındaki ortamlarda açıldığı için dondurucunun içindeki nispi yüksek nem oranı önemini yitirmiştir. Soğuk depolamanın avantajlarından daha hızlı ve daha ucuza faydalanabilecek yeni yollar bulmak için araştırmalar devam etmektedir. Bu tür depolardaki fotoğraflar kopyalamaya da müsaittirler, öyle ki sıradan araştırmalarda kopyalar veya dijital erişim

imkânı sunulurken detaylı araştırmalarda orijinal materyal kullanılmak için daima oradadır ve orada olmaya devam edecektir. Soğuk depolama her fotoğraf türü için gerekli ve uygun değildir, ancak özellikle renkli ve ilk film-tabanlı materyallerin muhafazası için faydalı bir rol oynamaktadır.

Fotoğrafın yaratılmasında ışığın ne kadar önemli olduğu göz önünde tutulursa, bazı fotoğrafların özellikle iyi bir üretim sürecinden geçmedilerse, neden belli seviyede ışığa duyarlılığı sürdürdüklerini anlamak zor değildir. Fotoğraf üretim yöntemlerinin yan ürünleri de bazen ışığa duyarlıdır ve fotoğrafların bazı orijinal bileşenlerinin ışık altında sarılaşma gibi etkilere neden olan zarar verici özelliklere sahip olduğu anlaşılmıştır. Ne yazık ki birçok yöntemde ışığa bağlı solma geri çevrilemez niteliktedir ve sadece ilk uygulama esnasındaki poz süresini asgari seviyeye indirerek sınırlanabilir. Bunun hangi dereceye kadar gerekli olduğu materyalin ne kadar hassas olduğuna bağlıdır. Bu, araştırma ve sergi alanlarındaki ışık seviyesinin neden düşürülmesi gerektiğini açıklamaktadır. Başka bir çözüm ise, örneğin sadece insanlar orada olduğu zaman çalışan bir ışıklandırmaya sahip olmak veya sadece bakma esnasında kaldırılarak sonrasında tekrar kapatılabilecek hareketli bir kapak sistemine sahip olmak gibi fotoğrafların ışığa maruz kalacakları süreyi düşürmektir. Bazen, sergilerde dahi, örneğin William Henry Fox Talbot'un ilk fotoğrafları gibi, orijinalerin zarar görmeden ışığa maruz bırakılamayacağı zamanlarda orijinaler yerine kopyaları sergilenmektedir. Muhafaza işi daima, fotoğraflara şimdi erişim ile fotoğraflara gelecekte erişim arasında bir denge sağlamak zorundadır.

Havanın kalitesi de fotoğrafların bakımında önemli bir çevresel faktördür ve hava kirliliği çok zarar verici olabilir. Endüstriyel alanlarda depolanan fotoğraflar çoğu zaman hatırı sayılır derecede renk yitirmekte ve solmaktadır. Hava kirliliğine neden olan çoğu madde farklı formlarda bulunan birer oksitlendirici çeşididir. Bunlar peroksit (oksijenli su), nitrojen oksit, ozon, sülfür dioksit ve hidrojen sülfidi'dir. Fotokopi makineleri, çamaşır suyu gibi özelliğe sahip olan ozon kaynağıdırlar ve bu nedenle orijinal fotoğrafların bulunduğu yerde bulundurulmazlar. Boyalar peroksit kaynağıdırlar ve fotoğraflar boya kuruyana ve sertleşene kadar, ki bu birkaç hafta sürebilir, yeni boyanmış odalara konmamalıdırlar. Su-bazlı boyalar, yağ-bazlı boyalardan daha az zararlıdır. Aynı şekilde, zemin cilaları ve mobilyalar benzer zararlı gazlar yayabilirler. Depolama, araştırma ve sergi alanlarında kullanılan temizleme malzemeleri özenle seçilmelidir. Örneğin, özellikle çamaşır suları ve amonyak içeren temizleme maddeleri fotoğraflara zararlıdır. Toz da aşınma ve kimyasal zarar şeklinde fiziksel hasara katkıda bulunmaktadır. İnşaat işleri ciddi bir pislik kaynağı olabilirler.

Bu çevresel faktörlerden ayrı olarak bütün olarak koleksiyonlardaki diğer ana bozulma sebepleri kullanılan depolama malzemeleri ve yöntemleridir. Kalitesiz depolama malzemelerine örnekler; saman kâğıdından üretilen kartonlar kutular (cam plakaların içine konduğu kutuların üretiminde kullanılırlardı), rafine olmayan kâğıt hamurundan üretilen kutular ve başta PVC (polivinil klorid) olmak üzere bazı plastiklerdir. PVC geçmişte albüm sayfalarının ve plastik fotoğraf kılıflarının üretiminde kullanılmıştır. Bu materyaller kimyasal ve fiziksel hasara neden olurlar. Örneğin, saman kâğıdından karton kutular gümüşü fotoğrafların kararmasına, renk yitirmesine ve solmasına neden olan oksitlendiriciler yayarlar. Kutuların kendileri yıpranır ve çoğunlukla köşelerinden ayrılarak kolayca kırılırlar. Bu, negatiflerin bu boşluklardan kolayca kayıp düşmelerine ve kırılmalarına neden olabilir. Geçmişte fotoğrafları yapıştırmak veya sayfaları birleştirmek için kullanılan yapıştırıcılar kararır ve fotoğrafların renk yitimini artırır. Çerçevenmiş fotoğraflar çoğunlukla kalitesiz zemin kartonu ve çevreden zarar görürler. Neyse ki günümüzde, fotoğraflar için kaliteli ve arzu edilen kriterlere uygun muhafaza malzemeleri bulunmaktadır.

FOTOĞRAF KOLEKSİYONLARINDA KULLANILAN KÂĞIT VE ARKA KARTONLARIN:²

- Alfa-selüloz miktarı yüksek olmalıdır (% 87'den fazla)
- PH değeri 6,5 – 7,5 arasında olmalıdır
- Algılamayacak miktarda, azaltılabilir, lininden, PH tamponundan, metal parçacıklardan, asitten, peroksitlerden arındırılmış sülfür içermelidir.

Fotoğraf konservasyonuna uygun kâğıt örnekleri Silversafe®, pHoton™ ve Microchamber®'dir. Fotoğraf konservasyonuna uygun arka kartonu örnekleri TG Off white ve Dull White Heritage 100% Pamuk Müze kartonu ve Microchamber®'dir. Kurumlarda en yaygın olarak kullanılan plastik ise (Melinex® veya Mylar® olarak da bilinen) polyesterdir.

PLASTİK:³

- Akışkanlaştırıcıdan arındırılmış olmamalıdır
- Sırlı (cılalı) veya yüzeyi kalplı olmamalıdır

Kâğıtlar ve kartonlar tamir, depolama ve sergilemede kullanılırlar. Cam ve ilk dönem film bazlı materyaller (oda sıcaklığında) en iyi kâğıt kılıflarda muhafaza edilebilirler. Uzun vadede sorun çıkarabilecek yapıştırıcıların kullanılmaması için genellikle dörde katlamalı şekilde tasarlanmış zarflar kullanılır.

Plastik genellikle kılıflarda kullanılır. Geç dönem film bazlı materyaller veya soğuk depolamada muhafaza edilecek olan ilk dönem film bazlı materyaller ve kâğıt baskılar plastik kılıflarda muhafaza edilebilir. Bunun istisnası fotoğrafta bir yüzey hasarına yol açabileceği için, fotoğrafın yüzeyinin hassas olduğu, örneğin elle renklendirildiği veya yüzeyin pul pul olduğu durumlardır. Kâğıt veya plastik kılıflara yerleştirilen fotoğraflar dolap veya raflarda konservasyon kalitesine sahip kutularda muhafaza edilebilir. Soğuk depolamaya konulacak olan fotoğraflar daha önce anlatıldığı şekilde kapalı paketleme yöntemiyle konulmalıdır.

Dolapların ve teşhir kılıflarının bileşenlerinin de fotoğraflar için güvenli olup olmadığına dikkat edilmelidir. Eğer teşhir için yeni icat edilmiş materyallerin kullanılması teklif edilirse, bu materyallerin fotoğraflar için güvenli olup olmadığı önceden bilimsel olarak test edilebilir. Dolapların fırınlanmış emaye ile kaplanmış metalden üretilmeleri gerektiği zaten biliniyor olsa da bilimsel test dolaplar için de yapılabilir. Kaplama alüminyumlar da uygundur. Zararlı gazlar yaydıkları için yeni ahşap dolapların kullanılması tavsiye edilmemektedir. Bazen geçici bir tedbir olarak yeni bir dolap alınan kadar eski dolaplar (kirleticileri emen kimyasallara sahip olan) Microchamber kâğıdı ile kaplanabilir.

Fotoğraf koleksiyonlarında özel dikkat gerektiren bir film tabakası vardır. Bu selüloz nitratır. 1889 yılında piyasaya çıkmış ve 1950 yılına kadar kullanılmıştır. (Bu tarihten sonra da eski stoklar kullanılmış olabilir). Hem sinema filmlerinde hem de fotoğraflarda kullanılmıştır.

Oldukça yanıcıdır ve bozuk film 38°C ve yukarısında alev alabilir. Bozuldukça rengi kahverengiye döner, yapışkan ve kırılabilir olur, nihayetinde de mat bej bir renk alır. Çok zehirli gazlar yanında kendi oksijenini de ürettiği için alev aldığı zaman söndürmek çok zordur. Bu nedenle ve aynı zamanda çıkaracağı gazlarla diğer fotoğraflara da zarar vereceği için, diğer fotoğraflardan ayrılmalı ve soğuk depoya veya çok iyi havalandırılan bir odaya konulmalıdır. Ancak, ağır derecede bozulmuş selüloz nitrat koleksiyondaki diğer fotoğrafların güvenliği ve sağlığı için hiçbir şartta muhafaza edilmemelidir. Bazı kurumlar risk oluşturan materyaller için yeterli imkânı sahip olmadıkları için orijinalin kopyasının çıkararak (yerel yönetimlerle anlaşarak) orijinali imha etmektedirler. Yine de, yeterli imkân bulunuyorsa orijinal materyali muhafaza etmek tercih edilmelidir.

Muhafaza konusunda bahsedilmesi gereken diğer iki konu fotoğrafların el ile tutulması ve kurum idaresidir. Her iki konu da sıradan görülebilir, ancak basit ve iyi uygulamalar bir koleksiyonun sağlıklı bir durumda bulundurmasına yardımcı edebilirler. Bunlar aynı zamanda uygulamaya konulabilecek en ucuz ve en basit tedbirlerdir. Örnekleri fotoğraflar her zaman temiz eller ile (ve mümkünse pamuk eldivenler ile) tutmak ve fotoğrafların bakıldığı ve depolandığı yerlerde yemek yememek, içecek ve sigara içmemektir. Aynı zamanda birçok

kurumda, maalesef en iyi korunan kurumların bile başına gelen yangın ve sel (su basması) gibi değişik afetlerle başa çıkmak üzere planlar da geliştirilmiştir. Bir yangında bile zararın asıl nedeni yangını söndürmek üzere kullanılan su olabilir. Bir yangın söndürüldükten sonra veya bir sel felaketinin ardından tekrar binaya girilmesine izin verilene kadar geçmesi gereken bir zaman dilimi vardır ve bu gecikme maalesef küflenmeye neden olabilir. Birçok kurum herhangi bir afet durumunda hasarı en aza indirebilmek için koleksiyonları suyun birikeceği en alt katlarda depolamamak, depolama alanlarındaki koleksiyonların hemen üzerinden su borusu geçirmemek ve koleksiyonları zeminden yukarıda bulundurmamak gibi pratik tedbirler almaktadır. Ayrıca, sıhhi ilk yardım çantasının konservasyon eşdeğeri kabul edilebilecek bir bakım kiti, materyalin hızlıca boşaltılması durumuna karşı hazır bulundurulmaktadır.

Yukarıda anlatılan tüm faktörlerden koleksiyona yer (bina) seçiminden, depolama malzemelerinin tercihine, koleksiyonun genel kullanımı ve bakımına kadar tüm konservasyon işinin çok önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum koleksiyonun günlük yaşamının bir parçasıdır ve en geniş kullanım imkânını sunabilmek için gereklidir. Ayrıca besbellidir ki hem koleksiyonları muhafaza edenler hem de kullananlar onların gelecekte de var olmaya devam edebilmeleri için çok önemli birer rol oynamaktadırlar.

Referanslar:

¹ McCormick-Goodhart, Mark H., The Allowable Temperature and Relative Humidity Range for the Safe Use and Storage of Photographic Materials (Fotoğrafların Güvenli Kullanımı ve Depolaması İçin İzin Verilen Sıcaklık ve Nispi Nem Aralığı), Journal of the Society of Archivists (Arşivciler Cemiyeti Dergisi), Vol.17, No.1, Nisan 1996, sf. 7-21.

² Clark, Susie, Preservation of Photographic Material (Fotoğrafların Korunması), Londra, Milli Koruma Ofisi, 1999.

³ 2'nin aynısı.

EL İLE TUTMA¹

- Fotoğrafların üzerinde parmak izi ve leke bırakmamak için fotoğraflar incelenirken temiz ellerle ve tercihen tiftiksiz pamuk eldivenler giyilerek incelenmelidir.
- Çalışma alanları daima temiz olmalıdır. Eğer gerekli ise çalışma alanı ucuz, sıradan (basılmamış gazete kâğıdı gibi) kâğıt ile kaplanabilir ve bu kâğıt kirlenince değiştirilebilir.
- Fotoğraflar iki el tutulmalı ve (özellikle de fotoğraf hassas ve ya kırılğan ise) sağlam bir kart ile desteklenmelidir.
- Fotoğraf içerisine konduğu kılıfa yapışmış ise kılıftan kurtarmak (ayırarak) için bir konservatörden yardım alınmalıdır.
- Gevşek baskılar ve cam negatifler (fiziksel hasara yol açabileceği için) üst üstü konulmamalıdır.
- Sıkıca yuvarlanmış (sarılmış) ve kıvrılmış baskıların bakımı konservatöre bırakılmalıdır.
- Fotoğraf albümleri açıldıklarında biçimlerinin bozulmaması için bir kitap sehпасı (V şeklindeki özel destek) ile desteklenerek bakılmalıdır. Açık olan sayfayı tutmak için “kitap yılanı” kullanılmalıdır.²
- Fotoğrafları incelerken bir şey yenilip içilmemelidir. Nikotin ile kısa süreli temas bile zararlı olduğundan fotoğrafların yanında sigara içilmemelidir.
- Mürekkep ve özellikle de keçe uçlu kalem kullanımından kaçınılmalıdır. Eğer fotoğraf tamamen nemlenir veya ıslanırsa mürekkep fotoğrafın olduğu yüze geçebilir ve orijinale zarar verebilir. HB kurşun kalem kullanımı uygundur.
- Yapıştırıcı bantlar, zimbalar, metal kâğıt raptiyeler ve paket lastikleri fiziksel ve kimyasal hasara neden olacakları için kullanılmamalıdır.
- Hasarı önlemek için fotoğraflara sadece UV filtreli ışık altında bakılmalıdır.
- Toz, sadece fotoğraf yüzeyinde biriktiği için değil, aynı zamanda çizik ve lekeye neden olduğu için de zararlıdır. Bu nedenle ortam temiz tutulmalıdır.

¹ Clark, Susie, Preservation of Photographic Material (Fotoğrafların Korunması), Londra, Milli Koruma Ofisi, 1999.

² Metinde “book snake” ifadesi kullanılmıştır. Bu kelimenin Türkçe karşılığı yok. Ben “kitap yılanı” olarak çevirdim. Sayfaları açık tutmaya yarayan S harfine benzeyen (adını şeklinden alıyor) bir tür ayraç.

4 | Erişim

Fotoğraf koleksiyonları, koleksiyonun maksadına göre farklı şekillerde kullanılır. Bir sergi, gezmeye gelenler için kurumun koleksiyonunda yer alan güzel sanatlar fotoğrafları arasında yer alan hazineleri ortaya çıkarabilir. Bir tarihçi belirli bir fotoğrafta geçmişteki önemli bir olaya ait ipuçları bulabilir. Fotoğraflar bir tarih kitabında veya gazetede kullanılmak üzere kopya edilebilirler. Bir araştırmacı bir fotoğraf sanatçısı hakkında çalışma yapıyor olabilir ve bu nedenle eserlerini daha yakından görmek isteyebilir. Bunlar fotoğraf koleksiyonlarının kullanımı hakkında sadece bir avuç dolusu örnektir. Hepsinde ortak olan nokta ise fotoğraflara bir şekilde erişilmesi gerektiğidir.

Bir koleksiyona erişimin çeşitli yolları vardır. Birkaç örnek, bunlardan bazılarını göstermeye yardımcı olacaktır.

Büyük bir cam plaka negatif koleksiyonu hayal ediniz. Ağır cam plakaların tamamını ellemedikçe fotoğraflara erişim imkânsız olduğundan ve negatiflere bakarak bir resim hakkında hüküm vermek çok zor olduğundan, erişimi kolaylaştıracak imkânlar olmadıkça koleksiyon büyük ihtimalle kullanılmayacaktır. Bir olasılık cam negatiflerden kâğıtlara baskı almak ve baskıları dosyalamaktır ancak bu da bir kişinin aradığı resmi bulmasını kolaylaştırmamaktır. Bu nedenle, fotoğraflara ait bazı bilgilerin toplanıp aramayı ve erişimi kolaylaştıracak bir sisteme sokulması gerekmektedir. Bilgiyi toplayıp saklamanın bir yolu kart katalogu oluşturmaaktır. Kullanıcı fotoğrafa ait bilgiye ulaşabilmek için kartlarda arama yapacaktır. Başka bir yöntem bilgiyi bir veritabanına koymak ve kullanıcının aradığı fotoğraflara ulaşabilmesi için bir arama motoru kullanması olabilir. Doğru fotoğraflar tespit edildikten sonra, kâğıt baskının bulunduğu dolabı bulmak kolay olacaktır.

Başka bir koleksiyon yüzlerce değerli güzel sanatlar fotoğrafı barındıran koleksiyondur. Bazı baskılar 19'uncu yüzyıla tarihlendiğinden, koleksiyonun bakım uzmanı fotoğraflarını özel erişim kurallarının geçerli olduğu soğuk hava kasasında saklamasını önermiştir. Bu, fotoğraflara erişim için bir çözüm bulunması gerektiğini ifade eder. Bir yöntem fotoğrafların, oda sıcaklığında muhafaza edilebilecekleri için erişim kolay olan kopyalarını almaktır. Ancak kaliteli kopyaların yapılması ucuz değildir ve bakım uzmanı kopyaları da soğuk ortamda muhafaza etmeyi önermiştir. Bu, fotoğraflara kolaylıkla erişim için başka bir yöntem bulunması gerektiği anlamına gelir. Bir yöntem fotoğrafın kopya baskısı yapılırken orijinal baskıdan bir de dijital kopya almaktır. Dijital görüntüler bir veritabanı programına konur ve

yapılacak arama ekrana sadece fotoğrafa ait bilgiyi değil aynı zamanda kaliteli dijital kopyayı da getirecektir.

Üçüncü koleksiyon, her türlü yayın için ağır bir şekilde kullanılan büyük bir koleksiyondur. Fotoğraflar değişik bozulma safhalarındadır ve koleksiyon oda sıcaklığında muhafaza edilmektedir. Bozulmayı yavaşlatmak için koleksiyonu soğuk depoya taşıma kararı verilmeye çalışılıyor. Fakat erişime ne olacak? Fotoğraflar ağır şartlarda kullanıldığından geleneksel kopyaları da aynı şekilde yüksek bir süratte bozulacaktır. Koleksiyonun çok yüksek, tüm yayın ihtiyaçlarını karşılamasa da çoğunu tatmin edecek kalitede dijital kopyasının çıkarılması kararı veriliyor. İlave olarak, olası kullanıcıların aradıkları fotoğrafları bulabilmelerini sağlamak amacıyla fotoğrafların kataloglanması da yapılmak zorundadır. Fotoğraflar hakkında iyi seviyede ayrıntılı bilgi erişimi ve belirli bir fotoğrafa dair özel talepleri kolaylaştıracaktır.

Tüm bu örnekler göstermektedir ki bir koleksiyona erişimin farklı yolları vardır, – tek bir doğru yol yoktur – her koleksiyonun kendi ihtiyaçları vardır ve seçilen erişim stratejisi bu ihtiyaçları dikkate almak zorundadır. Ayrıca unutamamalıdır ki bir koleksiyona erişim için üstesinden gelinmesi gereken bazı konular vardır. Her şeyden önce, içerisinde ne tür fotoğraflar olduğunu tespit edebilmek için koleksiyonun bir incelemesi yapılmalıdır. Bu incelemenin sonuçları koleksiyona erişim için doğru yöntemin seçilmesine yardımcı olacaktır. Erişim için geleneksel kopyalar da, dijital dosyalar da olsa oluşturulmaları için bir planın yapılması gereklidir. İlave olarak, belirli bir fotoğrafı arayabilmek için çok detaylı bilginin toplanması gereklidir. Bu bilgi çoğu durumda geniştir ve toplanması emek-yoğun bir iştir. Erişimin mümkün olabilmesi için icra edilecek daha çok görev vardır ve ancak özel yeteneklere sahip bir takımın bunu başarılı olabileceği açıktır. Takım üyeleri bir dijital kopya uzmanı, bir fotoğrafçı, bir bakım uzmanı, bir bilişim uzmanı, bir koleksiyon yöneticisi, bir katalogcu ve bir koruma uzmanıdır. Yol boyunca tüm kararlar takım olarak alınmalıdır.

En önemlisi, unutulmamalıdır ki erişim izni orijinal fotoğraflara zarar vermeyecek şekilde verilmelidir. Koleksiyonların kullanımda korumanın rolü en etkili ve güvenli erişimi sağlamaktır.

Soğuk depolamada, erişim ve koruma oldukça iyi bir şekilde beraber çalışmaktadır. Kopyalara sık erişimle birlikte orijinallere soğuk depoda arada bir erişim yöntemi önemli sayıda koleksiyon için iyi bir çözümdür.

Soğuk depolama yöntemlerindeki gelişmeler soğuk depolamayı giderek daha uygulanabilir kılmaktadır. Fotoğraflara erişim için gereken ısınma zamanı nedeniyle orijinal materyalleri görmek için genellikle önceden randevu almak gereklidir. Ancak, kopyalara erişim mümkünse ve soğuk depolamanın avantajları açıklanabilirse bu genellikle kabul edilebilir bir şeydir. Bu husus fotoğrafın çoğu kullanımı için kaliteli bir dijital kopyasını sunmakla daha da kolaylaştırılabilir.

5 | Fotoğraf koleksiyonlarını dijitalleştirmek

Fotoğrafların sağlam olmadıkları daha önceki bölümlerde de açıklandığı gibi önemli bir husustur. Bu, fotoğrafların canlı tutulabilmesi için şu veya bu şekilde kopyalanmaları gerektiği anlamına gelir.

En iyi yönetilen dönüştürme projeleri açık hedefleri olanlardır. Proje yönetiminin ilk safhası olan beyin fırtınası sonuçlar hakkında konuşma zamanıdır. “En sondan başlamak” pürüzsüz başlangıçlar yapmak için etkili bir yöntemdir. Sıklıkla, dijital format dönüştürmenin hangi amaçlara hizmet etmesi gerektiğinden önce “hangi tarayıcıyı almalıyım?” türü teknoloji sorularına dalma eğilimi vardır. “Sondan başlama” yaklaşımı kaynak materyalleri analiz etmeden ve dönüştürme sürecini değerlendirmeden önce sonuçlar üzerinde odaklanmayı ifade eder.

Amaç belirleme, proje planlarını yazmadan önce konu üzerinde farklı bakış açılarından bakarak düşünme sürecidir. Koleksiyonların olası semeresi nedir? Kullanıcılara, koleksiyon yöneticilerine ve kuruma olası faydaları nelerdir?

Bir dijital formata dönüştürme projesi başlamadan önce koleksiyon dikkatlice incelenmelidir. Sadece resimler değil kataloglama sistemi de değerlendirilmelidir. Uzun vadede dijital geleceğe doğru bir gelişmeye sınırlama getirecek olan şey uygun görüntüleme teknolojisi değil mevcut görüntü tanımlama metotlarının yetersizliği ve yapılması gereken devasa boyutlardaki kataloglama işidir.

Dijital formata dönüştürülecek kaynak materyallerin özelliklerini değerlendirmek planlama sürecinin bir parçasıdır. Bunlar, dijital formata dönüştürülecek resimlerin sayısına karar vermeyi, kaynak formatın ara format film mi yoksa orijinal materyal mi olması gerektiğini belirlemeyi, materyallerin boyutlarını değerlendirmeyi, kaynak materyallerdeki olası sıra dışı özellikleri tespit etmeyi ve orijinalerin kondisyon ve durumunu gözden geçirmeyi kapsar.

Projenin kapsamı ve kaynak materyallerin özellikleri görüntü yakalama kurallarını ve dijital görüntü koleksiyonu oluşturma prosedürlerini tayin eder. Proje, etkin bir şekilde ilerlemeyi ve iş akışının iyi organize edilmesini sağlayacak şekilde planlanmalıdır. Dijital malzemeler kaliteyi optimize edecek şekilde seçilmeli, uygun donanım, yazılım ve üretim seviyesi tespit edilmeli, biçimlendirme kuralları etkinliği sağlayacak şekilde belirlenmelidir.

6 | Dijital Formata Dönüştürme Projesini Planlamak

Kullanıcıların ne maksatla dijital fotoğraflara erişeceklerini göz önünde bulundurmak önemlidir. Görüntüleri bir bilgisayar ekranında göz atmak için mi yoksa detaylı bir araştırma ve referans için mi kullanacaklar? Görüntüler kâğıda basılacak mı (elbette telif hakkı konusunu hallettikten sonra)? Hangi boyutlarda basılacak? Bu sorulara verilecek yanıtlar teknoloji ihtiyaçlarını ve malzeme özelliklerini etkilemektedir. Bir 35 mm film ile bir duvar afişini gözünüzün önüne getirin – şu kesindir ki ikisi de aynı düz yataklı tarayıcı ile taranamazlar. Değerlendirilmesi gereken diğer bir husus da fotoğraflara erişim maksadı bizce henüz bilinmeyen kullanıcı ihtiyaçlarının giderilip giderilmeyeceğidir.

Bir dijitalleştirme projesi planlanırken birkaç konuya odaklanılmalıdır. Bir projenin başlangıçtaki kapsamına ve orta ve uzun vadedeki amaçlarına nasıl karar verilir? Bu soruları yanıtlayabilmek kurumsal ihtiyaçları tespit etmeyi, dijital formata dönüştürülecek malzeme türünü belirlemeyi, dijital görüntünün kullanım amacı belirli bir proje için mi yoksa kullanım amacı tarafsız bir arşiv için mi oluşturulacağına karar vermeyi ve bütçeyi hesaplamayı gerektirmektedir.

Özel kullanım amaçlı bir girişim, belirli bir amaç ve olası kullanım şekli ile kullanıcılar düşünülerek tasarlanır. Amaçlar arşiv ve koruma odaklı olmaktan ziyade genellikle fotoğraflara erişimi kolaylaştırmakla sınırlanır. Bu yolla oluşturulan görüntüler diğer amaçlarla kullanıma uygun olmayabilir. Örneğin, gündelik kullanıcılar tarafından web sitelerine yerleştirmek maksadıyla dijitalleştirilen görüntüler çoğu zaman tipik olarak yüksek kalitede çekim gerektiren araştırma işleri veya kitap ve katalog basımı için uygun olmayacaktır. Özel kullanım amaçlı projelerin dezavantajı ortaya çıkan görüntülerin ihtiyaç olması halinde diğer maksatlarla kullanıma uygun olmamalarıdır.

Nötr kullanım amaçlı proje geleceğe yönelik olarak, bazıları henüz bilinmeyen çeşitli kullanımlar için yeniden tasarlanabilecek görüntüler yaratır. Bu nedenle, dijital dosyaların mevcut iş akışları ve görüntüleme birimleri için optimize edilmesi yanında henüz bilinmeyen aktarma ve çıktı birimleri için de kullanılabilir olması zorunludur. Bu her şeyden önce görüntüleri oluşturacak olan ekibin çok tecrübeli olmasını gerektirir. Dijitalleştirilecek fotoğrafların miktarını en baştan belirlemek de çok önemlidir. Az miktardaki fotoğraflar için bulunacak çözümler çok miktardaki fotoğraflar için kullanılacaklardan farklı olacaktır. Ve unutulmamalıdır ki çok miktarda fotoğraf binlerce fotoğraf anlamına gelebilir.

Çoğu kez, en iyi dijitalleştirme uygulamaları ve metotlarına duyulan ihtiyaç hakkında bir şeyler duyarız. Proje yönetimi alanında en iyi uygulamanın ilk ölçütü kullanılan yöntemi haklı çıkaran sonuçların varlığıdır. Eğer dijital kopyalar olumlu karşılanırsa, zamanında ve maliyet etkin bir şekilde üretildilerse doğal olarak projenin başarıyla sonuçlandığı söylenebilir.

Değere, kullanıma ve riske göre öncelik vermek

Dijitalleştirme için seçim süreci çok önemlidir. Seçim için göz önünde bulundurulması gereken üç ana nokta vardır: fotoğrafların değeri, kullanım amacı ve risk.^{xix}

Bir objenin değerini oluşturan farklı seviyeler vardır. Bir fotoğrafın kanıtsal değeri olabilir ve bir olayın tarihi ve yasal bir kanıtı olabilir. Tarihi eser (insan yapımı eser) olarak değeri, orijinal materyalin doğası gereği barındırdığı değeri ifade eder. İlişkisel değeri önemli bir kişi, yer, olay veya imzalayan kişiye olan ilişkisi nedeniyle taşıdığı değeri ifade eder. Bilgisel değeri koleksiyonun maksadı ile ilişkisi çerçevesinde fotoğrafın içeriğini ifade eder. Son olarak parasal değeri fotoğrafın mevcut piyasa değerini ifade eder.

Risk birkaç farklı şekilde oluşur: yasal, sosyal ve koruma. Telif hakkından doğan yasal riskler ile sosyal riskler seçim sürecinde ayıklanmalıdır. Koruma riski araştırmancının bulguları çok iyi incelenerek dikkatlice değerlendirilmelidir. En yüksek risk taşıyan materyaller kendi kendine zarar veren ve çevresindeki materyalleri de tehdit eden kimyasal olarak dengesiz materyallerdir. Orta seviye risk taşıyan materyaller muhafaza edildikleri ortam ve el ile tutulmaları ile malzemelerinin özellikleri nedeniyle mekanik ve fiziksel hasara uğramış malzemelerdir. Barındırdıkları bileşenler ve bileşen süreçleri nedeniyle doğal olarak veya aşama aşama bozulan ve bilgisel içeriğini kaybeden materyaller de orta seviye risk taşıyan materyallerdir. Düşük seviye materyaller ise zarar görmeyecek şartlarda ve yeterli depolama koşullarında uzun süre muhafaza edilmiş materyallerdir. En yüksek risk taşıyan materyaller öncelikle ele alınmalıdır. Bu, anılan materyallerin hemen bakıma alınması ve dijitalleştirilmesi anlamına gelebilir. Her halükarda riskleri değerlendirmek ve uygun çözüm yollarına karar vermek için bir fotoğraf konservatörünün yardımı gereklidir.

Bir koleksiyonun dijital formata dönüştürülme önceliğinde üçüncü faktör kullanımdır. Sık-kullanım materyaller referans maksadıyla en çok talep edilen materyallerdir. Genellikle sık-

^{xix} Takip eden paragraflar seçim sürecini Diane Vogt-O'Connor tarafından kendi eserinde tavsiye edildiği şekilde özetlemektedir. Diane Vogt-O'Connor , Selection of Materials for Scanning in: *Handbook for Digital Projects: a Management Tool for Preservation and Access* (Taramak İçin Materyallerin Seçimi: *Dijital Projeler İçin El Kitabı: Koruma ve Erişim İçin bir Yönetim Aracı*), Ağustos 2001, www.nedcc.org/digital/dman.pdf

kullanım materyaller yüksek değere sahiptir. Zaman zaman, görünürde bir değere sahip olmayan materyaller belirli bir olay yüzünden popüler hale gelebilir.

Değer, risk ve kullanım bir arada düşünüldüklerinde dijitalleştirilmesi gereken koleksiyonları gösterirler. Önemli olan her faktöre bağımsız olarak değil, birbiri ile ilişkisine göre karar verilmesidir.

Dijital koleksiyonlara yatırım yapmada popüler bir mantık, orijinalerin yerini alan dijital görüntülerin hassas ve benzersiz materyalleri tehdit eden fiziksel teması (el ile dokunmayı) tamamen ortadan kaldırmaya bile azaltmasıdır. Bu mantıklı görünmekle beraber unutulmamalıdır ki dijital koleksiyonlar kendi kendilerine oluşmazlar ve bir koleksiyon bir dijital formata dönüştürülürken kurumdaki yaşamı boyunca olduğundan daha fazla el ile tutulacaktır. Koruma amaçlı dijitalleştirme sadece sonuçları değil koruma süreci için konulacak el ile tutma kurallarını da etkileyecektir. Unutulmamalıdır ki artan bakım ve genellikle artan maliyet demektir.

Dijitalleştirme

Birçok dijital görüntüye dönüştürme projesi dikkatlerin orijinal koleksiyonların durumlarına çekilmesine hizmet etmiştir. Bir dijitalleştirme projesinin parçası olarak büyük çaplı bakım ve kataloglama işleri için para sağlanabilir. Dijitalleştirme zamanı aynı zamanda fotoğrafların bakımının da düşünülmesi için uygun bir zamandır. Zaten fotoğraflar tarama işlemi için el ile tutulacağından koruma tedbirleri de aynı zamanda uygulanabilir. İşin yapılması için yeteri kadar büyük ve temiz bir alan sağlanmalıdır. Kopyalama ve tarama işlemleri için kullanılacak malzemeler dikkatlice seçilmelidir ve bu malzemeler değerli fotoğrafların dijitalleştirilmesi için yapılmadıklarından çoğunlukla özel uyarlamalar üretilmek zorunda kalınacaktır.

Fotoğrafları dijitalleştirmek kolay bir uğraş değildir. Bu nedenle ve haklı olarak birçok kurum dijitalleştirme hizmetini taşeronla vermeye karar vermektedirler. Eğer dijitalleştirme başka bir yerde yapılacaksa malzemelerin dikkatlice hazırlanması ve paketlenmesi önemlidir.

Ton reproduksiyonu, renk reproduksiyonu, uzamsal çözünürlük ve parazit için teknik parametreler belirlenmelidir. Tekrar etmek gerekirse, tüm bunlar bir uzmanın işidir.^{xx}

^{xx} Franziska S. Frey ve James M. Reilly, *Digital Imaging for Photographic Collections. Foundations for Technical Standards (Fotoğraf Koleksiyonları İçin Dijitalleştirme. Teknik Standartların Temelleri)*, (Görüntü Kalıcılığı Enstitüsü), Rochester Teknoloji Enstitüsü, 1999.

Fotoğrafları dijitalleştirirken farklı bilgisayar sistemleri ve monitörler kullanılmaktan kaynaklanan genel bir sorun görüntüler oluşturulur ve kullanılırken çeşitli sistemlerde gözlenen farklılıklardır. Sistemler dikkatlice kurulmalı ve ayarlanmalıdır. Bu işlemin doğru yapılmadığı zamanlarda ortaya çıkan dijital görüntüler kabul edilemeyecek kadar kötü olur.

Dosya Formatları ve sıkıştırma

Her fotoğraftan farklı kullanım ihtiyaçlarını karşılayacak birden fazla görüntü dosyası oluşturulması zorunluluğu konusunda fotoğraf bakımı topluluğunda bir fikir birliği vardır. Önce bir arşiv veya ana kopya oluşturulmalıdır. Arşiv dosyası kurumun oluşturulmasını ve depolanmasını parasal olarak karşılayabileceği en yüksek kalitede olmalıdır. Bu dosya herhangi bir çıktı için formatlanmamalı ve olduğu gibi (sıkıştırılmamış ve ham haliyle) bırakılmalıdır. Bu dosya ayrıca yoğun bir kalite değerlendirmesi de gerektirecektir. Bu arşiv dosyasından çeşitli türevler hesaplanacaktır. Arşiv dosyası dijital negatif olarak da görülebilir. Birçok kurum TIFF formatını arşiv dosyası için en iyi çözüm olarak görmektedir. TIFF formatı açık kaynak, platformdan bağımsız ve esnekler.

Türev (ikincil) dosyalar kullanım amaçlıdır. Çoğunlukla internet uygulamaları için erişim ve transfer hızı ve belirli amaçlara uygunluk bu dosyaların oluşturulmasında dikkate alınması gereken ana konulardır. Bu dosyaların formatları kullanım amacına göre seçilmelidir.

Sıkıştırma genellikle ağlar arasında veri transferi söz konusu olduğunda ortaya çıkan bir husustur. Bir arşivde dosya sıkıştırması çok dikkatli değerlendirilmelidir. Hâlihazırda birçok kurum ana kopyaları sıkıştırılmamış olarak muhafaza etmektedir. Dosyaları bant genişliği ve görüntüleme cihazlarının sınırlamalarına uyarlamak yerine, dijital ana kopyalar, yeni ve belki de daha iyi formatlar ve sıkıştırma yöntemleri ortaya çıktığında o formata çevrilmeye hazır olarak bilgi-yoğun (içerdiği bilgi yönünden zengin) halde bırakılır.

Görüntüye erişimde birkaç yaklaşım söz konusudur. Dijital ana kopya için dosya büyüklüğü ve güvenlik konuları depolama türünün seçimini belirlemektedir. Birçok kurum ana kopyalarının offline olarak, teyp veya diğer depolama birimlerinde muhafaza etmektedir. Her hâlükârda, ana kopyanın farklı yerlerde ve uygun depolama şartlarında en az iki yedek offline kopyasının bulundurulması tavsiye edilir. Çoğunlukla ana kopyanın bir sürümü ağa yakın, örneğin bir teyp robot sisteminde muhafaza edilir. Eğer bir dosyaya ihtiyaç duyulursa dakikalar içerisinde elde edilebilir.

Depolama, taşıma ve bakım

Dijital dosyalar oluşturulduktan sonra güvenli bir biçimde muhafaza edilmelidir. Bu işlem, dosyaların depolanmasını, taşınmasını ve gelecekte kullanım için uzun vadede muhafazasını içerir. Başarılı dijital muhafaza konusunda halen cevaplanmamış birçok soru vardır. Kullanışlı bir dijital veri havuzu (deposu) altyapısı oluşturmadan bugün oluşturulan birçok dijital dosyanın gelecekte kullanılabilir olmayacağı açıktır. İşe parlak yönünden bakmak gerekir ise bu şekilde dijital veri havuzları veya dijital değer idare sistemleri oluşturma konusunda yürütülen birçok araştırma mevcuttur.

Her havuz dosyaların geçmek zorunda olduğu ve en önemlileri yenileme ve veri göçü olan belirli çalışmaları içerecektir. Yenileme bir dosyayı depolama aygıtlarının bozulması veya eskimesinden kaynaklanabilecek sorunları ortadan kaldırmak maksadıyla bir depolama aracından diğerine taşımayı içerir. Veri göçü ise dosyaları daha modern bilgi işlem çevrelerinde kullanılabilir kılmak maksadıyla bir formattan diğerine çevirmektir.^{xxi}

Standartlar, hem mevcut ağlarda hem de gelecekteki ağlarda bilgi paylaşımı için gerekli bir temeldir. Standartlar dijital verinin uzun vadede değerinin korunmasını garanti altına alırlar.

Veri koruma zincirinin en önemli halkalarından birisi ise meta datadır. Meta data veri hakkında veri anlamına gelir. Bir fotoğraf söz konusu olduğunda fotoğrafın ismi, fotoğrafçının kimliği, çekildiği tarih, kullanılan fotoğraf üretim tekniği, v.b. ile birlikte fotoğrafın hangi yöntemle dijitalleştirildiği, fotoğrafın telif hakkı ve kullanım durumu ve son olarak dijital dosyanın arşivde nerede ve nasıl depolandığı bilgileri de meta datayı oluşturur. İlave olarak o çalışma hakkında daha fazla açıklayıcı meta dataya sahip kurumlar, dosyalar veya veritabanları hakkında eşsiz bilgiler ve bağlantılar da sağlar. Bir görüntü dosyasının meta datası çok geniş olabilir ve kurumlar arasında meta datayı standartlaştırmak için daha çok fazla çaba gösterilmesi gerekmektedir.

Yeni teknoloji sayesinde dosya arama artık sadece bir veritabanında yapılmak zorunda değildir. Aramayı birkaç veritabanına ve birden fazla dile yayarak arama kriterlerine uyan daha fazla dosya bulunabilecektir. Bunu mümkün kılmak için kurumlar belirli meta data setleri ve nasıl kullanılacakları hakkında uzlaşmaya varmaktadır.

^{xxi} Gregory W. Lawrence, William R. Kehoe, Oya Y. Rieger , William H. Walters , Anne R. Kenney, *Risk Management of Digital Information: A File Format Investigation, (Dijital Bilginin Risk Yönetimi: Bir Dosya Formatı Araştırması)*, Kütüphane ve Bilgi Kaynakları Kurulu, Haziran 2000.

Ayrıca, kurumlar tarafından temin edilmekte olan artan sayıda dijital olarak üretilmiş fotoğraflar da mevcuttur ve bunların da doğru ve iyi düşünülmüş yöntemlerle idare edilmesi gereken koruma ihtiyaçları vardır. Hâlihazırda, “dijital olarak doğmuş” bu görüntülerle ilgilenme üzerine yürütülen birçok çalışma mevcuttur. Ancak, kesin olan bir şey varsa o da kurumların görüntüler temin edilmeden önce nasıl hazırlanacaklarına dair kuralların oluşturulmasıdır. Bunun aksine yapılacak her şey tam bir kâbusa dönüşecek ve muhtemelen birçok dosyanın kaybı işle sonuçlanacaktır.

Diğer bir husus da, monitör üzerinde görülen elektronik kopya çoğu durumda nihai ürün olmadığı için dijital dosyalardan alınacak dijital kopya baskılarının kullanımıdır. Kurumlar artık dijital baskıları koleksiyonlarına ilave etmektedirler ve bu nedenle bu baskıların korunması konusunda düşünmek gereklidir. Bu baskılar ne kadar dayanacaktır? Sanatçı eldeki en iyi malzemeyi mi kullanmıştır? Birçok kurum kopya talep edildiğinde koleksiyonlarındaki orijinal fotoğrafların kopyalarından baskı vermek dijital kopyalardan ürettikleri baskıları vermeyi düşünmektedir.

Ancak fotoğrafların kalıcılığı hususunun yeni bir husus olmadığına aklımızdan çıkarmamalıyız. Fotoğrafçılığın ortaya çıkmasından hemen sonra, fotoğrafın kalıcılığı üzerine ilk konferanslar verilmeye başlanmıştı ve insanlar değişik malzemelere ne olduğunu anlamaya çalışıyorlardı. Bu, insanların dijital baskıların kalıcılığını tartışmak üzere bir araya geldiği günümüzden çok farklı bir durum değildir.

Gelecekteki olasılıklar

Gelecekte daha fazla proje üstlenildikçe ve kullanıcı profilleri incelendikçe, erişim ve koruma arasındaki denge daha iyi anlaşılacak ve proje dizaynı ile proje yönetimini geliştirmek mümkün olacaktır. Benzer şekilde, özellikle veriyi muhafaza etmenin maliyet boyutu da daha iyi anlaşılacaktır.

Şimdi koleksiyonları dijitalleştirmeye başlamak için doğru zaman mıdır? Bazı durumlarda evet, bazı durumlarda hayır. İlk projede bütün bir koleksiyonu dijitalleştirmeyi düşünmek büyük olasılıkla hayal kırıklığı ile sonuçlanacaktır. Ancak, küçük bir proje ile başlamak daima iyi bir fikirdir. Paylaşılan deneyimler her seferinde daha kuvvetli projelerin oluşturulmasına yardım edecektir.

Fotoğraf koleksiyonlarında hala keşfedilecek birçok hazineler mevcuttur. Haydi işe koyulalım ve fotoğrafları paylaşalım.

7 | Şimdiki ve gelecekteki gelişmeler

Dijital teknolojinin doğuşu kütüphanelerin, arşivlerin ve müzelerin sahip oldukları koleksiyonları nasıl idare edecekleri konusunda önemli etkiler yaratmıştır. Bol miktarda dijital koleksiyon örneği sanal ortamda erişime sunulmaktadır.^{xxii} Ancak, görüntülerin dijital ortama aktarılması, birçok kurumda oldukça iyi seviyede tesis edilmiş olan dijital teknolojinin yeni kullanım yollarından sadece birisidir. Orijinal fotoğrafların bakımını daha iyi yapabilmek için dijital teknolojiyi kullanan profesyonellerin sayısı giderek artmaktadır. Konservatörler (bakım işini yapanlar) bakımını yapacakları fotoğraflara göz kulak olmak için dijital görüntü veritabanları oluşturmaktadırlar. Yeni teknolojiler, farklı görüntüleme yöntemleri kullanarak değerli bir fotoğraftaki herhangi bir değişikliği izleme ve denetlemelerine yardım eder. Bir veritabanındaki fotoğraflar arasındaki ilişkileri aniden apaçık ortaya çıkardığı veya sayısal hale getirilmiş fotoğraflar üzerinde yeni gözlemler yapılabildiği için, dijital teknoloji koleksiyonların daha iyi anlaşılmasına da yardım eder.^{xxiii}

Bütün bu faaliyetler yakın gelecekte hem teknik hem de idari alanlarda gelişme göstermelidir ve gösterecektir. Görüntü işleme gittikçe daha otomatikleşecek ve kullanıcı dostu hale gelecek ve girdiden çıktıya istikrarlı renk yönetimi mümkün olacaktır. Görüntüleme teknolojisi, meta data ve dijital muhafaza konuları ile ilgili dijital görüntü proje standartları daha açık bir şekilde tanımlanacak ve kullanılacaktır. Daha fazla deneyim kazanıldıkça, proje yönetimi, personel ve takım hususları daha rutin hale gelecektir. Değişik yeteneklere sahip kişiler birlikte çalışmayı öğreneceklerdir. Elbette ki bulunduğumuz yerden bu noktaya ulaşmak, böylelikle o kurumlarda çalışanların dijital projeler üzerinde daha bilinçli kararlar alabilmelerini sağlamak için daha fazla eğitime ihtiyaç vardır. Yeni gelişmekte olan bu alanda başarılı olmak için ilk adım olarak herkesin ortak bir lisana sahip olması zaruridir. Dijital bilgi konservatörlüğü ve şimdilik sadece kafalarda canlandırılan nice yeni uzmanlık alanının/mesleğinin ortaya çıkması kuvvetle muhtemeldir.

Belirgin olmayan bir gelecekte kullanım için tarama yapma ihtiyacı ile ilgili sorunların çoğu henüz çözülmemiştir ve nasıl devam edilmesi gerektiği konusunda büyük bir belirsizlik

^{xxii} Örnek için şunlara bakınız: American Memory (Amerikan Hatırası):

memory.loc.gov/ammem/fsowhome.html;

Picture Australia (Avustralya'yı Resmet): www.pictureaustralia.org;

Early photography 1839 -1860 (Fotoğrafçılığın ilk yılları 1939 – 1860): <http://www.earlyphotography.nl/>;

Albums de la base Mémoire, autochromes de la guerre 1914–1918:

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/Interro.htm>

Galleri Nor: <http://www.nb.no/gallerinor/>

^{xxiii} Örnek için bakınız: The Nebraska Historical Society (Nebraska Tarih Cemiyeti):

<http://www.nebraskahistory.org/>

hâkimdir. Büyük boyutlu dijital görüntü oluşturma (ve format değiştirme) projelerinden sorumlu olanlar da aynı probleme değinmektedirler: Teknolojideki hızlı değışmeler, hemen yarın modası geçmiş olmayacak bir dijital görüntü oluşturma politikası için en iyi zamanı belirme konusunu zorlaştırmaktadır. Hepimiz biliyoruz ki bugün sipariş ettiğimiz bilgisayar birkaç hafta sonra bize ulaştığında dahi modası geçmiş olmaktadır.

Ancak, üstesinden gelinmek zorunda olunan bütün bu engellere baktığımızda, birkaç anahtar genel kavramın akılda tutulması zorunludur. Dijital görüntü teknolojisi fotoğraf koleksiyonu sahibi kurumlara özel avantajlar sunmaktadır. Bir kurumun bünyesinde yer alan fotoğraflar kolaylıkla aranabilmekte, zaman zaman birkaç kuruluş arasında ortak bir arama ile arama yapılabilmektedir. Resimler kullanıcıya insan müdahalesi olmadan teslim edilmekte, bilgi içeriği okuyucular tarafından uzaktan temin edilebilmektedir. Dijital görüntü kalitesi etkileyicidir ve sürekli olarak gelişmektedir. Büyük görüntü dosyalarını kullanışlı parçalar halinde sunma yöntemleri, araştırma materyallerinin eğitim ve öğretimde kullanım şekillerinde devrim yaratmayı vaat etmektedir.

Ancak şu unutulmamalıdır: Dijital görüntü teknolojileri temellerini oluşturan destek sistemleri nedeniyle çok büyük sermaye yatırımı yapmayı gerektirmektedir. Dijital görüntü değışimi geleneksel koruma yöntemlerine derin ve uzun zamandan beri var olan bir kurumsal bağlılığı, teknolojinin bilgi yönetim süreçleri ve yöntemlerine tam entegrasyonunu ve uygun dijital saklama standartları ve tanımlarını geliştirmek için önemli bir liderliği gerektirmektedir.^{xxiv} Kaybetme riski fazladır, özellikle kültürel bir kurumda yürütülen diğer faaliyet ve programlardan oldukça fazladır. Bu zorluklar bizim cesaretimizi kırmalı mıdır? Hayır, ancak işlerin basit olmadığını aklımızdan çıkarmamalıyız.

Elektronik depolama yönteminin gelişimi oldukça yeni olsa da, elektronik ortamda depolanmış önemli miktarda bilgi bozulmuş ve yok olmuştur. Büyük boyutta dijital bilgi, kullanılan medya artık okunabilir olmadığından, gerekli donanım ve yazılım halen var olmadığından veya basit bir kullanıcı hatası sonucu yanlışlıkla silinmiş olduklarından çoktan yok olmuştur. Daha fazla bilgi kaybını engellemek için dijital dünyada kalıcılığa dair problemler ile ciddi şekilde ilgilenmeliyiz.

Geçen birkaç yılda, gerek baştan dijital olarak oluşturulmuş gerekse de geleneksel formatlardan dijital hale çevrilmiş olan dijital bilgiyi korumak için ilkeleri belirme ve bir araştırma takvimi taslağı oluşturma konusunda önemli gelişmeler olmuştur. *Dijital saklama*

^{xxiv} Paul Conway, *Preservation in the Digital World (Dijital Dünyada Koruma)*, Commission on Preservation and Access (Koruma ve Erişim Komisyonu), March 1996

dijital materyalleri gelecekte de canlı tutmak için kullanılan yöntemleri ifade eder.^{xxv} Ancak şunu da akılda tutmalıyız ki, ancak saklanmaya değer dijital ürünler oluşturmayı öğrendiğimizde dijital objeleri saklama konusunda endişe duymamızın bir değeri vardır.

Sadece birkaç kurum dijital servetini koruma konusunda ilkeler geliştirmiştir. Ufak parçaları muhafaza etmenin problemin küçük bir kısmı olduğunu hatırdan çıkarmamalıyız. Bu problem dosya formatlarının erişilebilir olmasını garanti altına alma ve organizasyon, politika, roller ve sorumluluklar gibi problemlerin yanında gölgede kalmaktadır. Dijital bilgiyi muhafaza etme konusunda geliştirilen her strateji, fiziksel olarak yayılmış konular ve organizasyonlar arasında el birliği ile çalışmayı sağlayan ilişkileri içine almalıdır. Bazı sanat eserleri ve kitaplar nasıl olmuş da günümüze ulaşmıştır? Aslında cevap basittir, çünkü birden fazla kopyaları mevcuttur ve kopyalar farklı yerlerde muhafaza edilmiştir.

Bir dijital projeye başlarken depolama yerine sahip olunmadığında bu dosyaların saklanması mümkün değildir. Depo müşterilerin paralarını yatırdığı ve bankanın belirli bir ücret karşılığında paranın yöneticiliğini yaptığı banka modelini takip eder. Bir depoda ise paranın yerine görüntüler dosyaların hazırlanması maksadıyla titiz bir ilkeler takımını takip ederek yatırılır. Dosyayı tazeleme ve yerini değiştirmenin gerçekleştirilmiş olması kaydıyla, bu dosyaların tekrar erişilmesine ihtiyaç duyulduğu anda kullanıcıya o dosyanın en güncel formattaki bir kopyası sunulur. Kullanıcı dosyadaki herhangi bir değişikliğin farkında değildir, çünkü değişikliklerin dosyanın bütünlüğüne zarar vermeden yapılmasına dikkat edilmiştir. Kurum dosyaları depoya yatırma ve formatlarını güncel tutma hizmetine ücret ödüyor olacaktır.

Bu noktada, dijital objelerin erişilemez hale gelmesi riskini en aza indirecek yol kapsamlı meta datadır. Bugün için önemsiz görünen çeşitli meta data tiplerinin bu dosyaları gelecekte görebilmek ve kullanabilmek için kritik bir öneme sahip olduğu ortaya çıkabilir.

Dijital fotoğrafçılığın kullanımı önümüzdeki yıllarda durmadan artacak ve böylece bu dosyaları muhafaza etmeye hazır olmamızı gerekli kılacaktır. Bu durumda da meta data kritiktir. Birçok kaynak materyal bugün dijital olarak yaratılmaktadır ve unutmamalıyız ki dijital olarak doğan objeler için muhafaza, yaratıldıkları andan itibaren başlamalıdır. Geleneksel fotoğraflarda koruma için birkaç yıl düşünerek bekleyebiliriz, aslında arşivlerimizde mükemmel bakımlı fotoğraflar olmadığından ve kondisyonun bozulması düzenli ancak yavaş gerçekleştiğinden

^{xxv} Don Waters, John Garrett: *The Preservation of Digital Information (Dijital Bilginin Muhafazası)*, 1996

hala çok büyük miktarlarda resimlere sahip olacağız. Bu dijital fotoğrafçılıkta mümkün değildir. Eğer daha ilk günden bu dijital fotoğraflara dikkat etmezsek, gelecek nesiller için burada olmayacaklar. Kurumlar ve teknik alanda çalışmalar arasındaki iletişim eksikliği bütün bu çabalar içerisinde çetin bir engel olacaktır. Hem kurumlar, hem de endüstri çalışanları diyaloga istekli olsalar da ortada ortak bir diyalog yoktur. Kurumların, donanım ve yazılım endüstrilerine ihtiyaçlarını anlatamazlarsa özel uygulamalar için ihtiyaç duyacakları araç ve gereçleri temin edemeyecekleri vurgulanamaz. Arşivler ve kütüphaneler de bilmelidirler ki onlar da bu alanda yeni standartların belirlenmesine dâhil olmaları gerekmektedir. Bu şuna indirgenebilir ki ne geleneksel ne de dijital fotoğraflar kalıcıdır. Ancak, bir geleneksel fotoğraf koleksiyonu ile dijital fotoğraf koleksiyonu arasında büyük fark vardır. Geleneksel koleksiyon, pasif bir koleksiyondur, yani bir gün bozulma problemleri ile mutlaka uğraşacağız demektir. Fotoğrafların depolandığı ortam ne kadar soğuksa, onların bakımını yapmak için o kadar çok zamanımız var demektir. Bir dijital koleksiyon ise aktif bir koleksiyondur. Fotoğraflar oluşturulduğu andan itibaren uygun koruma faaliyetlerinin yapılması gereklidir, başka yolu yoktur. Dijital fotoğrafların hayatta kalabilmesi için bu düşünce şeklinin hâkim olması gereklidir. Ancak unutulmamalıdır ki analog ya da dijital tüm sanat eserlerinin/el işlerinin bakımı kurumların başlıca görevidir.