



Metodika dokumentace, archivace a zpřístupnění uměleckých děl s audiovizuálním obsahem nekinematografické povahy

**Ing. Michal Klodner, Ph. D. a kol
Národní filmový archiv, 2022**

**Projekt NAKI II – Audiovizuální dílo mimo kontext kinematografie:
dokumentace, archivace a zpřístupnění.**

0. Úvod	3
0.1. Předmět a cíle	3
0.2. Zaměření a rozsah aplikovatelnosti metodiky	3
0.3. Stav bádání a teoretické koncepty	4
0.4. Struktura metodiky a navržené postupy	8
0.5. Související výsledky	9
0.6. Řešitelský tým	10
1. Akviziční postupy	11
1.1. Popis akvizičního postupu a rolí	11
1.1.1. Předakviziční historický výzkum	12
1.1.2. Právní ujednání	12
1.1.3. Primární výzkum	13
1.1.4. Digitalizace	14
1.1.5. Akviziční dokumentace	14
1.1.6. Katalogizační a archivní popis	14
1.1.7. Příklad chronologie kroků	15
1.2. Doporučení pro vzdálený (on-line) model spolupráce	17
1.3. Další modely akvizičních postupů	18
2. Digitalizace a konzervování	20
2.1. Digitalizace nosičů videa	21
2.2. Postup konzervátorského zpracování	23
2.3. Volba a udržitelnost archivačního formátu	29
2.4. Otevřené softwarové nástroje pro digitalizaci	30
3. Archivní popis	32
3.1. Vztah k Základním pravidlům pro zpracování archiválií a k softwarovým implementacím archivního popisu	33
3.2. Úrovně popisu	34
3.3. Zdroje popisu	35
3.4. Oblasti popisných informací	35
3.4.1. Identifikační údaje	36
3.5.2. Souvislosti (kontext)	39
3.5.3. Obsah a struktura	40
3.5.4. Podmínky přístupnosti a využití	40
3.5.5. Doplnující materiál	41
3.5.6. Poznámky	42
3.5.7. Přístupové body	42
3.5.8. Kontrola popisu	42
3.5. Složená díla	43
3.6. Verzování archivního popisu a dlouhodobá údržba souladu archivního popisu s archivními balíčky	43
3.6.1. Chyby v popisech v přístupovém systému	43
3.6.2. Chyby v archivních balíčcích AIP	44
3.7. Popis autorit	45
3.8. Identifikátory archivních popisů	45
3.8.1. Identifikátory a referenční kódy ISAD	46
3.8.2. Konstrukce perzistentního identifikátoru	47
3.8.3. Alternativní identifikátory entit popisu	48
3.8.4. Identifikátory smluvní dokumentace	48
3.8.5. Identifikátory autorit	49
3.9. Tezaury pro přístupové body	49
3.9.1. Používané přístupové body	50
3.9.2. Zdroje vybraných tezaurů	50
4. Správa dlouhodobého uchovávání digitálních objektů	52
4.1. Model Otevřeného archivního informačního systému	53
4.2. Signifikantní vlastnosti a struktura balíčku	54
4.3. Organizační zajištění a audit repozitářů	56
4.4. Dlouhodobé uchovávání jako služba	59
4.5. Otevřené softwarové nástroje pro archivaci	61
5. Právní rámce	63
5.1. Zápis právních informací podle standardu PREMIS	69
6. Zpřístupnění	72
6.1. Klasifikace podle typu uživatele a podle prostředí prezentace	73
6.2. Charakteristika hlavních módů prezentace	73
7. Přílohy	78
7.1.1. Příklad akviziční zprávy	78
7.1.2. Příklad instalační dokumentace	81
7.1.3a. Konzervátorská zpráva – přepis filmu Super 8	84
7.1.3b. Konzervátorská zpráva – Video Born Digital	86
7.1.4. Příklad řešerši	89
7.1.5. Podklady k rozhovorům	92
7.2. Příklad archivního popisu	98
7.2.1. Struktura archivního balíčku	98
7.2.2. Příklad tříúrovňového popisu	99
7.2.3. Příklad dvouúrovňového popisu	107
7.2.4. Příklad popisu autorit	110
7.2.5. Příklad použití termínů tezaurů s ohledem na strukturu popisu	111
7.3.1. předávací protokol	114
7.3.2. Licenční smlouva nfa 2022	115
7.3.3. Souhlas narátora	122

0. ÚVOD

0.1. PŘEDMĚT A CÍLE

Tato metodika je určena paměťovým institucím muzejního i archivního typu, které již spravují nebo mají zájem sbírat umění pohyblivého obrazu za účelem dlouhodobého digitálního uchovávání a zpřístupnění. Vzhledem k obsoletní povaze historických médií pohyblivého obrazu se metodika nezabývá dlouhodobým uchováváním původních nosičů zahrnujících široké spektrum elektromagnetických nebo optoelektronických obrazových formátů. Z důvodů zvyšujícího se rizika jejich degradace a klesající dostupnosti původních přehrávacích zařízení jsou navrženy procesy jejich digitalizace a ochrany v digitální podobě. I v případě filmových nosičů vycházíme z jejich digitální podoby z důvodu zpřístupnění současnými prostředky i jejich uchovávání.¹ Předmětem metodiky rovněž není archivace dalších materiálních komponentů multimediálních děl, které mohou být součástí instalace. Metodika nezavádí v předmětné oblasti žádné nové standardy, ale uvádí takovou kombinaci existujících standardů a postupů, které je nutné nebo vhodné aplikovat na oblast umění pohyblivého obrazu tak, aby byla zaručena důvěryhodnost archivního záznamu a celého procesu.

0.2. ZAMĚŘENÍ A ROZSAH APLIKOVATELNOSTI METODIKY

Metodika je aplikovatelná v organizaci, která přijímá, dlouhodobě uchovává, zpřístupňuje a předává určeným subjektům digitální archivní materiál pohyblivého obrazu autorskoprávní povahy, jehož přímými původci jsou buď vnitřní organizační jednotky provozovatele, nebo externí organizace. Její uplatnění je především pro organizace, které zavádí pro sbírkový materiál repozitář pro dlouhodobé digitální uchovávání a zpřístupnění, nebo takový systém využívají u specializovaného archivu jako službu.

Předpokladem aplikovatelnosti metodiky je, aby měl provozovatel archivního systému dlouhodobě udržitelnou strategii pro zajištění dostatečných kvalifikovaných lidských a finančních zdrojů nezbytných pro činnosti a provoz technologií spojených s uložením a zpřístupněním datových objektů. U původce se předpokládá, že má ze své činnosti zájem nebo povinnost dlouhodobě archivovat data v digitální podobě nebo tímto způsobem ochránit informace z původních nosičů, ohrožených degradací, jejichž je držitelem. Vzhledem ke komplexitě a náročnosti provozu dlouhodobého digitálního archivu, která neodpovídá jeho hlavní činnosti, využívá archivaci jako službu poskytovanou specializovaným archivem, a aby se mohl lépe soustředit na svoji hlavní činnost historickou, výzkumnou, výstavní, produkční apod., používá pouze dílčí technické nástroje pro přípravu materiálu.

1 Viz Jan Zahradníček, *Koncepce digitalizace, digitálního restaurování a digitální archivace v NFA v letech 2014–2020* (Praha: Národní filmový archiv, 2014), cit. 26. 4. 2022, <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/08/Koncepce-digitalizace-digit%3a1n%3adho-restaurov%3a1n%3ad-a-digit%3a1n%3ad-archivace-v-NFA-v-letech-2014-2020.pdf>.

Tato metodika nestanovuje žádný konkrétní obchodní model, zajišťující ekonomický provoz repozitáře, uvádí však dotčené právní náležitosti při zpracování a náležitosti právní dokumentace.

Metodika není plně aplikovatelná na situaci, kdy je vyžadován režim evidence a uložení materiálu jako Národního archivního dědictví, její části ale takovýto možný statut respektují a jsou uvedeny patřičné standardy a náležitosti. Metodika je však určena především pro materiál, který neprošel výběrem jako archiválie a nemá statut archiválie, případně pro přípravný proces zpracování a uchovávání jako archiválie.

0.3. STAV BĚDÁNÍ A TEORETICKÉ KONCEPTY

V rámci přípravy předkládané metodiky byla provedena rešerše ke stavu řešení problému v ČR a v zahraničí. V době přípravy a řešení výzkumu v roce 2020 nebyl v ČR znám obdobný projekt zaměřený na předmětnou oblast a pro použití paměťovými institucemi při spolehlivém zajištění prezervace.² Národní filmový archiv byl v této době hlavním řešitelem projektu DG-16P02H005 Laterna magika. Historie a současnost, dokumentace, uchování a zpřístupnění, jehož hlavním cílem bylo vytvoření postupů pro uchování, ochranu a zpřístupnění specifické formy kulturního dědictví – divadelního představení s multimediálními prvky, Laternu magiku. Ani tento příbuzný projekt, zejména pro své specifické zaměření na scénickou komplexní uměleckou praxi, neodpovídal dostatečně široce na obecné otázky kladené uměleckými paměťovými institucemi, jako jsou: jak systematicky popisovat, uchovávat a zpřístupňovat pohyblivý obraz?

Postupy k uchování těchto digitálních objektů, které jsou nativně digitální nebo vznikly na základě digitalizace obsolentních médií, tj. převodu média do současných formátů, během něhož musí být zachována klíčová charakteristika původních nosičů. Duplikace a uchování původních analogových nosičů, které jsou vzhledem k rychlosti vývoje elektronických médií dlouhodobě odkázány na neustálou dostupnost historických technologií, jsou finančně náročnější a z hlediska dlouhodobého výhledu neudržitelné. Obecně přijímaným řešením problému zastarávání analogových médií je bezodkladná digitalizace.³

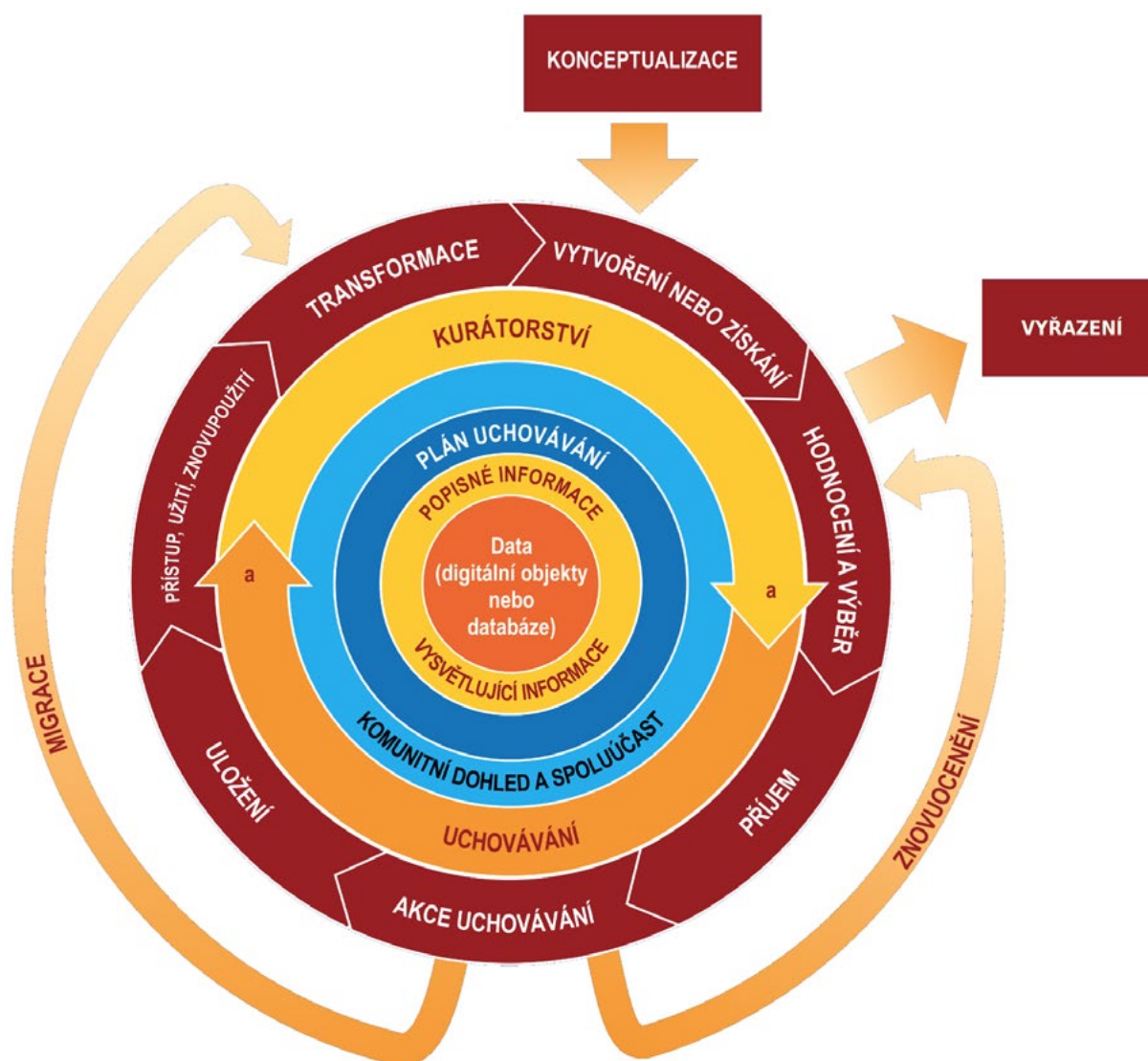
V této metodice vycházíme z konceptualizace procesu kurátorství a dlouhodobého uchovávání. Postupně se v ní zabýváme procesem, jehož jednotlivé fáze na sebe navazují a jako celek zajišťují ochranu a zpřístupnění. Teoretické základy digitálního kurátorství směřují pozornost k tomu, že otázka digi-

2 Při sestavování předkládané metodiky byly zohledněny zejména tyto zahraniční výzkumné projekty a příklady dobré praxe, zabývající se problematikou digitální archivace mediálního umění: Matters in Media Art, cit. 27. 4. 2022, <http://mattersinmediaart.org>; ZKM Karlsruhe – Laboratory for Antiquated Video Systems, cit. 27. 4. 2022, <https://zkm.de/en/laboratory-for-antiquated-video-systems>; Variable Media Questionnaire, cit. 27. 4. 2022, <https://variablemediaquestionnaire.net/>; LIMA preserves, distributes and researches media art, cit. 27. 4. 2022, <https://www.li-ma.nl/lima/>.

3 Srov. výzvu UNESCO a IASA (Mezinárodní asociace zvukových a audiovizuálních archivů), vybízející k bezodkladné digitalizaci magnetických analogových nosičů – „Magnetic Tape Alert Project“, 2020, cit. 10. 2. 2022, <https://www.iasa-web.org/magnetic-tape-alert-project>.

tálního materiálu není jen jednorázovou digitalizací, ale že existuje celá řada typických procesů a operací, které tvoří životní cyklus digitálních objektů a které podle Digital Curation Centre založeným v r. 2004 několika univerzitami ve Velké Británii⁴ typicky sestávají z:

- Akvizice nebo vytváření objektu a jeho popisu; rovněž plánování této činnosti
- Výběru materiálu pro uchování podle zvolených politik, příp. jeho vyřazení
- Příjmu do repozitáře pro dlouhodobé uchování objektů
- Prezervačních akcí a kontrol týkajících se formátu, autenticity, integrity
- Bezpečného uchovávání objektů
- Přístupu, užití a znovupoužití dat
- Transformací – migrací a výběrů materiálu do nových kolekcí



Kurátorský životní cyklus DCC

Požadavky jednotlivých fází by měly být ve vzájemném souladu a žádný z procesů by neměl negativně ovlivňovat jiné. Digitální reprezentace podléhá náročným požadavkům na dlouhodobé uchovávání na několika místech v normalizovaných archivačních formátech, pokud možno použitím více různých technologií, pravidelnou kontrolu integrity, popis mezinárodně uznávanými standardy deskriptivních, administrativních a technických metadat. To znamená poměrně finančně nákladné informační systémy i organizační zajištění a většinou se neobejde bez organizačních změn nebo i vzniku nových kvalifikací.⁵

Proces dosažení co nejlepšího digitálního ekvivalentu média není úplně samozřejmý, neboť ve svém výsledku závisí na způsobu uvažování o daném předmětu. Digitální reprezentace je ve zkratce výslednicí technologických parametrů digitalizace, použitých souborových formátů a standardů pro metadataový popis. Christopher Lee pro smysluplné dlouhodobé využití digitálních objektů rozlišuje 8 úrovní digitální reprezentace.⁶ Na nejnižší, bitové úrovni uchovávání dat na konkrétním digitálním médiu se jedná o mikroskopické a fyzické atributy objektu. Každá další úroveň se týká jiných strukturálních charakteristik a s tím souvisejících okruhů digitálního kurátorství. Tyto úrovně také znamenají různé způsoby přístupu od hardwarového přes úroveň operačního systému až po rozhraní prezentační aplikace. Úrovně 5–7 již odpovídají použití pro interpretativní aktivity z pohledu digital humanities, přičemž nejvyšší úroveň se týká obsahu v kontextu větších agregovaných celků a data setů.

Úroveň	Označení	Popis	Prostředky reprezentace
7	Agregace	Množina objektů, které formují smysluplný soubor jako entitu (fond, virtuální sbírka)	Hierarchická struktura a propojení archivních popisů, archivní katalog nebo systém zpřístupnění
6	Objekt nebo balíček	Objekt jako balíček několika souborů	Složka s masterem a verzemi digitalizátu a jeho dokumentací – archivní balíček SIP, AIP, odpovídající soubor archivních popisů úrovně Podserie a nižších
5	Aplikační zobrazení	Vykreslení obsahu v konkrétní aplikaci	Identifikace a zachování signifikantních vlastností a jejich percepční interpretace, volba formátu archivního masteru a diseminační kopie

5 Jednou z nových kvalifikací jsou vedle specializovaných konzervátorů také digitální kurátoři, jež zajišťují, aby data digitálních objektů a jejich popisů z různých systémů byla ve správném okamžiku na správném místě, ve správném formátu i kvalitě. Digitální kurátor z podstaty věci propojuje teorii informačních věd, resp. technologickou stránku, s přístupem archivářů, historiků nebo vědců. Pracuje s teoretickým uchopením umění a nakonec i s veřejnou prezentací vzniklého celku v různých médiích.

6 Christopher A. Lee, „Digital Curation as Communication Mediation“, in Alexander Mehler – Laurent Romary, eds., *Handbook of Technical Communication* (Berlin – Boston: De Gruyter, 2012), 507; cit. 2. 5. 2022, <https://ils.unc.edu/callee/p507-lee.pdf>.

4	Soubor v souborovém systému	Diskrétní položka s cestou a souborovým jménem	Archivní formát – kontejner, souborové systémy úložišť
3	Soubor jako bitový tok	Datový tok jako kontinuální proud binárních hodnot	Archivní formát – kódování datových proudů
2	Datová struktura	Diskrétní shluk dat jako část souboru	Datové struktury a databázové hodnoty
1	Vstupní/výstupní datový tok	Řada binárních hodnot přijímaná z úložného média hardwarem, řadičem nebo ovladačem	Přehrávač, digitalizační zařízení
0	Datový tok na fyzickém médiu	Fyzické vlastnosti média které jsou interpretovány jako datové hodnoty	Nosič, fyzické médium

Tab. 1. Úrovně digitální reprezentace podle Christophera Lee, doplněná o prostředky jejich realizace, jichž se dotýká tato metodika. V ní uvedeme, jak pro tuto realizaci aplikovat archivní standardy, vybrané a vyhodnocené jako nejvhodnější. Úrovní digitalizace se věnuje kapitola 2. Standardům archivního popisu se věnuje kapitola 3 a standardům digitálního uchování kapitola 4.

Archivní fond je „celý souhrn dokumentů organizace, rodiny nebo jednotlivce, které byly vytvořeny a shromážděny jako výsledek organického procesu reflektujícího činnosti tvůrce“.⁷ Tyto dokumenty, v archivnictví i doklady nebo záznamy, sedimentují během života tvůrce z mnoha vrstev odrážejících jeho aktivity v jejich diverzitě, komplexitě a vývoji. Tato komplexní a soudržná podoba fondu mu dává jeho autenticitu.⁸ Jako organický celek je kompletní sám o sobě, schopný fungovat nezávisle, bez jakékoli přidané nebo externí autority. Tento princip zvaný „respect des fonds“ je hlavním základem archivní administrativy. Fond tak není umělý výtvar na základě výběru nějakého předmětu nebo média, ale ucelené svědectví.

Tento vývoj probíhající od poloviny 19. století se promítá i ve standardu ISAD(G) Mezinárodní rady archivů. Ten potvrzuje koncept fondu a definuje jej jako „celek dokumentů, bez ohledu na formu nebo médium, organicky vytvořený a/nebo shromážděný a užívaný určitou osobou, rodinou nebo organizací v průběhu aktivit a funkcí tohoto tvůrce“ a dále se fond člení na hierarchické úrovně Podfond, Série, Podsérie, Složka a Jednotlivost. Archivní metodologie je z uvedených důvodů kontextuální a rozvíjí strategie vyhodnocení dokumentů pro dlouhodobé uchovávání a kontinuální údržbu, posilování, rozšiřování nebo rekonstrukci vztahů v průběhu času prostřednictvím archivního uspořádání.⁹ V současných digitálních humanitních vědách pojmu fond může odpovídat také virtuální sbírka, kterou lze formovat flexibilně pomocí výběru a vazeb objektů.

⁷ Luciana Duranti – Patricia C. Franks, eds., *Encyclopedia of Archival Science* (London: Rowman & Littlefield, 2015), 50.

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž, 86.

Kurátorství sbírky by mělo vycházet z formulování Sbírkové politiky, která stanoví, jak se poslání organizace, v případě veřejných institucí veřejný zájem, realizuje v konkrétních postupech správy sbírky a jejím rozvíjením.¹⁰ Kurátorský cyklus v tomto ohledu zmiňuje komunitní dohled a spoluúčast, protože je žádoucí, aby celý proces vycházel z participace těch, koho se týká, a zajišťoval přístupnost a rovné podmínky různých zainteresovaných skupin.

0.4. STRUKTURA METODIKY A NAVRŽENÉ POSTUPY

Metodika je rozdělena na šest kapitol, které odpovídají hlavním úkolům digitálního kurátorského cyklu.

První kapitola je věnovaná akvizičním postupům, kde jsou popsány doporučené praktiky počínaje klasifikací akvizičních modelů (hromadný, částečný či individuální). Z nich se pak odvíjí rozsah historického výzkumu, digitalizace, a nakonec samotné uchovávání díla a jeho archivní popis, který je veřejně přístupný. Jednotlivé kroky akvizičního procesu jsou dokumentovány pomocí vzorů a formulářů (viz kapitola 7.1. Vzory akviziční dokumentace).

Další kapitoly odborně rozvíjejí zvolené postupy, které byly ověřeny v rámci výzkumného projektu.

Druhá kapitola je věnována digitalizaci, včetně terminologie a vymezení se vůči příbuzným postupům. Je v ní kladen důraz na existující normy a na migraci a zachování signifikantních vlastností při poskytování formátů pro aktuální prezentační praxe.

Následující třetí kapitolu tvoří pravidla popisu, která jsou založena na aplikaci standardů archivního popisu na předmětný archivní materiál s ohledem na navazující postupy, další dotčené normy a využití při zpřístupnění. Názorné příklady jsou zahrnuty v závěrečné části metodiky (viz 7. 2. Příklady).

Dlouhodobému uchovávání je věnována čtvrtá kapitola. Popisuje mimo jiné zvolený způsob hromadného slučování digitalizovaných objektů s jejich filmografickými, technickými a jinými popisnými daty, jehož výslednou podobou je sloučený digitální archivní balíček s digitálními objekty normalizovanými v definovaných formátech, zpracovaný dle referenčního modelu OAIS. Vzniklý archivní balíček je pak dlouhodobě uchováván dle stávající Koncepte digitalizace, digitálního restaurování a digitální archivace.¹¹

¹⁰ V angličtině archivní literatura rozlišuje collection management policy a collection development policy.

¹¹ Viz Zahradníček, *Koncepce digitalizace, digitálního restaurování a digitální archivace v NFA v letech 2014–2020*.

Péče o díla pohyblivého obrazu vyžaduje rovněž právní ošetření, a proto je pátá kapitola věnována právnímu rámci, který zahrnuje obecné právní vztahy mezi původci a paměťovými institucemi.¹² V kapitole je odkazováno na vzory smluv a další dokumenty právní povahy (licenční, darovací, depozitní, souhlas narátora, předávací protokol ad.), které jsou zahrnuty v přílohách metodiky.

Poslední šestá kapitola uzavírá předkládanou metodiku charakterizací nejčastějších typů zpřístupnění. Zahrnuje tedy podmínky pro prezentaci děl v různých prostředích daných kulturních praxí (zejména kino, galerie, internet ad.), zpřístupnění na archivních portálech a v neposlední řadě badatelské možnosti respektující právní ustanovení.

0.5. SOUVISEJÍCÍ VÝSLEDKY

Metodika zahrnuje popis akvizice uměleckého díla, jeho digitalizace (pokud není nativně digitální), modelu dlouhodobého uchovávání a zpřístupnění. Předpokladem zavedení navrhovaných postupů je obeznámenost s dvěma souvisejícími dokumenty, které byly vypracovány v rámci stejného výzkumného projektu:¹³ *Technicko-organizační směrnice provozu archivního systému pohyblivého obrazu*¹⁴ stanovuje rámec pro využití archivního systému dlouhodobé archivace ve specializovaném archivu nebo jiné organizaci se zaměřením na digitální archivaci pohyblivého obrazu; *Popis poloprovozu vytváření a zpřístupnění digitálních archivních balíčků se zaměřením na umělecká díla s audiovizuálním obsahem nekinematografické povahy*¹⁵ navrhuje komplexní řetězec pro zpracování audiovizuálních objektů určených k dlouhodobému uchovávání.

V jednotlivých kapitolách metodiky popisujeme činnosti potřebné k zajištění péče o daný typ díla, jejich možné návaznosti, potřebné kompetence a nástroje. Základním předpokladem je personální zajištění rolí kurátora/kurátorky, konzervátora/konzervátorky a správce/správkyně zpřístupnění. Na úrovni prostorového a technického vybavení vyžaduje akviziční řetězec hardwarové komponenty, na kterých je provozována softwarová

12 Na toto téma viz Michal Klodner, *Technicko-organizační směrnice provozu archivního systému pohyblivého obrazu*, Výzkumný projekt: „Audiovizuální dílo mimo kontext kinematografie: dokumentace, archivace a zpřístupnění“ DG20P020VV025 (NAKI II) (Praha, Národní filmový archiv, 2021).

13 Tato metodika, stejně jako směrnice (viz pozn. 3) a poloprovoz (viz pozn. 4), vznikla jako součást výzkumného projektu Audiovizuální dílo mimo kontext kinematografie: dokumentace, archivace a zpřístupnění (DG20P020VV025), který je financován z programu NAKI II Ministerstva kultury ČR.

14 Klodner, *Technicko-organizační směrnice provozu archivního systému pohyblivého obrazu*.

15 Jonáš Svatoš, *Popis poloprovozu vytváření a zpřístupnění digitálních archivních balíčků se zaměřením na umělecká díla s audiovizuálním obsahem nekinematografické povahy*, NAKI II DG20P020VV025 „Audiovizuální dílo mimo kontext kinematografie: dokumentace, archivace a zpřístupnění“ (Praha, Národní filmový archiv, 2022).

akviziční a archivační platforma. Aplikování metodiky může probíhat v plné podobě (tj. soběstačně), ale vzhledem k finanční, odborné a provozní náročnosti (např. digitalizace a dlouhodobé uchovávání) předpokládáme možnou meziinstitucionální spolupráci.

Předpokládání budoucí uživatelé výsledku:

- Národní filmový archiv
- Národní galerie Praha
- Galerie Hlavního města Prahy
- Akademie výtvarných umění
- Moravská galerie v Brně
- Další sbírkové instituce (např. Centrum umění nových médií – Vašulka Kitchen Brno, Galerie Středočeského kraje, Muzeum umění Olomouc, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně).

0.6. ŘEŠITELSKÝ TÝM

Klodner, Michal, Ing. Ph.D.

Poláková, Sylva, Mgr. Ph.D.

Cubr, Ladislav, PhDr. Mgr. Ph.D.

David, Ivan, JUDr.

Barešová, Marie, Mgr. et Mgr.

Trnka, Jan, Mgr. Ph.D.

Svatoš, Jonáš, BcA.

Jonášová, Markéta, MA MRes.

Kotočová, Lujza, Mgr.

Jirka, Jakub, BcA.

Strnad, Matěj, MgA.

Blažíček, Martin, MgA. Ph.D.

1. AKVIZIČNÍ POSTUPY

Základní premisou celého akvizičního procesu je důraz na důvěryhodnost archivního záznamu a na co nejtěsnější vazbu k autentické podobě díla v době jeho vzniku, jak bylo prezentováno prvnímu publiku, a na rozlišení jeho dalších iterací. Ačkoli se metodika zaměřuje na zpracování a uchování pohyblivého obrazu, v rovině historického výzkumu a katalogizačně-archivačního popisu se dílo neredukuje pouze na jeho audiovizuální obsah. Pro zajištění adekvátního historického kontextu je třeba se v průběhu historického výzkumu ptát, jak bylo dílo prezentováno (předváděno, instalováno) a kdo a co ovlivňovalo výsledné vyznění díla. Historický výzkum je tedy zásadní pro určení autentické identity díla v době jeho prvního uvedení. Umožňuje rozlišit, co z dalších komponentů zajišťujících prezentaci je nedílnou a co variabilní součástí instalace. Tyto informace zachycené v akviziční dokumentaci mají rovněž sloužit jako studijní podklad pro budoucí prezentace daného díla, není-li na základě smluvního ujednání předepsáno jinak. Tato strategie vychází ze dvou skutečností: první souvisí s variabilitou prezentace multimediálních děl,¹⁶ druhá se strukturálními možnostmi domácích institucí, které mohou jen pro minimum mediálních děl zajistit jejich komplexní archivaci včetně zajištění původních technologií.

S problematikou autenticity souvisí jednoznačně příslušnost k technicky reprodukovatelnému umění, které ovlivňuje odlišnou pozici originálu a kopie, než jak je tomu u starších uměleckých praxí. Nehovoříme již o jedinečnosti uměleckého díla, ale právě o jeho autentičnosti.

Níže popsaný akviziční postup představuje jednu z možností zpracování díla. Zahrnuje všechny důležité fáze a kroky, které se významně podílejí na vytvoření důvěryhodného archivního záznamu. V praxi může docházet k obměnám podle skutečného stavu akvizice, kdy jednotlivé kroky mohou mít větší nebo menší důležitost. Modely akvizic jiného typu, např. hromadné, uvádíme níže v oddíle 1.3.

1.1. POPIS AKVIZIČNÍHO POSTUPU A ROLÍ

Akviziční proces zahrnuje sedm částí, které se mohou časově překrývat vzhledem k jedinečnosti každé akvizice a rozdělení úkonů mezi pracovníky akvizičního procesu.

K nim zpravidla patří:

Původce akvizice – fyzická osoba (např. autor, dědic) nebo právnická osoba (organizace), z jejíž činnosti vznikla povinnost nebo zájem dlouhodobě archivovat data v digitální podobě, nebo tímto způsobem ochránit informace z původních nosičů, které jsou ohroženy degradací, jichž je držitelem

Kurátor/ka – osoba zodpovědná za akviziční proces, disponuje

¹⁶ S konceptem variability multimediálních děl v souvislosti s jejich archivací a následnou prezentací či distribucí pracuje muzejní platforma Variable Media Questionnaire, cit. 27. 4. 2022, <https://variablemediaquestionnaire.net/>.

vzděláním a zkušenostmi z oblasti historie, případně teorie dané mediální praxe

Digitální konzervátor/ka – provádí kvalifikovanou technickou analýzu, digitalizaci a digitální zpracování nosičů obrazových a zvukových záznamů s ohledem na historický technologický kontext a specifika kurátorských postupů

Katalogizátor/ka – provádí formální a obsahovou analýzu ukládaného materiálu, na jejím základě vytváří jmenné a věcné jednotky archivního popisu a spravuje bázi těchto záznamů s cílem zpřístupnit uživatelům informace o obsahu fondu. Viz též správce/správkyně zpřístupnění v kap. 4.

V této metodice pracujeme s pojmenováním rolí, které vychází z praxe udržované v paměťových institucích předpokládaných uživatelů (viz 0. Úvod). Zatímco v některých případech v zahraničí během nultých a desátých let tohoto století docházelo k postupnému budování specializovaných pracovišť v příslušných paměťových institucích, ale i kurzů a studijních programů zaměřených na konzervování-restaurování mediálních děl,¹⁷ v České republice se k těmto úvahám přibližujeme až v posledních letech. V této metodice pracujeme s úžejí vymezenou rolí digitálních konzervátorů. Vzhledem k intermediální a interdisciplinární povaze řady děl, která tvoří z významné části pohyblivý obraz, a proto jsou předmětem zájmu této metodiky, je třeba vždy zvažovat i další odborné konzultace. Jako příklad můžeme uvést díla pohyblivého obrazu, která jsou dochována na filmovém materiálu a k jejich digitalizaci je zapotřebí znalost kinematografického a filmově-historického kontextu.¹⁸

1.1.1. PŘEDAKVIZIČNÍ HISTORICKÝ VÝZKUM

Kurátor/ka vstupuje do akvizičního procesu po odborné rozvaze a v souladu se sbírkovou politikou své instituce, kterou opírá o výzkum založený na heuristice dobových pramenů (monografie, výstavní katalogy, publikované rozhovory a dobové reflexe díla apod.). Tento výzkum bude v případě přistoupení k samotné akvizici tvořit základ rešerše (viz příloha 7.1.4. Rešerše).

1.1.2. PRÁVNÍ UJEDNÁNÍ

Právním ujednáním se rozumí veškerá komunikace s původcem díla završená uzavřením některé z možných smluv (např. darovací či licenční).¹⁹ Prvním krokem akvizice je srozumění autora/ky či poskytovatele se sbírkovou koncepcí instituce a se způsobem dokumentace, archivace a zpřístupnění. Na základě projeveného zájmu o akvizici a potvrzení, že autor/ka či jiný původce dílem disponují, je připraven harmonogram pro předání daného díla v jeho autentické podobě a případně jeho dalších iterací. V případě převzetí fyzických nosičů je podepisován předávací protokol, který se eviduje spo-

17 Např. University of Amsterdam, New York University, Hochschule der Künste Bern, Akademie der Bildende Künste Stuttgart.

18 Srov. „Academic Courses on Film Archiving, Curating, and Programming“, fiafnet, cit. 27. 4. 2022, <https://www.fiafnet.org/pages/Training/Other-Film-Preservation-Courses.html>.

19 Podrobněji o možných právních ujednáních viz kapitola 5. Právní rámce.

lečně s materiálem. Poté následuje kontrola těchto materiálů a existuje-li více iterací nebo dokonce neidentifikovaných materiálů (např. z důvodu, že původce nedisponuje adekvátním přehrávacím zařízením), slouží k objasnění identifikační projekce. Teprve poté může být učiněn finální výběr děl a jejich zdrojových médií, která budou smluvně ošetřena a stanou se předmětem péče dané instituce. Zanesení data podpisu smlouvy může sloužit jako potvrzení, že mohou být provedeny další fáze zpracování, jako je příjem do archivního systému nebo zveřejnění záznamu o díle.

1.1.3. PRIMÁRNÍ VÝZKUM

Hlavními metodami primárního výzkumu v akvizičním procesu je archivně dokumentační analýza, k níž jsou využity nástroje kontrolní či identifikační projekce a rozhovor.

U projekcí rozlišujeme identifikační nebo kontrolní podle toho, zda budeme rozeznávat neověřené obsahy nebo budeme kontrolovat a posuzovat případné změny stavu. Identifikační projekce se účastní nejlépe kurátor/ka, digitální konzervátor/ka, autor/ka či původce, případně další zúčastnění nebo pamětníci (může jít o členy výrobního štábu či skupiny, rodinné příslušníky, přátele, u nichž je předpoklad, že jsou s danou tvorbou obeznámeni apod.). Projekce probíhá na základě připraveného projekčního seznamu, s nímž jsou účastníci s dostatečným předstihem obeznámeni. Pokud se jedná o díla, která byla vytvořena s delším časovým odstupem od identifikační projekce, autoři/autorky mívají potřebu se na identifikační projekci připravit, aby byli schopni podat relevantní informace. Předpokládá se, že zástupci instituce všechny materiály prohlédli předem a mohou se soustředit na kladení dotazů a pořizování zápisu. Nezbytnými ověřovanými údaji jsou: název díla (případně jeho český či anglický překlad), rok vzniku, stopáž, produkce, spolupracovníci, související autorská práva (příp. autorská práva spojená s užitím cizích audiovizuálních obsahů), první a další uvedení, existuje-li více iterací a zda je dílo uchováváno ještě v jiné instituci. Z kontrolní i identifikační projekce vzniká zápis opatřený datem konání a seznamem zúčastněných, z něhož je citováno v akviziční zprávě.

Druhým nástrojem primárního výzkumu je rozhovor,²⁰ konkrétněji polostrukturované interview. Realizace rozhovoru není povinnou složkou akvizičního procesu. Žádoucí je v případě, že k dílu nejsou dostupné dostatečné a věrohodné informace. Nejen v etické, ale také v procesní rovině je polostrukturované interview inspirováno metodou orální historie, a tudíž je nutné se seznámit se základní literaturou a doporučeními pro přípravu,²¹ průběh a přepis rozhovoru nebo resumé (viz příloha 7.1.5. Podklady k rozhovorům).

20 O významu a podobách rozhovoru s autorem/autorkou díla, jako zásadními nástroji konzervátorské praxe moderního a současného umění, pojednává Lydia Beerkens, ed., *The Artist Interview: For conservation and presentation of contemporary art: Guidelines and practice* (Prinsenbee: Jap Sam Books, 2012).

21 Miroslav Vaněk – Pavel Mücke, *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie* (Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2011).

Akvizičních postupy v zahraničních sbírkách (např. The Metropolitan Museum of Art) a metodiky specializovaných archivních projektů (např. The InterPARES 3 Project) využívají k vytvoření akviziční dokumentace speciálních formulářů a dotazníků. Vzhledem k zaměření předkládané metodiky na pohyblivý obraz a ve snaze uchovat dílo v jeho autentické podobě byly zvoleny právě takové nástroje primárního výzkumu, které vyžadují přímou komunikaci kurátora či kurátorky s umělci. Namísto dotazníků, které by byli nuceni vyplňovat původci díla, stanoví tato metodika doporučené okruhy i zcela konkrétní otázky, na něž je získána odpověď během primárního výzkumu (viz přílohy 7.1.2. Instalační dokumentace a 7.1.5. Podklady k rozhovorům).

Projekce i rozhovor mohou být dalším impulzem k rozšíření heuristického výzkumu. Jeho předmětem může být dokumentace k dílu z různých fází jeho vzniku (např. námět, scénář, instalační instrukce, fotografická či video dokumentace).

Rozhovor i autorské materiály z produkce a dokumentace musejí být rovněž systematicky evidovány a právně ošetřeny podle pravidel příslušné instituce.

1.1.4. DIGITALIZACE

V případě, že předmětem akvizice je dílo na původním nosiči, u něž hrozí degradace, je přistoupeno k digitalizaci (viz kapitola 2. Digitalizace). Kurátor je v této fázi zodpovědný za udržení maximální možné autenticity díla, aby nedocházelo ke snahám dílo jakýmkoliv způsobem postprodukovat. Rozlišování mezi podobou díla v době jeho vzniku a první prezentace a snahou o dodatečné úpravy autory se má opírat o pečlivě provedený pre-akviziční a primární výzkum.

1.1.5. AKVIZIČNÍ DOKUMENTACE

Akviziční dokumentace obsahuje několik zpráv: akviziční a případně také instalační zprávy vypracovává kurátor/ka, konzervátorskou zprávu a Media-Info vypracovává digitální konzervátor/ka (viz příloha 7.1. Vzory akviziční dokumentace). Přičemž se vychází z rešerše, zápisu z identifikační či kontrolní projekce a z rozhovoru.

1.1.6. KATALOGIZAČNÍ A ARCHIVNÍ POPIS

V této části strukturovaně popisujeme uchovávaný materiál. Jedná se zejména o evidenci konkrétních objektů, jejich digitalizátů a dokumentace. Metadataový popis sloužící k jejich správě při uchování a pro spolehlivé vyhledání (více viz kapitola 3. Archivní popis).

Při dokumentaci rozlišujeme dílo pohyblivého obrazu jako entitu, která zahrnuje intelektuální nebo umělecký obsah a proces realizace v médiu zaznamenávajícím pohyb. Variantou lze označit jakoukoliv změnu obsahových charakteristik, která zásadním způsobem nemění celkový obsah díla jako takového. Manifestace je otisk díla nebo varianty v analogovém, digitálním nebo online médiu, původní manifestace je první zveřejněná manifestace. Jednotlivosti jsou jednotlivé objekty, z nichž se manifestace skládá a které mohou být organizovány do složek.

1.1.7. PŘÍKLAD CHRONOLOGIE KROKŮ

Kroky akvizičního procesu probíhají ve třech fázích a jednotlivé úkony kurátora/ky a digitálního konzervátora/ky se úzce provazují. Tato simultaneita a provázanost je naznačena v následující tabulce, v níž je akviziční postup řazen podle rolí.

Přípravný postup

Cílem je identifikovat a zajistit materiály určené k akvizici.

kurátor/ka	digitální konzervátor/ka
Předběžná rešerše a výběr děl k akvizici na základě dostupných zdrojů.	
Kontaktování autora, nebo držitele licence, vysvětlení podmínek, záměr a rozsah plánované akvizice (oslovovací dopis).	
Vyjednání převzetí souborů a v případě mediálních nosičů či dalších fyzických materiálů zajištění podpisu předávacího protokolu. Zdroj akvizice následně zapíše do Akviční zprávy do kolonky „Přímý zdroj akvizice“, případně rozvede v kolonce „Archivní historie“.	Převzetí souborů a v případě mediálních nosičů se předávací protokol ve fyzické podobě eviduje společně s materiálem. (Fotografii původního nosiče je možné vložit do kolonky „Fotodokumentace zdrojového nosiče“ v Konzervátorské zprávě).
Dokončení rešerše a výběru souborů či materiálů pro fázi identifikace a posuzování.	Ve spolupráci s kurátorem/kurátorkou vybere soubory či materiály, které budou pro akvizici nadále posuzovány (např. u rozsáhlých souborů, kompilací a dalších případů, kdy je možné materiály vyloučit na základě předběžné rešerše).
	Zápis souborů a materiálů do dokumentu evidence materiálů.

Postup identifikace a posuzování

Cílem postupu je posoudit a vybrat materiály vhodné k akvizici na základě jejich charakteristiky, stavu a možných technických vlivů na kvalitu uchovávaného obsahu. Zde je předpokladem, že materiálem mohou být např. různé verze díla, u kterých je nutné posoudit jejich autenticitu a vzájemné vztahy. Předpokladem je shromáždění všech dostupných verzí (manifestací) posuzovaného díla a jejich zapsání do evidence materiálů. Posouzení může vést k aktivnímu hledání lépe zachované kopie nebo na něj mohou navazovat restaurátorské procesy, které nejsou přímým předmětem této metodiky.

kurátor/ka	digitální konzervátor/ka
Kurátor/ka diagnostikuje materiály ve spolupráci s digitálním konzervátorem/kou, společně hodnotí obsahová a technická hlediska, viz kapitola 2.2.	
	U posuzovaných materiálů doplňuje metadatová pole do evidence materiálů.
U vybraných materiálů naplánuje identifikační projekci. Zajistí přítomnost autora, nebo držitele licence.	Účastní se identifikační projekce a spolupracuje na technickém popisu materiálu v evidenci.
Zapíše do evidence materiálů resumé identifikační projekce.	

Kurátor ve spolupráci s konzervátorem/kou vybere na základě všech kritérií hodnocení a závěrů identifikační projekce materiály pro akvizici. Vybraná díla označí v evidenci materiálů.

Postup vyhotovení akviziční dokumentace

kurátor/ka	digitální konzervátor/ka
Vypracuje návrh licenční smlouvy pro všechny materiály v akvizici. Vyjedná podmínky použití s autorem nebo jiným původcem. Zajistí podpis smlouvy.	Vytvoří kopii Licenční smlouvy a přiloží ji k akvizičnímu souboru.
	Navrhne vhodnou metodu digitalizace analogových médií, nebo metodu vytvoření digitálních souborů. Viz kap. 2.1. a 2.2.
	Vytvoří digitalizáty akvizičního souboru v archivním formátu.
Na základě všech dostupných informací vypracuje akviziční zprávu.	Popíše postup vytvoření digitalizátů, použitá zařízení a metody do konzervátorské zprávy.
Na základě dostupných informací případně vypracuje instalační dokumentaci.	Vytvoří technický popis pomocí nástroje MedialInfo.
Na základě rešerší dohledá alternativní identifikátory díla, nebo materiálů a zapíše je do akviziční zprávy.	
Finalizuje dokument rešerše, opatří jej citacemi.	Na základě dohody s kurátorem označí pro každé dílo minimálně jeden soubor jako archivní master.
	K audiovizuálním souborům archivních masterů, které nejsou z důvodu datového objemu zpřístupňovány, vytvoří diseminační kopie (náhledy) s ohledem na podmínky licence, např. pouze ukázka nebo vložení vodoznaku, pokud není umožněno plné online šíření.
Kontroluje strukturu balíčku pro příjem do repozitáře.	Rozdělí dokumenty do složek a pojmenuje na základě pravidel pojmenování. Upraví strukturu balíčku pro příjem do repozitáře (viz kap. 4.2.) a provede kontrolu.

Završení akvizice: příjem do archivního systému a zpřístupnění

Výstupem výše popsaných postupů akvizice a digitalizace je datový balíček určený pro příjem do systému dlouhodobého digitálního uchovávání.

Předpokladem je:

- podepsaná licenční smlouva
- dokončená akviziční zpráva a akviziční dokumentace
- zajištěná a diagnostikovaná média zapsaná do evidence materiálů
- vytvořené a licenčně zajištěné náhledy
- soubory pro akvizici připraveny v odpovídajících formátech a dohodnutém pojmenovávání

Cílem je přijetí vstupního a vytvoření archivního a diseminačního balíčku:

- **Přijímaný balíček (SIP)** je ucelená složka obsahující digitální soubory k určitému sbírkovému předmětu.
- **Archivní balíček (AIP)** je zpracovaný přijatý balíček uložený v archivním systému se zaznamenanými prezervačními a administrativními, příp. popisnými metadaty, obsahující archivní mastery digitálních objektů v nejvyšší kvalitě digitalizace.
- **Diseminační balíček (DIP)** je archivním systémem zpracovaný přijatý balíček uložený v přístupovém systému, obsahující kopie digitálních objektů ve formátu vhodném k prohlížení a prezentaci v systémech zpřístupnění, obvykle v nižší kvalitě.

kurátor/ka a katalogizátor/ka	správce/správkyně dlouhodobého úložiště
Kurátor/ka (nebo ve vzájemné spolupráci s katalogizátorem/kou, podle zvyklostí rozdělení činností v dané instituci) vytvoří archivní popis díla v katalogu nebo archivním přístupovém systému podle pravidel archivního popisu (kap. 3.). V tomto kroku vytvoří úroveň popisu Podserie a Složka. Název díla uvede bez diakritiky, mezery nahradí podtržítkem, vytvoří příslušné popisy autorit a Premis záznam o právech.	
	Příjem (Ingest) balíčku do archivního systému, kterým automaticky dojde k vytvoření popisů na úrovni Jednotlivost, přiřazení těchto záznamů k vytvořené úrovni Složek daného popisu Podserie.
Pojmenuje archivní popisy na úrovni Jednotlivost a doplní pole Rozsah a druh fyzického nosiče.	
Doplní a upraví archivní popis dle pravidel archivního popisu (kap. 3.) s využitím akviziční dokumentace.	
	Přidělí záznamu identifikátory
Doplní do záznamu alternativní identifikátory pro použité nosiče nebo objekty zapsané v jiných evidencích. Blíže viz kap. 3.8.3.	Označí v Evidenci materiálů provedenou akvizici jako dokončenou (zapiše datum).
Ověří a nastaví přístupová práva pro všechny úrovně záznamu.	
Vrací fyzická média původci.	Po ověření bezchybného příjmu smaže dočasné soubory z pracovního úložiště.

1.2. DOPORUČENÍ PRO VZDÁLENÝ (ON-LINE) MODEL SPOLUPRÁCE

Vzhledem k předpokládanému zapojení nejméně dvou aktérů akvizičního postupu, tedy kurátora/ky a digitálního konzervátora/ky, doporučujeme zavést systém sdílených dokumentů. Práce na sdílených úložištích příslušné instituce zajišťuje rovněž vyšší míru integrity dat, která jsou během akvizičního procesu nashromážděna. Je dobré se vyhnout ukládání dokumentů na mnoha dočasných nosičích různého druhu a pravidelně je seskupovat

na jedno místo na zabezpečeném úložišti s řízeným přístupem pro všechny účastníky. Nezanedbatelná je i výhoda flexibilního pracovního harmonogramu nebo předávání úkolů v případě, že dojde k personálním změnám, omezení pohybu, pracuje se v geograficky heterogenním interdisciplinárním týmu apod.

Práce ve sdílených dokumentech předpokládá příslušné znalosti k vytváření, třídění a hierarchizaci složek. Platí doporučení na domluvě o systematizovaném pojmenovávání složek a jejich obsahu.

V dobře odůvodněných případech, jako geografická vzdálenost či jiná překážka pro fyzickou realizaci kontrolní a identifikační projekce nebo rozhovorů, je možné tyto výzkumné procesy provést v online podobě. Podmínkou k uskutečnění těchto „událostí“ je vybavení vlastním počítačem a adekvátním internetovým připojením všech zúčastněných v místě jejich aktuálního pobytu. Předpokladem úspěšného provedení online projekcí a především rozhovorů je, že se zúčastnění budou i v online prostředí cítit natolik komfortně, aby to jejich výpovědi negativně neovlivnilo.

1.3. DALŠÍ MODEL AKVIZIČNÍCH POSTUPŮ

Kromě výše popsaného modelu akvizice individuální a historické, vhodné zejména v případech kulturního dědictví, obsoletních nosičů apod., mohou být paměťové instituce v situaci, kdy potřebují naopak zvládnout zpracovat větší množství děl pohyblivého obrazu, např. u současné digitální tvorby nebo při převzetí větších osobních archivů.

Taková akvizice může probíhat na základě **rámcové smlouvy** nebo smlouvy, kterou uzavírá původce většího množství autorských děl zároveň pro všechna díla. Může se jednat také o souhlas s **veřejněnými podmínkami** pro např. díla získaná v rámci otevřených výzev nebo jako festivalových přihlášek, v jejichž podmínkách přihlášení je již obsažen určitý rozsah licence k uvádění nebo sekundární distribuci takto poskytnutého díla. U **veřejných licencí** obecně není třeba vstupovat do licenčního jednání s autorem, pokud je předpokládané využití pokryto takto deklarovanou licencí.²²

Dalším právním rámcem může být ze zákona nebo jiným relevantním právním předpisem získaný statut autorských děl nebo dokumentů. Tzv. **legal deposit** se může týkat některých organizací, které potom např. místo kurátorského výběru mají povinnost takový materiál archivovat.

Hromadné akvizice do sbírky se mohou také realizovat jako nahrání **technickým systémem** – datum přijetí a další údaje jako identita původce se zaznamenává automaticky a zkracuje se doba zpracování, odsouhlasení podmínek uložení/zpřístupnění kliknutím je také zjednodušeno. V takových případech je vhodné dbát na odlišnosti takového procesu akvizice. Za účelem trvalého uložení se nemusí jednat o nejvyšší dostupnou kvalitu, ovšem pokud jde o první uvedení, tak je možné je považovat za podobu autentickou (prvního uvedení), záleží jaké priority stanoví sbírková politika.

22 Viz Rámec občiny (commons, open access) v kap. 5.

V online prostředí se vyskytuje i metoda tzv. harvestu, tedy aktivní **sklizení obsahu**, používá se zatím spíše u knihoven a online obsahu. Bez dalšího licenčního ujednání lze takový fond zpřístupnit pouze badatelsky, ovšem u zdrojů označených licencí (Creative Commons, open data) není problém s archivací a využitím v souladu s licencí a může významně obohatit sbírku.

Jiné způsoby akvizice se mohou týkat také **dokumentace**. Buď se nejedná o autorské dílo, nebo jsou autory/autorkami další osoby, jako grafici/grafičky, fotografové/fotografky a autoři/autorky textů. U fotografií je nutné rozlišovat snímky políček ze samotného díla a fotografie z natáčení nebo instalace výstavy, jejichž autor je obvykle jiný. Pokud autor dodá takovýto materiál, ale v akvizici se nevyřídí práva třetích osob, je potom možné pouze badatelské zpřístupnění.

Do archivů se také často dostávají rozsáhlé **osobní archivy** čítající stovky i tisíce položek najednou. Kromě pozůstalosti to mohou být i materiály ze zaniklých **kulturních organizací** nebo z potřeby organizací vypořádat se se svými historickými dokumenty a produkcí. Zpracování takových celků často trvá velmi dlouho a vyžaduje získání dalšího financování, příp. komunikaci s dědici a postupné sestavování evidence, předávacích seznamů a jednání o právech.

Na několika místech metodiky také zmiňujeme využití archivního systému jako **smluvního depozitu** pro další organizace, které takový systém neprovozují, ale jako původci využívají specializovaný archiv, viz kap. 4.4. Zde je akvizice nebo dispozice takto uloženým materiálem možná jako sekundární podpůrná funkce.

2. DIGITALIZACE A KONZERVOVÁNÍ

Jak bylo uvedeno v předchozí kapitole věnované fázi akvizice, digitalizace a konzervování jsou součástí procesů v ní probíhajícího výběru a hodnocení. Mohou předcházet identifikační projekci a konzultacím s autorem/kou, kurátorem/kou, na jejich základě může dojít ke změnám zjištěných skutečností, získání dalších údajů pro archivní popis a akviziční zprávu, mohou se opakovat apod. Nejsou tedy samostatnou fází, která by navazovala na výstup fáze předchozí, ale společným výstupem s akvizicí provázaného souboru procesů digitalizace a konzervování je balíček pro příjem do systému dlouhodobého uchovávání (kap. 4.). Z důvodu srozumitelnosti textu však stavíme tuto kapitolu samostatně.

Cílem digitalizace je získat co možná nejvěrnější digitální otisk děl obsažených na původním fyzickém nosiči. Postup by měl využívat ty nejlepší dostupné technologické postupy vzhledem k současnému stavu poznání na tomto poli. Zároveň je však třeba mít na paměti, že trvanlivost záznamu na audiovizuálních nosičích je omezená, a proto je třeba jednat bezodkladně, i když je pravděpodobné, že v budoucnosti budou k dispozici dokonalejší technické nástroje. U filmu nebo magnetických páskových nosičů videa existuje reálné riziko, že v určitém časovém horizontu již nebudou obsahovat dostatek informací k rekonstrukci původního díla kvůli k jejich postupné fyzické degradaci. Nejvyšší kvalitu digitalizace je třeba zvolit, pokud je cílem dosažení digitálního ekvivalentu archiválie, nebo pokud původnímu nosiči hrozí nevratná degradace. Pokud je nosič v dobrém a stabilním stavu a dá se předpokládat jeho další užití – digitalizací se v takovém případě nerealizuje dlouhodobé uložení, ale vytváří se pouze diseminační kopie – lze použít nižší kvalitu digitalizace podle potřeb zpřístupnění.

Do procesu digitalizace mohou vstupovat různé nosiče pohyblivého obrazu i souvisejících materiálů dokumentace. Někdy se tímto slovem označuje i přepis již digitálních páskových záznamů.²³ Z širšího hlediska pak proces zahrnuje kroky konzervátorského zpracování, jako je výběr nejlepší kopie na základě původní podoby nebo signifikantních vlastností a rovněž přepisy a formátové migrace. Do konzervátorského zpracování proto zahrnujeme i nativně digitální pohyblivý obraz. Na druhou stranu je třeba digitalizaci a konzervátorské zpracování odlišovat od postupů restaurování. Tam, kde **digitalizace** je převážně technický proces převodu existující analogové nebo fyzické předlohy do digitální, **konzervátorství** přidává kvalifikovaný výběr a zpracování takové předlohy s ohledem na historický technologický kontext a specifika kurátorských postupů. **Restaurování** je potom oblast, kdy dochází k odborné rekonstrukci chybějících částí nebo degradace s cílem obnovení již nedostupné původní podoby.

V této metodice nemůžeme zevrubně popsat metody digitalizace všech nosičů, které tvůrci historicky využívali. Vzhledem k jejímu specifickému zaměření se soustředíme pouze na doposud nezpracovanou oblast magneto-

23 Např. Digibeta, MiniDV jsou nativně digitální páskové nosiče.

páskových nosičů videa, kdy certifikované metodiky pro filmové materiály²⁴, fotografické materiály²⁵ nebo písemné dokumenty²⁶ jsou již k dispozici. Tato kapitola se tedy bude dále věnovat digitalizaci nosičů videa a volbě archivního formátu vzhledem ke specifickému zaměření metodiky, rovněž se nezaměřuje na postupy restaurování.

2.1. DIGITALIZACE NOSIČŮ VIDEO

Jednou z vlastností analogových video systémů je, že historicky existovalo více standardů jak v postupném časovém vývoji média, tak geograficky. Na území spojených států tak např. platila norma NTSC²⁷ se snímkovou frekvencí 29,97 fps (59.94 půlsnímků) a barevným prostorem YIQ²⁸, zatímco v Evropě norma PAL²⁹ s frekvencí 25 fps (50 půlsnímků) a barevným prostorem YUV³⁰, přičemž ve Francii a východní Evropě to byl SECAM³¹, v základu shodný s PAL, ale s odlišným způsobem přenosu barev. Všechny systémy jsou vzájemně a s monochromatickými TV obrazovkami kompatibilní v tom smyslu, že hlavní přenosovou složkou je jasový signál, dostačující pro monochromatické zobrazení. Doplnující barevné signály jsou kompozitně modulovány ve vyšší oblasti frekvenčního pásma různými způsoby a jejich prostou záměnou mezi standardy bez adekvátní konverze barevného modelu pak dochází ke změně vizuálních charakteristik. Některé profesionální záznamové systémy pracovaly s komponentními signály, kdy jednotlivé barevné složky jsou přenášeny v samostatných pásmech (nebo mají samostatné kabely/konektory). Dále dochází ke změnám při slučování prokládaných půlsnímků nebo konverzi jejich frekvence mezi formáty. Půlsnímků jsou snímací technikou pořízeny v různých časových okamžicích a dobovou zobrazovací technikou obrazovek CRT³² jako takové se stejným časovým rozdílem vykreslovány, kdežto v progresivním formátu jsou uloženy v jednom snímku a na plochých monitorech zobrazeny zároveň, takže obraz na sudých a lichých řádcích je vůči sobě posunut, pokud v obraze došlo k pohybu. Ve videoartu není neobvyklé, že tvůrci pracovali přímo s elektronickými signály obrazu a zvuku a využívali technické parametry signálů do jejich limitů, spolupodíleli se na vývoji zařízení videosyntezátorů aj. Takové využití signálů bylo v principu performativní a záznam na nosič již víceméně dokumentací experimentu.

24 Marek Jícha – Jaromír Šofr – Jiří Myslík – Josef Pecák – Jiří Macák – Antonín Weiser – Ivo Mathé – Petr Páta – Pavel Rejholec – Petr Neubauer – Karel Fliegel – Miloslav Novák – František Rund – Libor Husník – Vidu Gunaratna – Jiří Šimůnek – Stanislav Vitek – Martin Procházka – Daniel Souček – Martin Piškula – Miroslav Jedlička – Zdeněk Stuchlík, „Certifikovaná metodika digitalizace všech typů obrazových zdrojů filmových materiálů“, 2017, cit. 2. 5. 2022, <https://starfos.tacr.cz/cs/result/RIV%2F61384984%3A51310%2F17%3AN0000013>.

25 Ladislav Bezděk – Martin Frouz, *Digitální a digitalizovaná fotografie pro vědecké účely v památkové péči* (Praha: Národní památkový ústav, 2014).

26 Tomáš Dvořák – Karel Koucký – Jaroslav Šulc – Jiří Vichta – Milan Vojáček, *Metodika pro vytváření bezpečnostních kopií archiválií v digitální podobě* (Praha: Národní archiv – Státní oblastní archiv v Praze, 2015), cit. 2. 5. 2022, <https://www.nacr.cz/wp-content/uploads/2019/05/metodika2015.pdf>.

27 „NTSC“, cit. 2. 5. 2022, <https://en.wikipedia.org/wiki/NTSC>.

28 „YIQ“, cit. 2. 5. 2022, <https://cs.wikipedia.org/wiki/YIQ>.

29 „PAL“, cit. 2. 5. 2022, <https://en.wikipedia.org/wiki/PAL>.

30 „YUV“, cit. 2. 5. 2022, <https://cs.wikipedia.org/wiki/YUV>.

31 „SECAM“, cit. 2. 5. 2022, <https://en.wikipedia.org/wiki/SECAM>.

32 „Obrazovka“, cit. 2. 5. 2022, <https://cs.wikipedia.org/wiki/Obrazovka>.

V těchto případech je nutné se zabývat historickou dokumentací původních zařízení a při digitalizaci se co nejvíce přiblížit jejich vlastnostem.

Pravidlo nejvyšší integrity – za archivní master pro dlouhodobé uložení se volí nejvěrnější otisk původního signálu a konverze do současných zobrazitelných parametrů a sloučení půlsnímků se provádí pouze na diseminační kopii: „Nová prezervační kopie by měla být pokud možno přesnou kopií originálu: obsah by neměl být nijak upravován.“³³

Proces digitalizace zajišťuje digitalizační řetězec, který se skládá z fyzických zařízení schopných věrně reprodukovat původní záznam na nosičích obsažených, dále ze sady softwarových nástrojů pro automatizovaný sběr technických metadat z digitalizátů. Ty umožňují sledovat kvalitativní parametry záznamu, na jejichž základě lze rozhodnout o případných úpravách parametrů digitalizace. Základ digitalizace tvoří profesionální videopřehrávače kazetových formátů, které jsou zvoleny v souladu s doporučeními technické komise Mezinárodní asociace zvukových a audiovizuálních archivů (IASA), konkrétně normy IASA TC-06.³⁴ Digitalizační rozhraní je vhodné použít také dle tohoto doporučení, zejména vzhledem ke kvalitě a rozlišení A/D převodníků, které jsou stěžejním bodem celého řetězce.³⁵

Parametry digitalizačního rozhraní na základě doporučení IASA TC-06:

Pro video

bitová hloubka	Chroma subsampling	Barevné prostory	Vstupní rozlišení	Vstupní snímková frekvence
min. 10-bit/kanál	4:4:4, 4:2:2, 4:2:0	Rec.601, Rec.709	PAL, NTSC, 720p, 1080i, 1080p	24p, 25p, 29.97p, 30p, 50p, 59.94p, 60p, 50i, 59.94i, 60i, 23.98PsF, 24PsF, 25PsF, 29.97PsF, 30PsF ³⁶

Pro audio

bitová hloubka	Samplovací frekvence
min. 24-bit/kanál	min. 48 kHz

33 Ray Edmondson, *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles* (Paris: UNESCO, 2004), cit. 2. 5. 2022, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477e.pdf>.

34 „IASA-TC 06: Guidelines for the Preservation of Video Recordings“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.iasa-web.org/tc06/guidelines-preservation-video-recordings>.

35 Konkrétní zařízení a zapojení takového řetězce vychází z mnoha ohledů, např. i aktuální dostupnosti na trhu. Dokumentace ověřeného poloprovozu viz Jonáš Svatoš, *Popis poloprovozu vytváření a zpřístupnění digitálních archivních balíčků se zaměřením na umělecká díla s audiovizuálním obsahem nekinematografické povahy* (Praha: Národní filmový archiv, 2022).

36 Písmena za snímkovou frekvencí označují mód půlsnímků: i – prokládané půlsníky, p – progresivní snímky, PsF – progresivní segmentované (viz https://en.wikipedia.org/wiki/Progressive_segmented_frame).

Postup digitalizace páskových nosičů:

1. Nosič je nejprve zapsán do tabulky evidence materiálů, ve které je mu přiřazen identifikátor, pod kterým se s ním pracuje do doby ukončení akvizice a vrácení nosiče původnímu vlastníkov.
2. Pořízení fotografií fyzického média pro zachycení informací přímo na nosiči obsažených.
3. Ohledání média, zdali jeho fyzický stav umožňuje digitalizaci. V případě, že ne, operátor ve spolupráci s kurátorem zjišťuje existenci dalších zdrojových nosičů.
4. Pokusné přehrání média v jednom z přehrávačů dle formátu a inspekce obrazové kvality média, která probíhá vizuálně, a pokud jsou na začátku média tzv. SMPTE Color Bars, tak dle nich na připojeném osciloskopu.³⁷
5. Pokud to video signál vyžaduje, na základě obrazové inspekce operátor provede úpravu nastavení přehrávače (kontrast, saturace, případně použití Timebase korektoru) s cílem dostat obrazový a zvukový signál do normy (v případě přítomnosti tzv. test-barů objektivně, bez nich subjektivně).
6. Operátor na digitalizační stanici v software Vrecord nastaví parametry záznamu.
7. Operátor v software Vrecord započne nahrávání a spustí přehrávání média.
8. Během digitalizace operátor sleduje obraz na připojeném CRT TV monitoru a výsledný digitalizát na plochem monitoru. Obdobně sleduje připojené analogové i digitální osciloskopy, aby případně zachytil jakékoliv výpadky v signálu způsobené např. fyzickými nečistotami na nosiči.
9. Digitalizát je uložen na lokálním pracovním úložišti do složky s názvem díla a jeho identifikátorem. Do složky jsou uloženy dokumentační soubory a Konzervátorská zpráva. Následně je nástrojem BagIt vytvořen SIP balíček pro vstup do procesu archivace.³⁸

V případě, že je na nosiči jedno dílo vícekrát (např. pro potřeby výstavního provozu), provádí se digitalizace v plné délce a operátor následně provede identifikaci nejvhodnější varianty vzhledem k případné přítomnosti různých obrazových vad, kazů na pásu samotném apod. V případě, že nelze spolehlivě určit, jaká varianta je nejvhodnější, je přípustné provést sestavení optimální varianty z několika po sobě jdoucích kopií v digitální střížně.

2.2. POSTUP KONZERVÁTORSKÉHO ZPRACOVÁNÍ

Každý z fyzických nosičů i nativně digitálních souborů prochází posouzením technických charakteristik. Konzervátorská kvalifikace představuje však nejenom odborné znalosti současných digitalizačních technologií, ale i rozsáhlé historické znalosti video systémů a rozmanitost jejich využití v umělecké tvorbě. Konzervátoři vycházejí z konkrétních historických řešerší jed-

³⁷ Postup kalibrace dostupný v dokumentaci Vrecord viz „Digitizing Analog Videotapes with vrecord“, cit. 7. 3. 2022, https://github.com/amiaopensource/vrecord/blob/main/Resources/Documentation/analog_digitization.md.

³⁸ Formát balíčku a jeho popis specifikuje Klodner, *Technicko-organizační směrnice provozu archivního systému pohyblivého obrazu*, cit. 7. 3. 2022, https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/hneleg_smernice_technicko_organizacni_smernice_dg20p020vv025-14167.pdf.

notlivých děl, které mohou stanovovat určité jejich vlastnosti jako klíčové. Důležitým kritériem posouzení je identita materiálu vzhledem k dobovému technickému dispozitivu. Cílem posouzení je zejména:

- **Potvrzení identity materiálu.** – Jde o očekávaný typ obsahu vzhledem k vybraným předpokladům? Nakolik materiál odpovídá autenticitě díla na základě provedeného historického výzkumu, informacím o dobovém technickém dispozitivu a známým technickým parametřům díla?
 - Odpovídá materiál známé **historické podobě** díla na základě dostupného popisu, nebo jeho předpokladu (např. z hlediska úplnosti, odpovídajícího obsahu, varianty, jazykové verze apod.)?
 - Odpovídá materiál svým vzhledem **vizuální a zvukové identitě** díla (např. ohledně poměru stran, barevné informace apod.)?
 - Odpovídá materiál **technické identitě** díla (zejména způsobem uložení informace, např. ohledně rozsahu, formátu, snímkové frekvence, délky, počtu zvukových kanálů, datace díla vzhledem k médiu apod.)?
 - Odpovídá materiál **produkčnímu, nebo distribučnímu** formátu díla (jde o produkční master, nebo distribuční derivát vytvořený pro konkrétní situaci)?
- **Stanovení informačního obsahu materiálu.** – Jaké množství informací materiál obsahuje vzhledem k předpokládanému autentickému stavu díla (např. pokud jde o kopii novější datace obsahující více informací oproti poškozenému originálu, odpovídá množství informace očekávané datové kapacitě nosiče apod.)?
- **Validace technického stavu materiálu.** – Neobsahuje médium závady, které by bránily akvizici? Např. fyzické poškození nosiče, poškození datových informací... (např. nečitelné DVD, mechanické poškození pásky, poškození souborů apod.).
- **Identifikace technické kvality a poškození.** – Jaká je technická kvalita média, jakou formou se na něm objevuje poškození, zastarávání a další vady?³⁹
- **Návrh technického zabezpečení.** – Jakou formou má být materiál na základě jeho poškození ošetřen, restaurován, nebo prezervován.

Mezi obecná kritéria, která by měla být posuzována vždy, patří signifikantní vlastnosti pro pohyblivý obraz, uvedené níže v tabulce podle Jisc ^{40,41} a FAD-

39 Obsáhlým zdrojem popisujícím různé druhy vad analogového i digitálního videa a jejich terminologii je AV Artifact Atlas, cit. 2. 5. 2022, <http://www.avartifactatlas.com/>, příp. Johannes Gfeller – Agathe Jarczyk – Joanna Phillips – Swiss Institute for Art Research, Compendium of Image Errors in Analogue Video. (Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013).

40 The significant properties of digital objects, Jisc.ac.uk, 2008, cit. 2. 5. 2022, <https://www.webarchive.org.uk/wayback/archive/20140615130716/>, <http://www.jisc.ac.uk/whatwe-do/programmes/preservation/2008sigprops.aspx> [archivováno 14. 6. 2014].

41 The significant properties of digital objects – Moving Image, Jisc.ac.uk, 2008, cit. 2. 5. 2022, https://www.webarchive.org.uk/wayback/archive/20140615130716mp_/http://www.jisc.ac.uk/media/documents/programmes/preservation/spmovimages_report.pdf [archivováno 14. 6. 2014].

GI⁴². Významu signifikantních vlastností v dlouhodobém uchování dále věnuje kap. 4. 1. Detekce signifikantní vlastnosti na digitalizátu se provádí specializovaným softwarovým nástrojem MedialInfo (viz kap. 2. 4.). Každou je třeba porovnat se zdrojovým nosičem a zajistit, aby byla do cílového formátu adekvátně přenesena.

Třída signifikantní vlastnosti (ze zprávy JISC)	Název signifikantní vlastnosti	Popis vlastnosti
Obsah	délka/trvání	Doba běhu záznamu, která může být pouze obsahem programu nebo může zahrnovat prvky mimo obsah programu, jako jsou barevné pruhy, titulky atd. Doba trvání se obvykle uvádí ve standardním formátu ISO 8601 hh:mm:ss, který představuje hodiny, minuty a sekundy.
Obsah	Počet proudů/stop pohyblivého obrazu	Počet obrazových kanálů nebo proudů v jednom souboru.
Obsah	Počet proudů/stop zvuku	Počet zvukových kanálů nebo stop v jednom souboru.
Obsah	Asociovaná metadata	Přidružená metadata jsou další technická metadata dokumentující mimo jiné další podrobnosti o tom, jak byla vytvořena nebo jak jsou konstruována. Mohou být uložena buď v souborech, nebo jako samostatné soubory, které doprovázejí video a audio soubory. Některá z těchto dat mohou být nezbytná pro správné přehrávání, například některé kamery vytvářejí balíčky souborů se soubory, které mohou informovat o tom, jak mají být soubory čteny a přehrávány, a obsahují buď obě technické informace o samotných videosouborech, nebo informace o tom, jak spolu soubory souvisejí. Související metadata mají podobu samostatných mediálních souborů, které obsahují skripty nebo obrazové soubory.
Vykreslení/Vzhled	Poměr stran zobrazení (Display Aspect Ratio)	Způsob, jakým přehrávače souborů vyřeší vizuální vlastnosti a zobrazí poměr výšky a šířky při jakémkoli přehrávání. Poměrný vztah mezi horizontálními a vertikálními rozměry obrazu. Horizontální rozměr je obvykle uveden jako první a obě hodnoty jsou odděleny dvojtečkou.
Vykreslení/Vzhled	Velikost obrazu	Velikost obrazu, často označovaná jako rozlišení, je základním měřítkem množství informací na obrazovce. Obvykle se popisuje jako počet pixelů na vodorovné ose podle počtu vodorovných řádků. Čím vyšší čísla, tím lepší je rozlišení systému.

42 „Significant Properties for Digital Video“, The FADGI Audio-Visual Working Group, 2019, cit. 14. 1. 2022, //www.digitizationguidelines.gov/guidelines/sigpropvideo.html.

Vykreslení/Vzhled	Bitová hloubka zvuku	Počet bitů použitých pro každý jednotlivý vzorek k zakódování digitálního zvuku. Čím vyšší je bitová hloubka, tím větší je dynamický rozsah mezi nejtišší a nejhlasitější možnou hodnotou signálu.
Vykreslení/Vzhled	Vzorkovací frekvence zvuku	Rychlost, s jakou se vzorkuje zvukový signál; měří se v hertzech (Hz) nebo kilohertzech (kHz). Obvykle se vyjadřuje jako vzorky za sekundu (tj. 44100 vzorků za sekundu lze vyjádřit jako 44100 Hz nebo 44,1 kHz; zachycuje frekvence až do 22 kHz). Může být ukazatelem vnímané kvality, kdy čím vyšší je vzorkovací frekvence, tím více informací je ze zdroje zachyceno. Vyšší vzorkovací frekvence kódují zvuk mimo rozsah lidského sluchu, ale celkový efekt vyššího vzorkování může zlepšit kvalitu zvuku.
Vykreslení/Vzhled	Bitová hloubka videa	Počet bitů na barevný kanál nebo složku. Čím více bitů, tím větší barevný rozsah a detaily je možné ve videosouboru zobrazit.
Vykreslení/Vzhled	Datový tok videa	Množství dat přenesených za určitý čas. Je to jeden ze způsobů, jak definovat množství použité komprese. Obecně platí, že čím více dat se přenesou, čím více dat se uloží, čím méně se použije komprese, tím větší je velikost souboru a tím vyšší je kvalita souboru.
Vykreslení/Vzhled	Mód datového toku videa (konstantní / proměnný)	Datový tok může být buď konstantní (stejná rychlost v celém komprimovaném souboru), nebo proměnná (měnitelná během dekódování komprimovaného datového toku).
Vykreslení/Vzhled	Snímková frekvence (políčka za sekundu)	Ať už jde o digitální či analogové video nebo filmový pás, vždy je to série statických obrazů, které při sledování v určitém pořadí a s určitou rychlostí vytvářejí dojem pohybu. Snímková frekvence je rychlost, jakou jsou tyto snímky zobrazovány. Každý snímek představuje jeden obrázek, takže pokud je video snímáno a přehráváno rychlostí 24 snímků za sekundu, znamená to, že každá sekunda videa zobrazuje 24 různých statických snímků.
Vykreslení/Vzhled	Barevný gamut	Barevný gamut popisuje rozsah barev v rámci spektra barev viditelného světla. Za účelem standardizace reprodukce barev napříč zařízeními vytvořila CIE (Mezinárodní komise pro osvětlení) standardní barevnou tabulku, která definovala celkový rozsah barev rozpoznatelných lidským okem. Tento rozsah je znám jako barevný gamut. Rozsah barev, který může být generován konkrétním výstupním zařízením (například monitorem) nebo může být interpretován barevným modelem. Často se označuje jako barevný gamut.

Vykreslení/Vzhled	Barevné složky	Barevná složka (komponenta) signálu uchovává nebo přenáší barevné informace pro jednu z primárních složek barevného modelu. Například barevný model RGB má tři samostatné barevné složky: jeden pro červenou, jeden pro zelenou a jeden pro modrou barvu.
Vykreslení/Vzhled	Barevný model	Barevný model je ustanovení základních barev a způsob číselné specifikace nebo popisu barvy; mezi běžné příklady patří RGB, HSV/HSL nebo CMYK. Například v barevném modelu RGB s 24bitovou hloubkou je intenzita každé z červených, zelených a modrých složek modelu (8 bitů pro každý kanál) reprezentována na stupnici od 0 do 255. V tomto případě se jedná o barevný model s 24bitovou hloubkou. Nejnížší intenzita jakékoli barvy je reprezentována hodnotou 0 a hodnota 255 představuje maximální intenzitu. Existují dvě hlavní kategorie barevných modelů, aditivní a subtraktivní. Aditivní barevné modely (například RGB) jsou založeny na procházejícím světle, zatímco subtraktivní barevné modely (například CMYK) jsou založeny na odraženém světle.
Vykreslení/Vzhled	Barevný prostor (organizace barev)	Definice způsobu, jakým se k reprezentaci barvy používá konkrétní seskupení základních barevných složek. Obvykle se reprezentují podle toho, jak se mapují na barevný diagram CIE z roku 1931, který definuje všechny barvy viditelné lidským okem. Mohou být definovány mezinárodními standardy (například SMPTE RGB, P3 nebo XYZ), definicemi dodavatelů (například AdobeRGB) nebo průmyslovou praxí.
Vykreslení/Vzhled	Vzorkování barev	Chromatické vzorkování je počet vzorků na jeden vzorkovací bod při převodu analogového signálu na digitální. Je reprezentováno hodnotami vzorkování pro jednotlivé barevné složky, oddělenými dvojtečkou: například 4:4:4.
Vykreslení/Vzhled	Souborový formát (kontejner)	Soubory jsou často rozpoznávány na úrovni obalu/kontejneru tak, že přípona souboru identifikuje formát souboru na vysoké úrovni, např.mov.mkv.
Vykreslení/Vzhled	Kódování bitového toku souboru	Způsob kódování bitového toku jednotlivých proudů nebo stop uvnitř kontejneru. Jednotlivé datové hodnoty mohou být ukládány různými způsoby nebo jednotlivé kanály v čase vzájemně skládány po částech nebo úsecích do výsledného toku.

Struktura	Typ snímkování (i prokládané nebo progresivní)	Snímací a odpovídající zobrazovací zařízení používají k vykreslení obrazu na obrazovce jednu ze dvou metod skenování: prokládané a progresivní. U prokládaného skenování jsou informace pro jeden obraz rozděleny do dvou polí. Dva půlsnímky jsou snímány a zobrazované v časovém odstupu a každý obsahuje polovinu řádků potřebných k vytvoření celého obrazu. Sousední řádky v obraze jsou ve střídavých polích. V systémech s progresivním snímáním jsou řádky obrazu přenášeny v jednom snímku odpovídajícím jednomu časovému okamžiku.
Struktura a/nebo Vykreslení/Vzhled	Pořadí půlsnímků	U prokládaného videa tato vlastnost určuje, které pole se zobrazí jako první – horní nebo dolní, pole 1 nebo pole 2. U progresivního videa to nehraje roli, protože celý snímek je zobrazen najednou a obrazová data nejsou rozdělena do dvou polí.
Struktura	Časový kód	Časový kód (timecode) je elektronický signál, který slouží k identifikaci přesného místa v časovém souboru nebo pásce. Jeho hlavním využitím je synchronizace různých datových toků, ale může mít také důležité využití při vyhledávání a zjišťování, kdy slouží k označení nebo nalezení konkrétního místa ve videu. Soubor může obsahovat více časových kódů, zejména pokud je soubor výsledkem digitalizace analogové videokazety.
Struktura	Velikost souboru	Velikost souboru nebo stopy měřená v bajtech.
Obsah	Titulky	Text určený k zobrazení v průběhu přehrávání, synchronizovaný s obrazem a zvukem. Používají se pro jazykový překlad nebo pro lepší přístupnost pro osoby se sluchovým postižením. V některých vysílacích standardech nebo kontejnerových formátech jsou přenášeny v prostoru pro skryté titulky nebo v titulkovém proudu. Uzavřené titulky se vždy přenášejí připojené ke snímkům videa, protože načasování titulků na konkrétní snímky videa je kritické. V produkčních prostředích mohou být skryté titulky přenášeny také mimo soubor videoprogramu jako samostatný soubor se skrytými titulky.

Na základě posouzení uvedených charakteristik konzervátor navrhne materiály, které vzhledem k identitě díla považuje za autentické (odpovídají původní identitě díla), nebo informačně bohaté (obsahují nejvíce informací vzhledem k identitě díla). Celý postup je zdokumentován v **Konzervátorské zprávě**. Zdrojem informací pro Konzervátorskou zprávu a metadata SIP balíčku je evidence nosičů a údaje zjištěné o nosiči a o původci, dále technické údaje o stavu a vlastnostech materiálu, výsledky posouzení, provedený postup digitalizace vč. soupisu částí apod.

2.3. VOLBA A UDRŽITELNOST ARCHIVAČNÍHO FORMÁTU

Při výběru nejvhodnějšího formátu pro archivaci lze postupovat podle několika obecných kritérií. I když existují určité rozdíly, archivy a instituce zabývající se uchováváním digitálního dědictví určují ta nejdůležitější, která jsou shrnuta níže.⁴³

Otevřenost

Otevřený formát je definován jako vyhovující veřejným specifikacím, tj. volně dostupný každému, kdo má zájem tento formát používat. Dostupnost specifikací formátu by měla umožnit jeho dekódování, a to i v případě, že již nejsou dostupné produkty, které by tuto operaci prováděly. Archivy proto přísněji specifikují, že formát nesmí být proprietární.

Přenositelnost

Znamená snadnost, s jakou lze formáty používat na různých platformách, a to jak hardwarových, tak softwarových. Při definování přenositelnosti formátu se přihlíží také k dostupnosti nástrojů, které jej zpřístupňují jak při vytváření souborů, tak při přístupu k datům. Přítomnost externích závislostí, technických ochranných mechanismů nebo patentů je v protikladu k přenositelnosti.

Kvalita a funkčnost

Schopnost formátu poskytovat funkce, které zajišťují kvalitu zpracování, dobrou výkonnost z hlediska rychlosti (a případně komprese), zahrnutí metadat a dat jiné povahy.

Podpora vývoje

Týká se zdrojů potřebných k údržbě a vývoji formátu a produktů, které jej spravují.

Diseminační formát pro soudobé zpřístupnění (vystavování, distribuci) lze volit podle potřeb cílového sektoru, např. očekávaného dostupného vybavení. Dále rozlišujeme formáty kontejnerové a formáty kódování datových proudů v nich uložených. Kontejner je vnější obal, který může obsahovat více stop videa, zvuku, časových značek, titulků apod. Kódování dat těchto proudů, tzv. encoding potom určuje vlastní obrazovou nebo zvukovou kvalitu. Pro oblast digitálního videa a filmu lze čerpat z analýz podle výše uvedených kritérií např. z Recommended file formats for long-term archiving and for web dissemination in Phaidra,⁴⁴ FADGI Digital File Formats for Videotape Reformatting,⁴⁵ nebo IASA TC-06 (část 1. 2.), ostatní formáty pro text a jiná data volit dle doporučení Library of Congress.⁴⁶

43 Gianluca Drago, ed., „Recommended file formats for long-term archiving and for web dissemination in Phaidra“, 2019, cit. 7. 3. 2022, <https://phaidra.cab.unipd.it/static/EN-file-formats.pdf>.

44 Tamtéž.

45 „Digital File Formats for Videotape Reformatting“, FADGI, 2014, cit. 7. 3. 2022, https://www.digitizationguidelines.gov/guidelines/video_reformatting_compare.html.

46 „Library of Congress Recommended Formats Statement“, cit. 7. 3. 2022, <https://www.loc.gov/preservation/resources/rfs/RFS%202021-2022.pdf>.

Kontejner	kodek (enkódování proudů)	Využití ve zpřístupnění
Archivační master:		
Matroska	Video: FFv1 ⁴⁷ Audio: PCM 24-bit, 48kHz, signed Little-Endian	

Diseminační formáty:		
DCP ⁴⁸	Video: JPEG2000 Audio: PCM	Digitální kina
Apple QuickTime	Video: Apple ProRes Audio: PCM	Pro další postprodukci programů pro kinoprojekce a výstavnictví
MP4	Video: H.264 Audio: AAC	On-line šíření, badatelské účely v humanitním výzkumu

2.4. OTEVŘENÉ SOFTWARE NÁSTROJE PRO DIGITALIZACI

FFv1

Otevřený kodek videa, který byl navržen tak, aby efektivně komprimoval video data v různých pixelových formátech. V porovnání s nekomprimovaným videem FFv1 nabízí bezztrátovou kompresi a vlastní popis, díky čemuž je FFv1 užitečný jako formát pro uchování nebo jako intermediát. Pro postprodukci digitalizátů prozatím žádný z profesionálních stříhových programů neumožňuje přímé dekodování videokodeku FFv1, proto je třeba před editací vždy provést převod obsahu do nekomprimované podoby (konkrétně Uncompressed 4:4:4 10-bit, který je také označován jako “v410”). Pro zachování kvality je nutno výsledný výstup následně také exportovat do tohoto formátu, a posléze pomocí transkodéru FFmpeg ho opět zkomprimovat do bezztrátového FFv1. Vzhledem k rozšířenosti použití tohoto kodeku v audiovizuálních institucích a jeho standardizaci skupinou IETF⁴⁹ lze předpokládat, že výrobci profesionálních studiových řešení podporu tohoto kodeku do svých řešení implementují.

Vrecord

Ačkoliv výrobce obvykle k hardware digitalizačního rozhraní dodávají vlastní software pro digitalizaci, z důvodu absence potřebných funkcionalit (především podpora digitalizace do bezztrátových kodeků a vkládání uživatelských metadat), byl v archivní komunitě sdružením AMIA⁵⁰ (Association of

⁴⁷ Specifikace viz FFV1 Video Coding Format Versions 0, 1, and 3, cit. 7. 3. 2022, <https://datatracker.ietf.org/doc/rfc9043/>.

⁴⁸ Standard Digital Cinema Package je možné použít v určitých případech i jako archivní master, jestliže je zdrojovým formátem přijatým od původce a je původním formátem uvedení.

⁴⁹ FFV1 Video Coding Format Versions 0, 1, and 3, cit. 7. 3. 2022, <https://datatracker.ietf.org/doc/rfc9043/>.

⁵⁰ The Association of Moving Image Archivists, cit. 7. 3. 2022, <https://amianet.org/>.

Moving Image Archivists) vyvinut software “Vrecord”.⁵¹ Toto řešení je multiplatformní a umožňuje profesionální úroveň akvizice a kontroly výstupu digitalizátů, včetně vkládání metadat o průběhu procesu digitalizace.

DCP-o-Matic

Aplikace pro vytváření DCP balíčků (*Digital Cinema Package*) z videí, obrázků, audia a titulkových souborů. Jedná se distribuční standard pro digitální kina, který slouží pro přesun od distributora do DCI projektoru, přičemž může být zabezpečen tak, aby nebylo možné film přehrát na jiném zařízení, než pro které byl původně určen. Program dokáže pracovat s různými vstupními souborovými formáty.⁵²

MedialInfo, QCTools

Detekční a kontrolní nástroje pro audiovizuální formáty. Ačkoli identifikaci provádí i archivní systém při příjmu balíčku, je třeba zjišťovat technické parametry i ve fázi digitalizace a přípravy archivního popisu, pro Konzervátorskou zprávu apod. MedialInfo⁵³ je nástroj pro detekci signifikantních vlastností digitalizátu, jako je rozlišení, počet a typ enkódování datových proudů aj. s širokou podporou formátů. QCTools je nástroj pro kontrolu kvality pro video prezervaci, provádí analýzu video souborů a detekci chyb.⁵⁴

51 „Digitizing Analog Videotapes with vrecord“, 2018, cit. 7. 3. 2022, <https://github.com/amiaopensource/vrecord>.

52 DCP-o-Matic, cit. 7. 3. 2022, <https://dcpomatic.com/>.

53 MediaArea, cit. 7. 3. 2022, <https://mediaarea.net/>.

54 Preservation Tools, cit. 7. 3. 2022, <https://bavc.org/programs/preservation/preservation-tools/>.

3. ARCHIVNÍ POPIS

Archivní popis je specifický tím, že popisuje vždy především archivovaný materiál. Nejedná se o katalogizační popis sbírek nebo knihovní popis, který obvykle popis archivního materiálu doplňuje. Jde zejména o evidenci sbírkových předmětů, jejich digitalizátů a dokumentace jako nástroj sloužící k jejich správě při uchování a pro spolehlivé vyhledání. Archivní popis slouží pracovníkům archivních institucí, badatelům a kurátorům přistupujícím k archivovanému materiálu.

Archivní popis nenahrazuje v organizacích obvykle již používanou stávající metodu katalogizačního popisu. Archivní popis je jinou vrstvou popisu, přímo související se zavedením digitálního repozitáře a nutnou v souvislosti s evidencí materiálu v tomto repozitáři. Každý soubor archivních popisů se vztahuje k určité archivní instituci a archivnímu úložišti nebo repozitáři. Pro katalogizaci jsou určeny jiné normy metadatového popisu, jako např. v kinematografii norma EN 15907⁵⁵ doporučená a používaná Mezinárodní federací filmových archivů (FIAF). V galeriích a muzeích mohou být katalogy založeny na referenčním modelu CIDOC CRM.⁵⁶ Katalogizační systémy zpravidla popisují umělecké dílo jako takové a archivní vrstva plní funkci evidence archivního materiálu, který je v digitálním repozitáři organizace k tomuto dílu uchováván. Vazby entit mezi těmito vrstvami popisu se vytváří pomocí identifikátorů, resp. alternativních identifikátorů. Na některých místech metodiky označujeme katalog pro archivní popis také jako přístupový systém repozitáře a z hlediska ucelenosti navržených postupů plní funkci evidence a zpřístupnění i samostatně bez další katalogizační vrstvy.⁵⁷

V této metodice použitý standard archivního popisu je založen na normě Mezinárodní rady archivů ISAD.⁵⁸ Je použit z toho důvodu, že je dostatečně obecný, je vhodný k popisu širokého spektra typů archivních objektů a jejich variabilní struktury, je vhodný jako systém popisu v digitální archivaci. Jako takový je podporován a využíván v softwarových implementacích repozitářů, kde umožňuje evidenci digitálních objektů a archivních balíčků. Entity archivního popisu úrovně Jednotlivost (bude vysvětleno v kap. 3.2.) vytváří sám repozitář v procesu příjmu balíčku, jsou tedy přímo souvztažné s uchovávanými digitálními objekty a jako takové mohou být potom mapovány na katalogizační systémy (prostřednictvím identifikátorů, odkazů nebo strojovými exportními formáty). Propojení s katalogizačními systémy se děje alt. identifikátory (kap. 3.4.1. a 3.8.3.) na úrovni Podsérie jako entity odpovídající jednotlivému uměleckému dílu a na dalších úrovních záleží souvztažnost propojení na použitém katalogizačním standardu a jeho struktuře entit.

55 EN 15907: Film identification – Enhancing interoperability of metadata – Element sets and structures, cit. 2. 5. 2022, http://www.filmstandards.org/fsc/index.php/EN_15907.

56 CIDOC Conceptual Reference Model, cit. 2. 5. 2022, <https://cidoc-crm.org/>.

57 Viz též kap. 6.2. Veřejný archivní katalog.

58 „ISAD(G): Všeobecný mezinárodní standard pro archivní popis: Přijato Komisí pro popisné standardy, Stockholm, Švédsko, 19. – 22. září 1999, 2. vyd., Praha, 2009“, cit. 2. 5. 2022, https://www.ica.org/sites/default/files/CBPS_2009_Guidelines_ISAD%28G%29_Second-edition_CZ.pdf.

Tato kapitola se nevěnuje standardu prezervačního popisu PREMIS,⁵⁹ jenž je využíván v repozitářích pro uložení metadat o prezervačních operacích v archivních balíčcích. Část tohoto standardu PREMIS Rights pro zapsání právních informací je popsána v kap. 5.1. Tato část je používána v kurátorském cyklu, na který je metodika zaměřena a slouží k realizaci zpřístupnění. Jinak metodika nezavádí žádné specifické využití tohoto standardu pro pohyblivý obraz a ponechává jej na referenční implementaci (kap. 4.5.).

3.1. VZTAH K ZÁKLADNÍM PRAVIDLŮM PRO ZPRACOVÁNÍ ARCHIVÁLIÍ A K SOFTWAREM IMPLEMENTACÍM ARCHIVNÍHO POPISU

Platným předpisem v archivní praxi v ČR jsou Základní pravidla pro zpracování archiválií,⁶⁰ jež pro rozšířený archivní popis využívají standardu EAD. EAD je příbuzný a v některých ohledech přesnější v porovnání s ISAD, jeho implementace jsou však také složitější. Vzhledem k tomu, že popis sbírek umění nemusí odpovídat statutu archiválií, jsou Základní pravidla využita jako dobrá praxe a tato Pravidla popisu jsou navržena s ohledem na kompatibilitu (možné mapování) při vykazování objektů jako archiválií. Tam, kde je to možné, bude využita terminologie Základních pravidel a jejich pokyny. Dále uvedenou metodu popisu však nelze považovat za naplnění náležitostí popisu materiálu statutu archiválií. Odpovědí na otázku, co se stane s takto popsaným materiálem, pokud má splnit jiné nároky, bude transformace mezi standardy: mapování polí, které je podporováno tím, že je použit generický standard s otevřenými exportními formáty. Je zde minimalizace duplicity již vynaložené práce, jde v takovém případě o rozšíření nebo zpřesnění popisu. Je jej tedy možné využít jako předstupeň pro archivní popis podle Základních pravidel.

Aby byla zajištěna udržitelnost repozitáře, volí se jeho komponenty na základě svobodné licence, s níž je software dostupný, a na základě podpory potřebných standardů. Jak je uvedeno v kap. 4.5., je doporučeným referenčním archivním katalogem s provázáním na archivní systém software Artefactual Atom.⁶¹ Některé údaje v pravidlech popisu konkrétně reagují na použití tohoto referenčního software. Artefactual Atom podporuje jako importní a exportní formát strojově čitelných dat pro výměnu mezi systémy EAD 2002 XML⁶² a lze také využít rozhraní OAI-PMH⁶³. Dalším možným archivním katalogem, kompatibilním jak s archivním systémem Archivematica, tak se standardem popisu ISAD (ve formě rozšířeného standardu EAD), je software ArchivesSpace⁶⁴ a prostřednictvím Archivní správy ČR je volně dostupný software Elza⁶⁵ s možným propoje-

59 „PREMIS Data Dictionary for Preservation Metadata – mezinárodní standard pro metadata podporující dlouhodobé uchování a použitelnost digitálních objektů“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.loc.gov/standards/premis>.

60 Základní pravidla pro zpracování archiválií, Odbor archivní správy a spisové služby MV Praha 2015.

61 Artefactual Atom, cit. 2. 5. 2022, <https://www.accesstomemory.org/en/>.

62 Export XML, cit. 2. 5. 2022, <https://www.accesstomemory.org/en/docs/2.6/user-manual/import-export/export-xml/>.

63 OAI Repository, cit. 2. 5. 2022, <https://www.accesstomemory.org/en/docs/2.6/user-manual/import-export/oai-pmh/>.

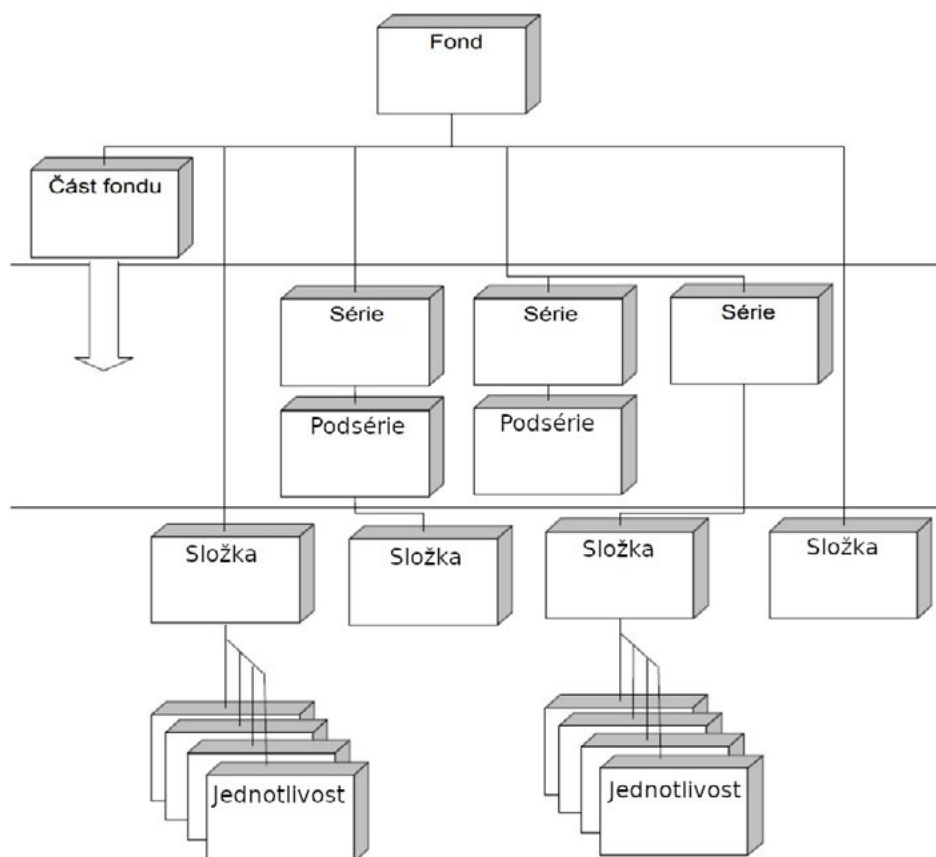
64 ArchivesSpace, cit. 2. 5. 2022, <https://archivesspace.org/>.

65 Elza, cit. 2. 5. 2022, <https://lightcomp.cz/elza/>.

ním na autoritní systém CAM a Národní digitální archiv. Pro evidenci archiválií podle ZP tak lze doporučit software Elza, založený rovněž na standardu EAD.

3.2. ÚROVNĚ POPISU

Standard ISAD používá 7 hierarchických úrovní popisu. Struktura oblastí a polí archivního popisu je pro všechny úrovně jednotná. Není nutné využít všechny úrovně. Tato pravidla stanovují v kap. 2.3. význam a interpretaci polí vzhledem k předmětnému poli umění pohyblivého obrazu a doporučený způsob zápisu. Pro zápis autorských prací, jejich struktury a archivovaného materiálu se využívá tříúrovňový popis na úrovních Podserie, Složka a Jednotlivost. Pro správu obsahu repozitáře je možné využít úroveň Fond, která není specificky interpretována.



Obr. 3.1.: Model úrovní uspořádání fondu

Fondem rozumíme ucelený soubor digitálních archivních objektů, který má nějakou společnou charakteristiku, např. původce, historické období, místo vzniku apod. Vzhledem k povinně hierarchickému uspořádání a ucelenosti popisu archivního materiálu na nižších úrovních není vhodné digitální fond vymezovat např. použitým původním fyzickým nosičem a ke stejné věci popisovat archiválie na jiném původním nosiči odděleně v jiném fondu.⁶⁶

⁶⁶ Může to být pravidlem, pokud je v archivním fondu uchováván původní fyzický nosič. Tato metodika je však zaměřena výhradně na popis digitálního materiálu, v jehož rámci je zahrnut popis původního nosiče.

Sub-fond (nižší část fondu) lze využít u rozsáhlých fondů k vnitřnímu členění v obdobném smyslu, k úrovni **Série** viz kap. 3.5. Složená díla.

Podsérie je hlavní jednotkou popisu odpovídající jednomu titulu.⁶⁷ Název používáme shodný s názvem díla.

Složka je soubor archivních objektů, vztahujících se k jedné manifestaci daného titulu. Manifestací se rozumí konkrétní realizační, výstavní nebo distribuční entita. Jednou z manifestací je původní podoba při prvním uvedení, jinou manifestací může být TV přenos, modifikované uvedení v jiné formě (např. u videoinstalací verze pro promítání v kinosále), manifestací je také dokumentace výstavy apod.

Jednotlivost je archivní objekt přímo související s uloženým digitálním souborem. Např. jeden kanál videa, jeden dokument. Jeden archivní popis úrovně Jednotlivost se použije i v případě, že je digitální soubor z technických důvodů rozdělen na více částí, když to nesouvisí s obsahovým členěním vyjádření, samostatným logickým pojmenováním části apod. Lze využít i pro sérii fotografií nebo políček, pokud nemají samostatné názvy.

3.3. ZDROJE POPISU

Jak bylo uvedeno v předchozích kapitolách, v dokumentaci nabytí archivované kopie zaznamenáváme, jestli bylo použito originálních nosičů, od koho byly převzaty, jaká byla použita zařízení a technické parametry přepisu. Tyto údaje jsou podstatné pro důvěryhodnost postupu akvizice. Cílem je, pokud je to možné, nearchivovat nekvalitní kopie z nejasného zdroje. Zjištěné skutečnosti a okolnosti se zaznamenávají do Akviziční a Konzervátorské zprávy. Tyto zprávy mají při dlouhodobém uchování i po desítkách let podat potřebné doklady o procesu akvizice. Vypracované zprávy jsou také prvním stupněm formálního popisu. Druhým stupněm je hierarchický archivní popis v katalogu přístupového systému, kde se zápis těchto informací strukturuje a upřesňuje.

Např: Pro pole *Fyzický stav jednotky popisu a technické požadavky* je východiskem Konzervátorská zpráva, případně instalační dokumentace. Zdrojem obecných historických informací, které se nemusí přímo týkat archivních digitálních objektů, jsou veřejné historické zdroje. K informacím z nich získaných se uvádí standardní citace zdroje v oblasti kontroly popisu.

3.4. OBLASTI POPISNÝCH INFORMACÍ

Popis je rozdělen do několika oblastí. Není-li některé pole popisu standardu ISAD zde uvedeno, není jej třeba vyplňovat, resp. nejsou konkrétní pravidla pro pohyblivý obraz tímto dokumentem stanovena a je možné pole vyplnit podle intence standardu.

⁶⁷ V EN 15907 může být odpovídající úrovní popisu Work, v CIDOC CRM např. E90 Symbolic Object. Tato i další úrovně však záleží na interpretaci a implementaci daného standardu v organizaci.

Jedním z pravidel standardu je neopakování informací. Např. pokud je původce jednotky popisu stejný na vyšší úrovni jako původce na nižší úrovni, již se na nižší úrovni neopakuje.

3.4.1. IDENTIFIKAČNÍ ÚDAJE

Základní informace k identifikaci jednotky popisu.

Identifikátor [identifier] ⁶⁸	Unikátní identifikátor trvale přidělený přírůstkovou knihou nebo jiným systémem identifikace archiválií a souvisejících objektů v dané organizaci. <i>Pozn: Identifikátor by měl být přidělen na základě jednoznačné identifikace entity níže uvedenými údaji v této oblasti popisu. Ke stejné entitě nesmí být vydán další identifikátor. Identifikační údaje, ke kterým byl přidělen identifikátor, již nelze podstatným způsobem měnit, zejména není přípustné pod již přidělený identifikátor zanést jiné dílo, jinou archiválii nebo jinou úroveň popisu. Jednoznačný identifikátor je platný v rámci fondu nebo organizace a jeho vydání se řídí pravidly organizace.⁶⁹</i>
Alternativní identifikátory [alternativeIdentifiers]	Identifikátor souvisejícího popisu v katalogizačním systému původce. Volitelně lze uvést pro potřeby návaznosti na další informační systémy. Musí jít o entitu stejného charakteru, nikoli související objekty jiného typu. Název identifikátoru se řídí pravidly organizace. Dále viz kap. 3.8.3.
Název [title]	Na úrovni Podsérie název díla (titulu) jako konceptuální intelektuální entity v době prvního veřejného uvedení bez ohledu na jeho další členění nebo pozdější verze. Podnázev se uvede za středník. Na úrovni Složka a Jednotlivost viz příklady podle druhu manifestace a jednotlivosti. Na těchto úrovních se již název titulu neopakuje. <i>Pozn: Uměle vytvořený název se zdokumentuje v Obecné poznámce, názvy v jiných jazycích se uvedou rovněž v Poznámce (kap. 3.4.6.).</i>
Úroveň popisu [levelOfDescription]	Výběr popisované úrovně, zejm. Podsérie, Složka, Jednotlivost

⁶⁸ V hranatých závorkách je uveden název pole pro strojové zpracování v datových souborech, např. import a export v referenčním software Artefactual Atom.

⁶⁹ Referenční kód a více o identifikátorech viz kap. 3.8.

Rozsah a druh fyzického nosiče jednotky popisu (množství, rozměry nebo velikost) [extentAndMedium]	Na úrovni Podsérie se uvede výčet všech druhů dokumentů a jejich množství, které budou archivovány a popsány na nižších úrovních. Na úrovni Složka se uvede ta část, která odpovídá archivovaným objektům na dané úrovni. <i>Pozn: Vždy se uvádí pouze skutečně archivované objekty, nikoli historicky známé, které však nejsou archivovány (k tomu je možné využít pole v Oblasti doplňujících materiálů).</i> Na úrovni Jednotlivost se uvedou parametry rozměru a velikosti (min. podle doporučení Základních pravidel), pro digitální objekty se použije standardizovaný výstup nástroje pro identifikaci formátů (např. MedialInfo). <i>Příklad: znění Základních pravidel lze považovat za minimální, neposkytne však všechny údaje o obsažených kanálech nebo bitové hloubce, jež lze považovat za signifikantní vlastnosti, nebo o délce u objektů využívajících trvání v čase:</i> • U digitálních fotografií se povinně uvádějí rozměry v pixelech, datový formát a velikost: šířka 3888 pixelů, výška 2592 pixelů, datový formát TIFF, velikost 2 MB. • U digitálních kinematografických záznamů (děl) se povinně uvádí rozlišení, datový formát a velikost: rozlišení 1920×1080/50i, datový formát MPEG2, velikost 7 GB. <i>Doporučený rozsah informací pro úroveň Jednotlivost je v příkladu v příloze 7.2.2. Celý výstup nástroje MedialInfo lze uložit také jako dokument v archivním balíčku.</i>
Datece [eventDates]	Na úrovni Podsérie se znamená datum prvního veřejného uvedení. V případě, že na nižších úrovních popisu se vyskytují varianty a manifestace pozdějšího data, lze uvést časový rozsah v položkách Začátek a Konec.

Příklad:⁷⁰

Název	Apelativní komentáře současnosti
Úroveň popisu	Podsérie
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální film: 4, Digitální fotografie: 4, Digitální dokument: 4
Datace	2007

Podúrovně:

Název	Filmy
Úroveň popisu	Složka
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální film: 4 (avi, mpeg-4) ⁷¹
Datace	2007

Název	Instalační dokumentace – Institut mediálních studií
Úroveň popisu	Složka
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální fotografie: 4 (tiff), Digitální dokument: 1 (pdf)
Datace	2007

Vztah pole Rozsah a druh fyzického nosiče k Základním pravidlům:

Forma zápisu pro cílovou skupinu (úroveň Podsérie a Složka)	Použití pro	Odpovídá ZP
Digitální film: <počet>	formáty dig. filmu vč. audio stop	kza
Digitální zvuk: <počet>	formáty dig. zvuku	zza
Digitální fotografie: <počet>	formáty dig. obrazu JPG TIFF...	dfo
Digitální dokument: <počet>	PDF, HTML, XML, DOCX...	daj
Digitální dataset: <počet>	Složené formáty (např. obraz DVD, ZIP)	dts

⁷⁰ Tento příklad ukazuje pro znázornění struktury pouze identifikační údaje popisů úrovně Podsérie a pod níž dvou Složek. Celý příklad je uveden v kap. 7.2.

⁷¹ Vzhledem ke snaze postupovat od obecného k více specifickému popisu je možné obsažené jednotky na nižších úrovních popisu blíže specifikovat uvedením souborového formátu.

3.5.2. SOUVISLOSTI (KONTEXT)

Informace o původci a úschově jednotky popisu.

Názvy původců [eventActors]	Na úrovni Podsérie uvést hlavního autora a spoluautory výběrem příslušného popisu autority (viz kap. 3.7.). <i>Pozn: Tvůrčí role nebo profese se nerozlišuje, uvedou se však všechny osoby s významným tvůrčím podílem nebo výrazným vlivem na podobu díla nebo události. Nejedná se o formální zápis pouze role, režisér. Např. u tanečních performancí rovněž choreograf/ka, u titulů s významným vizuálním pojetím kameraman/ka nebo scénograf/ka. Herci se neuvádí, pouze v případě performerů s autorským podílem. Titulková listina s uvedením rolí nebo profesí se uvede v oblasti Poznámek (kap. 3.4.6.).</i> Dále se na úrovni Složka uvede produkční organizace stejným způsobem. <i>Pozn: U složky akviziční dokumentace se neuvádí autoři jednotlivých dokumentů, ale pouze organizace, v jejíž gesci dokumentace vznikla. U dokumentace výstavy uvádíme pořádající galerii a kurátora. Je však třeba odlišit autorské fotografie nebo scénáře, u nichž se uvádí jejich autor, k tomu je možné využít úroveň Jednotlivost nebo při vyšším počtu je umístit do samostatné složky.</i>
Depozitář (Archivní instituce) [repository]	Použije se pouze na úrovni Fond. Výběr archivní instituce, kde je popisovaná entita uchovávána. Zapiše se samostatně dle standardu ISDIAH.⁷² <i>Pozn: Referenční implementace Atom nepoužívá pole standardu ISAD Správní dějiny původce. Využívá se příslušné pole standardu ISDIAH tímto polem propojené archivní instituce (depozitáře).</i>
Archivní historie jednotky popisu [archivalHistory]	Uvede se celá historie vč. archivace v jiných institucích. Cílem je zachytit věrohodnost (autenticitu), celistvost (integritu) a výklad (interpretaci). Zaznamenat v řadě postupné změny vlastnictví, odpovědnosti nebo struktury, také migrace a jiné události, které měly vliv na současnou podobu. Mohou se uvést i části, které se nedochovaly.
Přímý zdroj akvizice [acquisition]	Uvede se, jakým transferem a z jakého zdroje se jednotka popisu dostala pod současnou správu.

⁷² „ISDIAH International Standard for Describing Institutions with Archival Holdings First edition Developed by the Committee on Best Practices and Standards London, United Kingdom, 10–11 March 2008“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.ica.org/en/isdiah-international-standard-describing-institutions-archival-holdings>.

3.5.3. OBSAH A STRUKTURA

Informace o podstatě a uspořádání jednotky popisu.

Rozsah a obsah [scopeAndContent]	Popis historického kontextu a obsahu entity. Na rozdíl od vnějších fyzických parametrů zde jde o charakteristiku obsahu, jako je délka trvání, popis členění, vzájemných vztahů částí apod. Na úrovni Podsérie se uvádí ve smyslu popisu celku díla ve všech manifestacích v historickém kontextu, tj. nikoli pouze chronologický popis děje kinematografické verze, pokud existuje i interaktivní instalace, spíše rozlišení různých forem vyhotovení (manifestací) a jejich historické vztahy. Na úrovni Složek se potom uvádí konkrétní popis dané manifestace, např. výstavy s podrobnostmi, které by na vyšší úrovni vedly k nepřehlednosti nebo přílišnému rozsahu pole. Na úrovni Složka je možné uvést narativní popis obsahu filmu. <i>Pozn: U digitální fotografie nebo digitálního dokumentu zapisujeme bližší specifikace jejich obsahu: filmové políčko, fotografie z instalace, pozvánka, dopis apod. Doporučuje se uvést souhrnně na úrovni Složka, nikoli na úrovni Jednotlivosti.</i>
Přírůstky [accruals]	Očekávané přírůstky
Způsob uspořádání [arrangement]	Na úrovni Podsérie se uvede způsob uspořádání nižších úrovní popisu – podle čeho je materiál členěn do Složek apod.

3.5.4. PODMÍNKY PŘÍSTUPNOSTI A VYUŽITÍ

Informace o dostupnosti jednotky popisu.

Podmínky přístupu [accessConditions]	Podle právního stavu se uvedou podmínky přístupu; přístupem je míněno individuální zhlédnutí pro osobní nebo badatelskou potřebu.
Podmínky reprodukce [reproductionConditions]	Uvedou se podmínky pro vytváření kopií a veřejné uvedení, např. zda a kde lze získat souhlas s užitím pro veřejnou produkci. <i>Pozn: Jde o obecnou informaci pro veřejnost, podrobná specifikace držitele licence a podmínek reprodukce s popisem smluvní dokumentace se uvádí v přípojeném záznamu Rights standardu PREMIS (kap. 5.1.).</i>
Jazyk materiálu [language]	Na úrovni Podsérie se uvedou všechny jazyky, které se v původním autorském vyjádření vyskytují, jak ve zvuku, tak v obraze (titulky). Na úrovni Složka nebo Jednotlivost se specifikuje jazyk ve zvuku a titulcích, pokud se liší od jazyka materiálu na úrovni Podsérie . Pro složku dokumentace se uvedou jazyky dokumentů. Výběr z řízeného slovníku podle normy ISO 639-2.

Poznámky k jazyku a písmu [languageNote]	Případné doplňující informace k jazyku a písmu.
Fyzický stav a technické požadavky [physicalCharacteristics]	Informace o fyzickém stavu původního nosiče, zejm. poškození a jiných okolnostech majících vliv na stav objektu a o nutnosti či provedení restaurátorských a konzervátorských zásahů. Dále autorská intence pro uvedení a zařízení k tomu potřebná (např. CRT monitor, projektor, DVD přehrávač, sluchátka, reproduktory, v případě instalací ovládací prvky apod.). Na úrovni Složka se uvede technický stav materiálu a technická pravidla nebo podmínky pro reprodukci. Pokud je archivována Konzervátorská zpráva, Instalační dokumentace nebo obdobný dokument, uvede se zde tato skutečnost. Pole potom obsahuje shrnutí nejdůležitějších faktů. Ze zápisu na úrovni Složka musí být patrné, k jakým Jednotlivostem v ní se informace váže, příp. to musí být uvedeno v Konzervátorské zprávě uložené v dané složce nebo ve složce akviziční dokumentace. Na úrovni Jednotlivost se uvádí pouze v případě, že nelze uvést souhrnně na úrovni Složka, na úrovni Podsérie se neuvádí. <i>Pozn: Základní pravidla uvádí povinnost vyplnění pole pro:</i> • Archiválie akutně ohrožené zničením nebo nenávratným poškozením v důsledku špatného fyzického stavu. • Archiválie restaurované. • Archiválie vystavované. <i>Neuvádí se tedy pro složky akviziční dokumentace a jiných doplňujících archivních entit, pro ukládané digitalizované historické dokumenty nebo plakáty však ano.</i>

3.5.5. DOPLŇUJÍCÍ MATERIÁL

Informace o dalším materiálu, který významně souvisí s jednotkoupopisu.

Existence originálů a jejich místo uložení [locationOfOriginals]	Uvede se, kde jsou uloženy originály, z nichž vznikl popisovaný digitalizát (původní kazety, filmový materiál), příp. evidenční číslo v depozitáři nebo organizaci (je možné odkázat na alternativní ID). Vyplňuje se pouze na úrovni Složka .
Existence kopií a jejich místo uložení [locationOfCopies]	Uvede se, pokud je známo nějaké další umístění kopií. Vyplňuje se pouze na úrovni Složka .
Příbuzné jednotky popisu [relatedUnitsOfDescription]	Relace výběrem na související popisy nad rámec stromové struktury (horizontální souvislosti). Např. rozhovor s autorem netýkající se pouze této jednotky popisu, vedený v jiném fondu Orální historie. Použije se také pro části nebo obsah se samostatným popisem na stejné úrovni (Podsérie). <i>Pozn: Ke složeným titulům viz kap. 3.5.</i>

Poznámky o vydání (publikacích) [publicationNote]	Citace vydání díla dle citační normy, např. DVD edice. Uvede se pouze na úrovni Podsérie pro vše na nižších úrovních, co mělo vydání.
--	--

3.5.6. POZNÁMKY

Informace speciální a takové, které nemohou být uvedeny v žádné z ostatních oblastí.

Poznámka [generalNote]	Uvede se např. vytvoření umělého názvu nebo jiné poznámky k popisu, které nelze zahrnout do jiných polí popisu. Pole má vícenásobnou opakovatelnost, každá poznámka se zadává samostatně a uvede se standardním textovým prefixem, např: ENG TITLE: <anglický název> TITULKOVA LISTINA: <text titulkové listiny> <i>Pozn: Pokud film neobsahuje titulkovou listinu a tato se zapisuje, uvede se, že byla uměle vytvořena.</i>
---------------------------	---

3.5.7. PŘÍSTUPOVÉ BODY

Informace o obsahu a tématech jednotky popisu ve formě hesel z řízených slovníků.

Tato oblast je použita v referenčním software Artefactual Atom a nespadá přímo do standardu ISAD. Blíže je popsána samostatně v kap. 3.9.

3.5.8. KONTROLA POPISU

Informace o tom, jak, kdy a kým byl archivní popis vytvořen.

Pravidla [rules]	Použitá pravidla pro vytvoření popisu (uvede se tento dokument). Pro celý fond jednotně, tj. na nižších úrovních se nevyplňuje.
Historie revizí [revisionHistory]	Data vytvoření, revize popisu a jméno archiváře nebo kurátora, který změnu provedl.
Zdroje popisu [sources]	Zdroje použité k vytvoření popisu. Podle citační normy uvést všechny zdroje, které byly k popisu použity, aby bylo možné ověřit a doplnit informace, podle normy ČSN ISO 690. ⁷³

⁷³ Citační norma: <https://sites.google.com/site/novaiso690/>.

3.5. SLOŽENÁ DÍLA

Intelektuální entity složené z více samostatných částí, které jsou samy intelektuálními entitami, je možné katalogizovat různými způsoby, záleží na požadované míře podrobnosti a popisovaném archivním materiálu. Obvykle bývá potřeba souhrnný záznam o dílech čítajících více samostatných titulů, které však jsou historicky známy jako tvůrčí celek. Např. povídkový film, triptych, seriál, výstava; vydání na společném nosiči. Následující tři varianty vycházejí z katalogizačního manuálu FIAF, aplikovaného na úroveň popisu v tomto dokumentu, a čtvrtá využívá vyšší úroveň popisu Série.

- Titul jako jeden popis úrovně **Podsérie** a jednotlivé části se uvedou jen jako alternativní názvy a členění v poli **Rozsah a obsah**, tvůrci jednotlivých částí jsou všichni dohromady. Vhodné i pro kompilace, které se archivují jako jeden celek a jednotlivé obsažené tituly se nearchivují ani nezapisují samostatně, nebo tituly, kde jejich části nikdy neměly samostatnou distribuci a vždy byly pouze součástí souborného titulu.
- Titul jako popis úrovně **Podsérie** a jednotlivé části (to mohou být i nepoužité alternativní verze nebo kusy nalezené při rekonstrukci, sady kotoučů, pásek) jako **Složky** nižší úrovně. Tento popis je tedy vhodný i pro proměnlivé reprízy scénických představení: premiérový celek je varianta (tedy Složka), podobně tak repríza se změněným časovým sledem, obsazením, TV záznam apod.
- Titul jako popis úrovně **Podsérie** a v poli **Příbuzné jednotky popisu** se uvede výběr jiných titulů, které jsou k němu vztažené. Zde je podstatné, zda bylo původní intencí danou část (epizodu) distribuovat samostatně, nebo k samostatné distribuci (uvedení) části později došlo – pak je vhodné ji zapsat jako samostatný titul úrovně **Podsérie**, pokud k ní lze vyčlenit samostatný archivační materiál.
- Složený titul bude popsán na úrovni **Série** a dále jednotlivé díly nebo samostatně distribuované/uváděné části jako **Podsérie**.

3.6. VERZOVÁNÍ ARCHIVNÍHO POPISU A DLOUHODOBÁ ÚDRŽBA SOULADU ARCHIVNÍHO POPISU S ARCHIVNÍMI BALÍČKY

Verzování a údržba se provádí za účelem udržet archivní popis aktuální. Možné chyby nastávající v delším horizontu práce s archivem:

3.6.1. CHYBY V POPISECH V PŘÍSTUPOVÉM SYSTÉMU

Popis odpovídá starší verzi Pravidel, která byla aktualizována

Formálně nejde o chybu, pokud je správně uvedena verze Pravidel. Podle povahy změn je však vhodné naplánovat redakční postup, který uvede dotčenou část popisů do souladu s novou verzí, případně je vhodné členit obsah na Sub-fondy s jednotnou verzí popisu (aby např. na celý Sub-fond šlo aplikovat strojové procesy zpracování). Pole popisu Pravidla se také doporučuje vyplňovat na úrovni Fond nebo Sub-fond, kde se příslušná pravidla a jejich verze uvede.

Popis neodpovídá Pravidlům popisu, která jsou uvedena v poli Pravidla

Jedná se o chybu, kterou je nutné opravit v přístupovém systému, při velkém rozsahu je nutné stanovit plán a redakční prioritu.

V popisu je faktická chyba, překlep, chybí údaj apod.

Jedná se o chybu, která se opraví v přístupovém systému, při velkém rozsahu je nutné stanovit plán a redakční prioritu.

V popisu je nutné přidat nebo odstranit jednotlivosti, příp. změnit název jednotlivosti

Uvede se stručnou informací a vždy informací o původním a novém názvu jednotlivosti do pole Historie revizí v oblasti kontroly popisu, příp. do pole Archivní historie jednotky popisu nebo dalších dotčených polí popisu. Dále je třeba postupovat podle příslušného postupu pro archivní balíčky (Archivní materiál v balíčku je nutné změnit nebo doplnit).

3.6.2. CHYBY V ARCHIVNÍCH BALÍČCÍCH AIP

Popis v balíčku obsahuje neaktuální údaje (Popis byl v Katalogu změněn nebo doplněn)

Balíčky AIP jsou archivovány k určitému datu a jejich obsah i doprovodná metadata, jak deskriptivní, tak administrativní, se vztahují k tomuto úkolu archivace. Není proto nezbytně chybou, dojde-li k neaktuálnosti údajů. V rámci procesů dlouhodobé správy repozitáře je vhodné naplánovat postup, v kterém se z archivních popisů v přístupovém systému, v němž jsou průběžně aktualizovány, vytvoří čistě metadatové balíčky SIP a za pomoci identifikátoru se prováže s již dříve archivovaným balíčkem a archivuje jako samostatný balíček. Tento postup může být prováděn hromadně a automatizovaně ve vhodné časové periodicitě.

Archivní materiál v balíčku je nutné změnit nebo doplnit

Je možné vykopírovat archivní balíček, změnit obsah dokumentů, přidat dokumenty nebo archivní objekty a znovu provést jeho ingest a navázání jednotlivostí k archivnímu popisu. Pokud se přidává archivní objekt, je možný jeho samostatný ingest jako dalšího balíčku a za pomoci identifikátoru jej provázat s již dříve archivovaným balíčkem a zařadit novou jednotlivost do struktury popisu v přístupovém systému.

Každý takový ingest i reingest se zaznamenává se stručnou informací do pole Historie revizí v oblasti kontroly popisu, příp. do pole Archivní historie jednotky popisu nebo dalších dotčených polí popisu.

3.7. POPIS AUTORIT

Komplexní popis autorit se skládá z několika elementů, jejich charakter je vázán primárně na standard ISAAR.⁷⁴ Následující příklad je pouze specifikací již stávajících pravidel pro oblast pohyblivého obrazu. Není-li některé pole popisu standardu ISAAR zde uvedeno, je možné vyplnit ho plně podle intence tohoto standardu.

- Název u typu entity **Osoba** se uvádí ve formě *Příjmení, Jméno*.
- V případě zápisu volně organizovaných uměleckých skupin se použije typ entity **Family**, jako název uvádíme název skupiny a její členy (pokud jsou známi) zapisujeme dále v poli popisu *Internal structure/genealogy*. Se jmény ve formě *Příjmení, Jméno* zde uvádíme i časové rozmezí, po které byli tito členy skupiny.
- Zápis identifikátorů viz kap. 3.8.5.

Oblast identity

Typ entity [TypeOfEntity]	Určení typu entity, která je předmětem autoritního popisu. Může se jednat o osobu, korporaci nebo rod. <i>Pozn.: Typ entity Rod se doporučuje používat hlavně pro volně organizované umělecké skupiny.</i>
Autorizovaná forma jména [AuthorizedFormOfName]	Určení standardizované formy jména popisované entity v původním jazyce. <i>Pozn.: Název u typu entity Osoba se uvádí ve formě <i>Příjmení, Jméno</i>. V případě zápisu volně organizovaných uměleckých skupin (typ entity Family), jako název uvádíme název skupiny a její členy (pokud jsou známi) zapisujeme dále v poli popisu <i>internal structure/genealogy</i>. Se jmény ve formě <i>Příjmení, Jméno</i> zde uvádíme i časové rozmezí, po které byli tito členy skupiny.</i>

Oblast popisu

Dějiny [history]	Uvedení stručných dějin popisované entity. <i>Pozn.: Kromě základních biografických údajů zde možno uvést rovněž stručnou charakteristiku tvorby nebo filmografii entity, která je předmětem autoritního záznamu.</i>
---------------------	--

3.8. IDENTIFIKÁTORY ARCHIVNÍCH POPISŮ

V archivačním systému jsou identifikátory jednotlivých entit všech úrovní popisu zaznamenány v modulu archivního popisu. Různé typy identifikátorů

⁷⁴ „ISAAR(CPF): Mezinárodní standard pro archivní autoritní záznamy korporací, osob a rodů, 2. vyd., Praha, 2009“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.ica.org/en/isaar-cpf-international-standard-archival-authority-record-corporate-bodies-persons-and-families-2nd>.

jsou přítomny rovněž v archivních balíčcích, dokumentaci a všude, kde je vhodné určit jednoznačnou identifikaci různých typů entit.

3.8.1. IDENTIFIKÁTORY A REFERENČNÍ KÓDY ISAD

Každý archivní popis obsahuje pole Identifier. Jednotlivé úrovně popisu mají hierarchickou stromovou strukturu. Každý popis se rovněž váže na určitý Repozitář. Pokud není uveden, použije se z vyšší úrovně, obvykle se uvede na úrovni Fond pro celý fond, případně Sub-fond. Záznam repozitáře se zakládá na standardu ISDIAH a obsahuje ID repozitáře. V této metodice popisu se používají tři úrovně popisu: Podserie, Složka a Jednotlivost. Doporučuje se, aby každá entita měla v rámci fondu unikátní identifikátor. Tj. nepoužívá se tzv. pořadové číslo v rámci vyšší úrovně popisu. To je v souladu s ISAD(G) a výhodou je možná reorganizace materiálu bez změny identifikátoru.

Přidělování identifikátoru tato pravidla neurčují a předpokládají unikátní identifikátor v rámci fondu nebo organizace, stanovený samostatným vnitřním předpisem. Použití referenčního kódu, který systém archivního popisu vytváří automaticky,⁷⁵ bez těchto dalších náležitostí a návazností, je jeho použitím v lokálním kontextu. Platnost identifikace v kontextu archivní správy ČR je popsána dále.

Příklad tvorby referenčního kódu z jednotlivých identifikátorů:

ID repozitáře / ID popisu Fond / ID popisu Subseries / ID popisu File / ID popisu Item

Referenční kód a Základní pravidla

Obecně jsme vztah k popisu k Základním pravidlům popsali v kap. 3.1. Povinnost evidence podle ZP závisí na legislativním rámci organizace původce archivního materiálu a výběru tohoto materiálu za archiválie ve skartačním řízení. Pro tento případ zde uvedeme potřebné náležitosti referenčního kódu. Základní pravidla pro zpracování archiválií popisují postup pro referenční kód na str. 45 a dále. Označují ho „referenční označení (pořadové číslo)“. Součástí tohoto kódu je identifikátor archivu a číslo dílčího listu Národního archivního dědictví (oba přidělované Archivní správou MVČR). To předpokládá evidenci kolekce materiálu v systému NAD a přidělení čísla evidenčního listu pro tuto kolekci.

Příklad tvorby referenčního kódu z jednotlivých identifikátorů podle ZP:

ID archivu / ID listu NAD / poř. č. popisu Subseries / poř. č. popisu File / poř. č. ID popisu Item

⁷⁵ Referenční software Artefactual Atom zobrazuje v každém popisu tzv. Referenční kód, složený z ID repozitáře a všech kaskádových úrovní popisu od nejvyšší po daný popis.

Identifikátory a Archivní zákon

Dalším hlediskem kompatibility je Archivní zákon a prováděcí vyhláška, která stanovuje náležitosti evidence.⁷⁶

- Evidenčním listem archivního souboru chápeme entitu archivního popisu.
- Systém přidělování identifikátorů používaný v organizaci by měl vést evidenci změn: číslo změny, datum změny, typ změny (přírůstek apod.). Je vhodné, aby systém přidělování identifikátorů plnil i funkci změnového řízení a další náležitosti přírůstkové knihy.

3.8.2. KONSTRUKCE PERZISTENTNÍHO IDENTIFIKÁTORU

Několik pravidel, které je vhodné dodržet při vytváření identifikátorů:

- Identifikátor neobsahuje žádné konkrétní informace o objektu nebo o jeho zařazení.
- Identifikátor je unikátní v rámci fondu.
- Perzistentní identifikátor vzniká přidáním kontextu (schematu) identifikátoru (viz předchozí odstavce).

Jelikož je tříúrovňový popis v některých případech velmi strukturovaný – může obsahovat až několik desítek obrázků, dokumentů a filmových a zvukových materiálů v digitální podobě – je dvouznakový identifikátor nedostatečný a stačil by pouze pro desítky popisů Podserie ve fondu. Jelikož fondy čítají obvykle stovky až tisíce položek (a digitální fondy lze bez problémů rozdělovat a slučovat, aby jejich velikost zůstala vyvážená a udržitelná z hlediska zpracování), lze čtyřznakový ID pro fond považovat za dostatečný.⁷⁷

Příklad: Identifikátory výzkumných fondů v pomyslném Národním výzkumném archivu a konstrukce referenčního kódu:

Id Fond	Název fondu	Ve veřejném katalogu
nva-va	fond Videoart	Ano
nva-vd	fond Videoart – dokumentace	Ano (pouze badatelsky)
nva-lm	fond Laterna magika	Ne (výzkum, nezpracováno)
nva-oh	fond Orální historie	Ne (pouze badatelsky)

⁷⁶ „Vyhláška č. 645/2004 Sb.“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2004-645#p3>.

⁷⁷ Pokud se v identifikátoru používají alfanumerické znaky a-z, 0-9, pak dvouznakový ID může reprezentovat $36^2 = 1296$ entit popisu, čtyřznakový ID může reprezentovat $36^4 = 1.6$ mil. entit popisu.

Příklad persistentního ID fondu Videoarchiv (Referenční kód mimo kontext ZP):

CZ610000130 / nva-va / 25f3 / r8h9 / a46w

3.8.3. ALTERNATIVNÍ IDENTIFIKÁTORY ENTIT POPISU

Vzhledem k množství různých systémů pro popis sbírek v organizacích se stává, že objekt je popsán i v systémech jiných, používajících jiné identifikátory. V archivním popisu se proto vyplňují v poli alternativních identifikátorů jako dvojice.

- Schéma identifikátoru – hodnota identifikátoru

Jako alternativní ID se vždy zapisují pouze typově odpovídající entity (např. titul v jednom systému a stejný titul v jiném), nikoli související jiné entity.

Příklad: Schémata používaná pro některé evidence a sbírkové systémy pomyslného Národního výzkumného archivu:

Schéma ID	Úroveň popisu	Význam
vvp-avu	Subseries	Identifikátor výtvarného díla (VVP AVU)
starbase-film	Subseries	Identifikátor filmového titulu (Starbase / Filmový přehled)
ais-filmid	Subseries	Identifikátor filmového titulu (Katalog AIS)
ais-materialid	File	Přírůstkové číslo filmového materiálu (Katalog AIS)

Pokud je digitální objekt vztahující se k entitám v jiných katalozích uložen v archivním systému, jsou zapsány ID těchto entit jako alternativní ID. Je tak zajištěna identifikace původního materiálu, např. filmové kopie, z které byla provedena identifikace, nebo vazba na úrovni informací o daném titulu. Je možné vícenásobné užití ID stejného schématu (např. na úrovni File se uvedou všechny ID materiálů filmů, které se vážou k archivovaným Items, kdy bližší identifikace se popíše v konzervátorské zprávě).

3.8.4. IDENTIFIKÁTORY SMLUVNÍ DOKUMENTACE

Identifikace pro smluvní dokumentaci může být v organizacích nezávisle na sbírkových systémech. Může to být např. číslo jednacích spisové služby podatelny, pod nímž se smlouva ukládá v provozním systému. V poli ISAD popisu jako alternativní ID se tento identifikátor neuvádí. K ISAD popisu se připojuje záznam o právech (standardu PREMIS), v němž je specifické pole pro identifikátor smluvní dokumentace (licenční, kupní smlouvy apod.).

Pozn: Více o záznamu PREMIS Rights a jeho vyplnění viz kap. 5.1. Obvykle se připojení licenčního záznamu provádí na úrovni Podserie. K bližší specifikaci manifestace (Složka, Jednotlivost), ke které se smlouva váže, lze použít ISAD pole Conditions governing access and Reproduction.

3.8.5. IDENTIFIKÁTORY AUTORIT

Zápis autorit zde nepředpokládá, že by byl specifický pro umění pohyblivého obrazu, a jako takový i vzhledem k charakteru evidence archivního materiálu je chápán spíše jako sekundární vůči autoritním systémům organizace provozující archivní systém nebo dotčeného oboru vizuálního umění. Obvykle je autoritní systém koordinován a využíván mezi více organizacemi. Identifikátor se uvádí v kontrolní oblasti popisu standardu ISAAR, v dalších polích se uvede identifikace autoritního systému, z něhož pochází.

3.9. TEZAURY PRO PŘÍSTUPOVÉ BODY

Přístupové body nejsou součástí standardu ISAD(G) a k popisu je přidáváme z příbuzného standardu EAD.⁷⁸ Vzhledem k významu přístupových bodů u popisu je tomu tak i v použitém referenčním software Artefactual Atom.

Vyplňuje se pouze na úrovni popisu Podserie. Tato úroveň archivního popisu se nejvíce blíží katalogizačnímu popisu. Vzhledem k tomu, že použití tezaurů je diskurzivní a souvisí spíše se zpřístupněním, může být také řešeno na vyšší úrovni katalogizačního software (viz úvod kapitoly). Použití diskurzivních tezaurů na nižších úrovních (Složka, Jednotlivost) není obvyklé. Vychází to i z volby tezaurů, kdy pro taxonomii na nižších úrovních popisu by byly vhodné technické slovníky (typy původních nosičů, formáty obrazu, barev, schemata rozložení kanálů apod.). Ty však oproti specifickým polím popisu, která tyto informace obsahují, přináší pouze lepší orientaci v rozhraní katalogů při zpřístupnění, a proto je zde nezavádíme. Import a export taxonomií je v referenčním software Artefactual Atom možný ve formátu SKOS.⁷⁹ I v jiných systémech je vhodné brát ohled na dostupnost tezauru ve standardizovaném formátu, resp. přes dlouhodobě podporované API.

Některé repozitáře, popisující archivní dokumenty, mohou klást důraz na taxonomii Subjects (předmětná témata, kterých se dokumenty týkají), jindy fond popisuje autorská díla a jejich charakter, kdy neméně významnou taxonomií budou žánry (žánrové formy) a taxonomie předmětných témat bude zahrnovat estetické a technologické charakteristiky.

78 Ve filmové normě EN 15907 odpovídá předmětovým přístupovým bodům entita Subject terms (předmětová hesla) s volitelnými schématy, u jmenových se může jednat také o relační element HasAsSubject.

79 „Simple Knowledge Organisation System“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.w3.org/2004/02/skos/>.

3.9.1. POUŽÍVANÉ PŘÍSTUPOVÉ BODY

Přístupový bod (pole popisu)	Použití
Předmětová hesla [subjectAccessPoints]	Výběr z tezauru Media Art Histories (kategorie Aesthetics, Technology, Subjects)
Geografická hesla [placeAccessPoints]	Země výroby – sídlo produkční společnosti (příp. natáčení, významného uvedení apod., pokud má význam vzhledem k charakteru a identitě díla, uvést v komentáři v poznámce). Pokud nejsou bližší informace o vzniku, považuje se za zemi vzniku místo prvního uvedení. U místně specifických forem je vhodné uvést konkrétní lokaci provedení. Lokace běžných výstav a projekcí se neuvádí, pouze pokud bylo provedeno místně specifickým způsobem nebo se jednalo o první, příp. jedinečné uvedení související s charakterem díla.
Jména (subjekty) [nameAccessPoints]	Výběr z autoritních záznamů osob (ISAAR), které jsou předmětem jednotky popisu (kterých se sdělení týká). <i>Pozn: subjekty zobrazené v předmětném titulu lze uvést jako doplňkové.</i>
Žánry a formy [genreAccessPoints]	Výběr z tezauru Library of Congress Genre & Form terms nebo Media Art Histories (kategorie Genre)

3.9.2. ZDROJE VYBRANÝCH TEZAURŮ

Oborový tezaurus historie mediálního umění (dále MAH):

<http://mediaartresearch.org/>

Tento tezaurus je hlavním řízeným slovníkem specifickým pro oblast umění pohyblivého obrazu. Meta-Thesaurus for Media Art Research je použit v Archivu digitálního umění ADA. Byl sestaven jednak z tradičních slovníků umělecké historie, databází mediálního umění, dalšími zdroji byly festivaly a literatura. Použitými databázemi byly Dictionnaire des Arts Médiatiques, GAMA keywords, The vocabulary of the Daniel Langlois Foundation a Netzspannung. Každý slovník představuje praxi dané instituce, stejně jako ideové předpoklady. Reflektovanými festivaly byly Ars Electronica; Dutch Electronic Art Festival; European Media Art Festival; Festival Internacional de Linguagem Eletrônica; Inter-Society for the Electronic Arts; Microwave Festival nebo Transmediale.^{80 81}

Tezaurus: <http://mediaartresearch.org/search/thesaurus-hierarchical.html>

80 Prof. Dr. Oliver Grau, Wendy Coones, M. Ed. "The Living Archive" of Digital Arts – Web 2.0 & 3.0 and the Bridging Thesaurus, Proceedings EVA BERLIN 2018.

81 „Documenting Media Art: An Archive and Bridging Thesaurus for MediaArtHistories“, cit. 2. 5. 2022, https://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/leon_a_01482?mobileUi=0.

API: <https://vocabularyserver.com/mediaart/sobre.php>
je rozdělen na 4 hlavní oblasti termínů: Aesthetics, Genre, Subject, Technology

The Library of Congress Genre/Form Terms for Library and Archival Materials (dále LCGFT)

<http://id.loc.gov/authorities/genreForms>

Poskytuje 2700 termínů pro žánry a umělecké formy, běžně používaných v oblasti knihovnictví a archivnictví.

Tezaurus: <http://id.loc.gov/authorities/genreForms.html>

PDF: <https://www.loc.gov/aba/publications/FreeLCGFT/freelcgft.html>

Dále je podle charakteru popisované kolekce nebo cílové skupiny zpřístupnění možné zvážit další tezaury:

P.I.P. Subject Headings

<https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/PIP-Subject-Headings.html>

Tento tezaurus zahrnuje termíny z mezinárodního indexu filmových časopisů, vybraných federací FIAF. Je standardem v oblasti filmové katalogizace,⁸² není však k dispozici v importovatelném formátu SKOS a není zaměřen na oblast audiovizuální tvorby mimo kontext kinematografie.

Library of Congress Demographic Group Terms

<https://www.loc.gov/aba/publications/FreeLCDGT/DEMOGRAPHIC.pdf>

Tezaurus zahrnuje názvy národnostních a náboženských skupin. Jejich rozlišování a uvádění má význam pro prevenci marginalizace a diskriminace stejně jako pro popis kulturního kontextu tématu nebo vzniku díla.

82 V Národním filmovém archivu jej používá Knihovna v popisu knihovního fondu za použití standardu Unimarc, kde má i české překlady termínů.

4. SPRÁVA DLOUHODOBÉHO UCHOVÁVÁNÍ DIGITÁLNÍCH OBJEKTŮ

Dlouhodobé uchovávání je nepřetržitý proces, jehož účelem je trvalé zachování digitálních objektů a jejich použití odbornou komunitou ve výzkumu a zpřístupnění veřejnosti. Oborové normy kladou důraz na dlouhodobé zajištění *autenticity a důvěryhodnosti* uchovávaných informací. S digitální doménou je spojena vyšší přesnost identifikace a popisu odborných zdrojů, kterými jsou i repozitáře pohyblivého obrazu. K tomu účelu se pro úložiště vytvářejí přesné postupy práce a kontroly, sleduje se také kvalifikace a profesní rozvoj digitálních archivářů a kurátorů. Vzhledem k tomu, že oblast dlouhodobého uchování digitálních objektů je velmi široká a věnují se jí mnohé publikace většího rozsahu,⁸³ soustředíme se v této kapitole na přehled nejdůležitějších principů pro orientaci v problematice a na specifika pro pohyblivý obraz, která nejsou v obecných publikacích dostatečně konkrétní.

Hlavní dokument, kterým se řídí provoz repozitáře, jsou Pravidla uchovávání. Ta stanoví konkrétní zodpovědnosti za procesy, které repozitář zajišťuje. Pravidla uchovávání také stanoví cílovou komunitu, tedy určenou skupinu, pro kterou musí repozitář poskytovat srozumitelný a použitelný obsah. Je to stanovená skupina možných koncových uživatelů, kteří by měli být schopni porozumět poskytované množině informací, může být složena z více specifických skupin, vymezuje si ji archiv a její vymezení se v průběhu času může měnit. Pro umění pohyblivého obrazu by měla zahrnovat publika organizací různých typů, kde se tato tvorba prezentuje, jako jsou kina i galerie, online digitální prostory apod.⁸⁴

Provozovatel repozitáře prostřednictvím Pravidel uchovávání repozitáře určí, jak ve své organizační struktuře pro zpracování archivního materiálu pohyblivého obrazu zajišťuje potřebné pracovní role. Tato kapitola se týká pouze některých z nich, jelikož není metodikou implementace digitálního repozitáře ani zajištění logické ochrany informačního obsahu. K tomu slouží platná norma Otevřeného archivního informačního systému, jak je uvedeno v kap. 4.1. Další text je tedy zaměřen pouze na následující role, které se účastní v kurátorském cyklu a které by měla stanovit i organizace, která dlouhodobé uchovávání zajišťuje jako službu, jak je dále popsáno v kap. 4.4. ⁸⁵

83 Ladislav Cubr, *Dlouhodobá ochrana digitálních dokumentů* (Praha: Národní knihovna ČR, 2010).

84 Více viz kap. 6. Zpřístupnění.

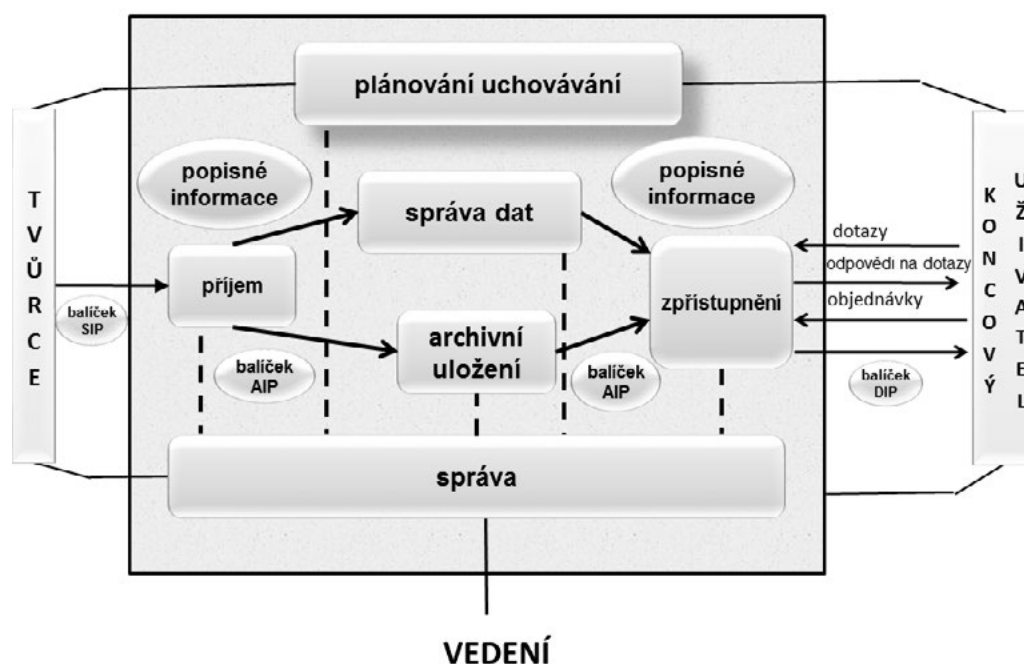
85 Další role jsou např. *Správce/správkyně dlouhodobého úložiště*, jež odpovídá za zajištění zpracování a logické ochrany Informačního obsahu určeného k dlouhodobému uchovávání, zejména za vytvoření a aktualizaci konkrétních postupů správy a bitové ochrany dat v souladu s Pravidly pro uchovávání, definujících zejména množství a způsob vytváření kopií uložených dat, způsob a frekvenci ověřování integrity dat, proces identifikace rizik spojených s použitými technologiemi a s tím spojené plánování obnovy technologií a migrace dat, havarijní plány a způsoby obnovy dat. *Správce/správkyně informačních systémů repozitáře* zajišťuje implementaci a postupy v oblasti správy informačních systémů, například vede dokumentaci všech změn konfigurací a provozu konkrétního hardware a software.

- *Správce/správkyně uchovávání* – odpovídá za zajištění zpracování a správu Informačního obsahu, plánování a vyhodnocování objemu a struktury dat určených k dlouhodobé archivaci, vyhodnocuje rizika s ohledem na lidské zdroje, vč. návazných pracovišť, a situaci a vztahy mezi poskytovateli/příjemci Informačního obsahu.
- *Správce/správkyně zpřístupnění* – zajišťuje zpřístupnění Informačního obsahu a metadat archivního popisu v přístupovém systému.

Uvedené role nemusí přímo odpovídat názvům pracovních pozic, ale mohou být součástí další pracovní náplně zaměstnanců, kdy název pracovní pozice a výše úvazku na danou roli odpovídá velikosti archivu a organizační struktuře, např. kurátora/kurátorky, digitálního kurátora/digitální kurátorky, digitální archivářky/digitálního archiváře apod.

4.1. MODEL OTEVŘENÉHO ARCHIVNÍHO INFORMAČNÍHO SYSTÉMU

Pro implementaci archivních systémů je nezbytným základem funkční model podle normy ČSN ISO 14721 – Otevřený archivační informační systém – Referenční model (OAIS).⁸⁶ Popisuje nutné funkce a služby repozitáře v několika základních entitách.



Obr. 4.1.: Funkční model otevřeného archivního systému podle OAIS.

⁸⁶ ČSN ISO 14721. *Systémy pro přenos dat a informací z kosmického prostoru – Otevřený archivační informační systém – Referenční model*. Praha: Úřad pro technickou normalizaci, metrologii a státní zkušebnictví, 2014, 98 s. Třídící znak 319620.

Depozitní entita (Příjem) je vnějším rozhraním systému a přijímá od původců balíčky, z kterých jsou následně vytvořeny archivní balíčky (AIP). Mezi její funkce patří validace vstupních balíčků (zda odpovídají stanovené specifikaci), příp. extrakce obsažených deskriptivních informací a vytvoření archivního balíčku podle požadovaných nároků na formáty uložení apod.

Archivační entita (Archivní uložení) je vnitřní rozhraní systému. Ukládá, uchovává a poskytuje archivní balíčky. Přijímá balíčky z depozitní entity a zajišťuje jejich trvalé uchovávání, správu a zálohování, kontroluje chyby. Dále poskytuje balíčky pro zpřístupnění.

Datová entita (Správa dat) shromažďuje, udržuje a zpřístupňuje jak deskriptivní údaje o balíčcích, tak administrativní metadata potřebná pro správu repozitáře.

Administrační entita (Správa archivu) zajišťuje celkový provoz, inventarizaci, vhodnost formátů, sjednává depozitní dohody, migrace nebo aktualizace obsahu. Zavádí a udržuje interní normy a pravidla.

Plánovací entita (Plánování uchovávání) má na starosti sledování vnějších podmínek repozitáře a dává doporučení pro zajištění kontinuity dlouhodobého zpřístupňování informací bez ohledu na zastarávání technologií a další rizika.

Zpřístupňovací entita (Zpřístupnění) je vnějším rozhraním systému vůči cílovým skupinám, pro něž repozitář slouží. Zajišťuje příjem požadavků, řízení přístupu a poskytování uživatelských balíčků.

4.2. SIGNIFIKANTNÍ VLASTNOSTI A STRUKTURA BALÍČKU

Ne vždy lze digitalizací a archivací audiovizuálního materiálu dosáhnout úplného ekvivalentu uměleckého díla. Proto je v balíčku materiál doplňován dalšími informacemi a objekty. Z hlediska zpřístupnění uměleckých děl a zprostředkování jejich historického kontextu vedou archivy také písemný a fotografický dokumentační materiál. Při archivaci je tedy základním požadavkem pokrýt celou skladbu předmětného autorského díla včetně jeho složek, jejich vzájemných vztahů a přímou dokumentaci. Toto zahrnujeme mezi ohledy při kompletaci a uspořádání obsahu archivního balíčku. Úplnost a ucelenost patří mezi hlavní kritéria i pro celý archivní fond, tedy celkové množství a obsah balíčků. Pro obsah balíčku nepředkládáme formální požadavky, kromě doporučení v kap. 2. Ačkoli paměťové instituce některé objekty formalizují např. prostřednictvím metadatového profilu,⁸⁷ jedná se obvykle o typizované produkty průmyslové výroby, jako časopis, gramofonová deska. Protože předmětné pole umění je variabilní a zahrnuje unikátní

87 „METS: Registered Profiles“, loc.gov, 28. 3. 2022, cit. 2. 5. 2022, <https://www.loc.gov/standards/mets/mets-registered-profiles.html>.

autorské přístupy, je na úvaze kurátorů/rek, konzervátorů/rek, jak systematizovat obsah balíčku a rozdělení balíčků do fondů a podfondů s ohledem na mediální formy, které chtějí uchovávat. Příslušná pravidla je potom vhodné formalizovat v Pravidlech uchovávání.

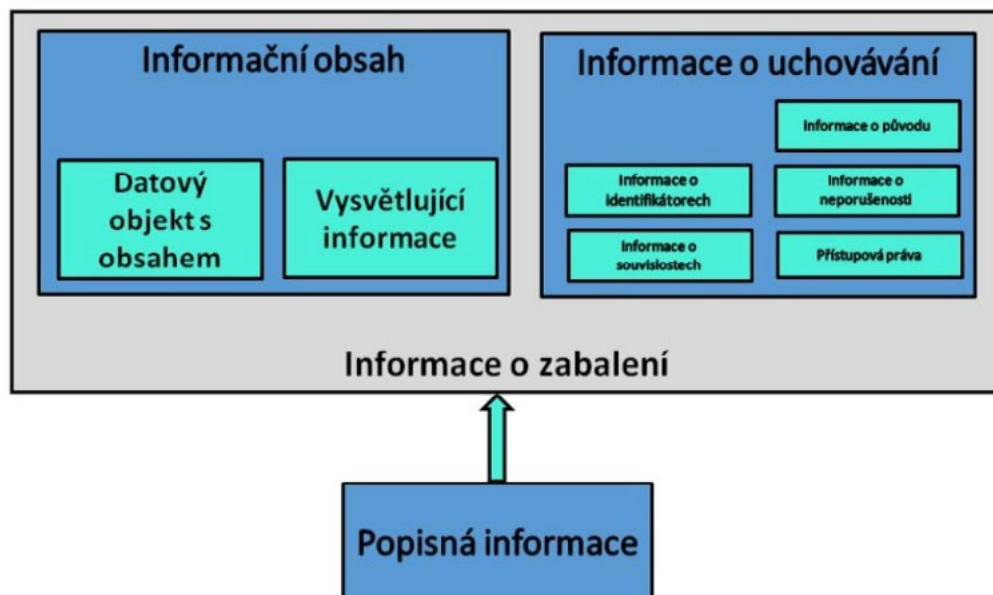
Materiál se k archivaci dostává často v mnoha verzích. Typicky se může lišit verze pro kinoprojekci a smyčka pro instalační řešení. Přesný digitální ekvivalent historicky autentické původní verze nemusí být vhodný pro současnou distribuci a liší se od verze restaurované. U performativních a interaktivních uměleckých forem jako pohyblivý obraz můžeme označovat určité složky jejich intermediální dramaturgie. V instalacích může být součástí materiální plastiky, u performancí zase součástí nehmotného vyjádření. Je mnoho ohledů, které při zpracování akvizice kurátoři a konzervátoři berou v úvahu při svých rozhodnutích. Mnohdy je k nim potřebný rozhovor s autorem či autorkou. Takový rozhovor i zmíněnou akviziční dokumentaci je opět nutné uložit do téhož nebo do samostatného souvisejícího balíčku. Rovněž případné historické fotografie dokumentující výstavy, další části performance nebo instalační řešení a písemné dokumenty. K jednomu uměleckému dílu tak může být uchováváno několik desítek elementů. U všech je potřeba jejich přesný popis pro jejich další vyhledatelnost a dlouhodobě zajistit neporušenost digitálních souborů. Celá takováto složka nebo balíček je potom autentickým digitálním otiskem původního média v jeho různých aspektech. V zásadě platí, že balíček tvoříme tak, že jako celek odpovídá archivnímu popisu na úrovni Podsérie a obsahuje všechny digitální objekty, které hierarchicky pod tuto a nižší úrovně popisované entity patří. Příklad balíčků uvádí příloha 7.2.1. a odpovídající archivní popis příloha 7.2.2. a 7.2.3., příklady použití termínů řízených slovníků pro složky a typy objektů příloha 7.2.4.

Nároky na správnost a přesnost obsahu repozitáře jako informačního zdroje pro výzkum jsou repozitářem zajištěny ve formě detekce a zajištění neměnnosti **signifikantních vlastností** digitálních objektů, kterými jsou zajištěny podle Knighta a Pennock „charakteristické vlastnosti informačního objektu, které musí být udržovány, aby bylo dlouhodobě zajištěno jeho zpřístupňování, využívání a význam, a to i po migraci do nových technologií“.⁸⁸ Signifikantní vlastnosti musí být srozumitelné, interpretovatelné a vyhovovat potřebám určené cílové skupiny repozitáře. Tyto vlastnosti digitálních objektů zahrnují jejich vzhled, chování, kvalitu a použitelnost. Jakýkoli proces migrace musí v repozitáři dbát na zachování signifikantních vlastností při poskytování formátů pro aktuální prezentační praxe.

Obecným rámcem uchování signifikantních vlastností je rovněž norma OAIS.⁸⁹ Realizaci uchování signifikantních vlastností v balíčku AIP a jeho částech ukazuje následující schéma:

88 Gareth Knight – Maureen Pennock, „Data without meaning: Establishing the significant properties of digital research“, iPRES, 2008, cit. 2. 5. 2022, http://dev.ipres-conference.org/ipres08/presentations_day1/16_Knight.pdf.

89 ČSN ISO 14721.



Obr. 4.2.: Struktura balíčku AIP

Ve struktuře balíčku AIP se využívá pro zapsání informací zejména AIP METS soubor. Ten obsahuje seznam všech digitálních objektů v AIP (originální soubory, preservační mastery, licenční soubory, dokumentace podání apod.), popisuje jejich vztahy a navazuje digitální objekty na jejich deskriptivní, technická, provenanční a právní metadata.⁹⁰

Tabulka signifikantních vlastností pro pohyblivý obraz, které by měl repozitář všechny korektně identifikovat, je uvedena v kap. 2 věnované digitalizaci a konzervátorskému zpracování. Pro jiné typy dokumentů, než je pohyblivý obraz, vyskytující se např. v ukládané textové, obrazové nebo zvukové dokumentaci, se využijí vlastnosti pro odpovídající typ dokumentu a rovněž je repozitář detekuje pro ně určenými nástroji z formátového registru.

4.3. ORGANIZAČNÍ ZAJIŠTĚNÍ A AUDIT REPOZITÁŘŮ

Dlouhodobé uložení se realizuje především organizačně, technické nástroje samy o sobě ji zajistit nemohou. Organizace především musí učinit závazek dlouhodobého uchování, musí jej promítnout do statutárních dokumentů a zajistit pro něj dlouhodobé financování a lidské zdroje.

Pro uchování uměleckých objektů ve veřejných paměťových institucích jako takové není vyžadován žádný audit nebo certifikace provozovaného specializovaného archivního systému. Ani povinnost zveřejňování vysokoškolských kvalifikačních prací žádné konkrétní požadavky na dobu a způsob uchování nestanovuje.⁹¹ Pro prokázání důvěryhodnosti vůči partnerům (uživatelům

⁹⁰ „Struktura AIP“, Archivematica, cit. 2. 5. 2022, <https://www.archivematica.org/en/docs/archivematica-1.13/user-manual/archival-storage/aip-structure/>.

⁹¹ „Praktiky zveřejňování vysokoškolských prací v ČR“, Wikisofia, cit. 2. 5. 2022, https://wikisofia.cz/wiki/Praktiky_zveřejňování_vysokoškolských_prací_v_ČR.

nebo původcům), nebo pokud to stanovuje pro organizaci specifický právní předpis, to však je žádoucí. Audit je pro dlouhodobé uchovávání zásadní jako způsob, jímž se dá ověřit shoda s principy OAIS. Základním přehledem auditů a certifikací digitálních úložišť se zabývá článek Andrey Miranda.⁹² Jedním z nejznámějších a nejjednodušších auditů úložišť je Core Trust Seal.⁹³ Je to audit, který si provádí organizace samostatně interně podle směrnic vydaných certifikační organizací a ta po posouzení zaslané podrobné dokumentace uděluje pečeť. Starší verzi tohoto procesu (Data Seal of Approval) podstoupilo v ČR několik archivů v oblasti humanitních věd a je k dispozici český překlad pokynů a dotazníků.⁹⁴

Splnění takového auditu spočívá v tom, že ve všech sledovaných kritériích je dosažena požadovaná úroveň ochrany. Vysoká úroveň znamená data vždy přesně popsaná, víme s jistotou, kde jsou uložena, a můžeme je podle dostupných právních možností použít a prezentovat. Rozhodně se přitom nejedná pouze o technologická kritéria, ale i o již zmíněnou kvalitu organizačního zajištění a právního ošetření sbírky. Požadované úrovně vyspělosti procesu znamenají nejen to, že o záležitostech víme nebo že máme teoretický koncept k řešení problému, ale také že se organizace nachází v implementační fázi, případně má již postup plně osvojen.

Oblast	Úroveň nultá (ukaz data)	Úroveň první (ochraň data)	Úroveň druhá (poznej data)	Úroveň třetí (monitoruj data)	Úroveň čtvrtá (oprav data)
Datové úložiště a jeho geografické umístění	Data jsou někde uložena na nějakých médiích.	Existují dvě úplné kopie dat, které nejsou umístěné na stejném místě. Data z heterogenních nosičů (optické disky, přenosné harddisky apod.) je nutné přenést do datového úložiště.	Ukládají se tři úplné kopie dat. Alespoň jedna kopie v jiné lokalitě. Jsou dokumentovány systémy úložiště dat a úložná média včetně informací o všem, co je třeba k jejich použití.	Ukládají se nejméně tři úplné kopie dat. Alespoň dvě kopie dat se nacházejí v lokalitách, které nesdílejí shodný druh ohrožení (např. přírodních katastrof, ale znamená to i různý hardware a souborový systém). Existuje proces sledování zastarávání úložných systémů a médií.	Ukládají se nejméně tři úplné kopie dat. Tři kopie dat se nacházejí každá v jiné lokalitě, žádné dvě z těchto lokalit nesdílejí shodný druh ohrožení. Je vypracován podrobný plán, který zajistí, že soubory i metadata jsou uloženy na dostupných médiích nebo systémech.

92 Andrea Miranda, „Důvěryhodná digitální úložiště, jejich audit a certifikace“, *Knihovna: knihovnická revue* 26, 2015, č. 2, 49–57, cit. 2. 5. 2022, <https://knihovnavue.nkp.cz/archiv/2015-2/knihovny-a-informace/duveryhodna-digitalni-uloziste-jejich-audit-a-certifikace>.

93 Core Trust Seal, cit. 2. 5. 2022, <https://www.coretrustseal.org/>.

94 „Český překlad Směrnic DSA“, DSA, cit. 2. 5. 2022, <https://dsa.cuni.cz>.

Integrita dat a neměnnost souborů	Není známa / nelze zkontrolovat.	Kontrola integrity souborů probíhá při převzetí dat, pokud byla data dodána s kontrolním součtem. Pokud nejsou kontrolní součty součástí dodávky dat, jsou při převzetí dat vytvářeny.	Kontrola integrity u všech přebíraných dat. Originální média se blokují proti zápisu. Vysoce rizikový obsah prochází antivirovou kontrolou.	Integrita dat je kontrolována v pravidelných intervalech. Udržují se záznamy (logy) o stavu integrity dat, na požádání lze dodat audit těchto informací. Lze detekovat poškozená data. Všechn obsah prochází antivirovou kontrolou.	Kontroluje se integrita všech dat v návaznosti na konkrétní události nebo aktivity. Zajistit, že žádná osoba nemá právo zápisu ke všem kopiím dat.
Informační bezpečnost	Není známa.	Ví se, kdo má práva čtení, přesouvání a mazání souborů.	Přístupová oprávnění k obsahu jsou zdokumentována.	Jsou uchovávány záznamy (logy) toho, kdo prováděl jaké akce s jakými soubory, včetně mazání a akcí digitální ochrany.	Jsou prováděny audity těchto záznamů.
Metadata	Nějaká metadata lze odvodit z názvů souborů, jejich atributů a adresářové struktury.	Existuje přehled obsahu repozitáře a jeho konkrétního umístění na úložišti. Je zajištěno zálohování tohoto seznamu a jeho záloha v jiné lokalitě. Je zaveden lokální jednoznačný identifikátor.	Jsou ukládány administrativní metadata. Ukládají se metadata o transformacích a záznamy událostí.	Ukládají se standardní technická a popisná metadata.	Ukládají se standardní ochranná metadata. Je zaveden globálně jednoznačný identifikátor.
Formáty souborů	Dají se odvodit z přípony souborů.	Pokud je to možné ovlivnit, podporujete používání malé skupiny dobře známých a otevřených formátů souborů a kodeků.	Existuje seznam formátů, které jsou používány.	Monitorují se hrozby zastarávání formátů.	Provádí se formátové migrace, emulace a podobné aktivity podle potřeby.

Práva	Je akceptován fakt, že je nutné mít ujasněny zodpovědnosti za ochranu a právní vztahy k digitálním objektům, které mají být předmětem ochrany.	Odpovědnost za ochranu je vyjasněná – máme právo daná data trvale uchovávat.	Je známo, co je možné s předmětem ochrany dělat z hlediska použití a zpřístupnění.	Existuje oprávnění provádět akce digitální ochrany (např. migraci do nových formátů).	Existuje oprávnění vytvářet a zpřístupňovat odvozené dokumenty pro definovanou komunitu. Právo přenést zodpovědnost za ochranu a práva k obsahu na někoho jiného.
--------------	--	--	--	---	---

Tab. 4. 1. : Úrovně dlouhodobé ochrany digitálních dokumentů podle National Digital Stewardship Alliance, 2012. Jde o základní přehled pro plánování a dokumentaci, struktura úrovní může být v konkrétním auditu jiná.⁹⁵

Normou platnou pro audit a certifikaci je ČSN ISO 16363 – Audit a certifikace důvěryhodných digitálních úložišť.⁹⁶ Je doporučena pro digitální archivy, jejichž provozovatel se rozhodne získat akreditaci pro archiválie podle české legislativy. Akreditací digitálního archivu se rozumí udělení oprávnění k ukládání archiválií v digitální podobě podle § 60a zákona č. 499/2004 Sb.⁹⁷

4.4. DLOUHODOBÉ UCHOVÁVÁNÍ JAKO SLUŽBA

Ne každá organizace může nebo má zájem komplexní a náročný archivní systém provozovat, obecně se tomu věnují velké organizace s velkým množstvím materiálu a rozsáhlým odborným zázemím v oblasti digitálního zpracování daného typu archiválií. Typicky to může být zastřešující organizace, která je garantem nějakého kulturního sektoru nebo specializovaná organizace, založená za účelem využití širší škálou menších archivů, muzeí nebo galerií jako původců materiálu.⁹⁸ Spolupráce je zde důležitým aspektem, jelikož může značně snížit náklady, pokud mezi členy nějaké archivní sítě nebo konzorcia jsou jednotlivé části systému jako moduly nebo jednotlivé sady kopií rozloženy. Např. splnění pravidla uchování tří kopií v různých geografických lokacích je pro jednu organizaci nákladné a předpokládá vlastnictví nebo pronájem několika od sebe vzdálených budov. U více organizací může být dosaženo snadněji.

⁹⁵ Jan Hutař, „Dlouhodobá archivace digitálních dat – od teoretických úvah k praktické realizaci?“, *Knihovna: knihovnická revue* 26, 2015, č. 2, 62, cit. 2. 5. 2022, <https://knihovna-revue.nkp.cz/archiv/2015-2/knihovny-a-informace/dlouhodobá-archivace-digitalnich-dat-2013-od-teoretickych-uvah-k-prakticke-realizaci>.

⁹⁶ ČSN ISO 16363. *Systémy pro přenos dat a informací z kosmického prostoru – Audit a certifikace důvěryhodných digitálních úložišť*. Praha: Úřad pro technickou normalizaci, metrologii a státní zkušebnictví, 2014. Třídící znak 319621.

⁹⁷ Toto oprávnění má např. Národní digitální archiv, který je součástí kritické infrastruktury státu.

⁹⁸ Např. Digital Preservation Network, ArchivesDirect.

U původce se předpokládá, že má ze své činnosti zájem nebo povinnost dlouhodobě archivovat data v digitální podobě nebo tímto způsobem ochránit informace z původních nosičů, ohrožených degradací, jejichž je držitelem. Vzhledem ke komplexitě a náročnosti provozu dlouhodobého digitálního archivu, která neodpovídá jeho hlavní činnosti, využívá archivaci jako službu poskytovanou specializovaným archivem, a aby se mohl lépe soustředit na svoji hlavní činnost historickou, výzkumnou, výstavní, produkční apod., používá pouze dílčí technické nástroje pro přípravu materiálu. Původce nemusí být samostatná externí organizace, ale i vnitřní organizační jednotka (fakulta, odborný ústav, oddělení) nebo člen sdružení právnických osob apod. Vždy je ale nutné pro dané uspořádání jasně stanovit role a zodpovědnosti.

Za účelem stanovení technických parametrů pro příjem balíčků do repozitářů a příslušných postupů a zodpovědností byla v souvislosti s touto metodikou vytvořena Technicko-organizační směrnice provozu archivního systému pohyblivého obrazu.⁹⁹ Tato směrnice podrobněji stanovuje rámec pro využití archivního systému dlouhodobé archivace ve specializovaném archivu nebo jiné organizaci se zaměřením na digitální archivaci pohyblivého obrazu a pro přímé původce materiálu pro dlouhodobé uchovávání, využívající takovýto archivní systém jako službu na základě dvoustranné depozitní smlouvy nebo vnitřního předpisu organizace. Počítá také s tím, že taková specializovaná organizace kromě archivace může poskytovat doplňkové služby digitalizace nebo digitálního přepisu a zpracování nestrukturovaných dat.

Kvůli riziku, že instituce svěří data někomu, kdo o ně nebude dlouhodobě pečovat (například kvůli špatnému managementu), vznikly normy a procesy auditu, popsané v předchozí kapitole. Pokud organizace nemůže důvěryhodnost zajistit, měla by zvolit archivaci jako službu resp. repozitář provozovat jako přípravný repozitář (repozitář zodpovědný za přípravu balíčku AIP nebo jeho migraci na jiné formáty) a dlouhodobé uchovávání AIP zajistit předáním certifikovanému repozitáři. Vzhledem k tomu, že procesy přípravy balíčku jsou (jak je popsáno v kap. 1) velmi osobní, specifické a vychází z odborného zázemí organizace v dané oblasti umění, nelze tuto přípravu očekávat od zcela neutrálního poskytovatele technologické služby. Takovému lze předat až zpracované balíčky. Smluvní organizace uchovávání nemůže zajistit informační obsah balíčku a zajišťuje jen některé úrovně ochrany podle tab. 4.1. Celý proces tak může být třístupňový, kdy původce svěří přípravu a uložení materiálu specializovanému archivu a ten zase využívá pro dlouhodobé uchovávání další (např. rezortní) certifikovaný repozitář. Proto i v případě použití služby dlouhodobého uchovávání by měla organizace zajišťovat na své straně nezbytné role uvedené v úvodu této kapitoly a mít vlastní Pravidla uchovávání, která definují vztahy se smluvními repozitáři a procesy jejich ověřování.

99 Michal Klodner, „Technicko-organizační směrnice provozu archivního systému pohyblivého obrazu“, cit. 7. 3. 2022, https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/hneleg_smernice_technicko_organizacni_smernice_dg20p020vv025-14167.pdf.

4.5. OTEVŘENÉ SOFTWARE NÁSTROJE PRO ARCHIVACI

Pro paměťové instituce představuje výběr technologických platforem, softwaru pro katalogy a dlouhodobého prezervačního systému mnohovrstevnatý soubor témat dotýkající se různých částí organizace. Zahrnuje např. ekonomické aspekty nebo otázku mezinárodní kompatibility, a tím i možnosti rozvoje a spolupráce archivu. V důsledku zanedbání těchto otázek může vážnout komunikace s technologickými dodavateli nebo hrozí, že vznikne velmi zatěžující závislost na nevhodných řešeních. Díky demokratizaci technologií má každá organizace možnost si dle svých potřeb uspořádat tu správnou sadu nástrojů a navíc si jejich funkci udržet ve svých rukou. Potřeby dlouhodobého uchování vyžadují nezávislost uložení dat na konkrétních technologiích, zejména proprietárních.

Pro technickou realizaci systému repozitáře je nejlepším řešením použití software s otevřeným kódem a veřejnou licencí. Vývoj takového software je již nějakou dobu zajištěn mezinárodní archivní komunitou a organizace provozující repozitář se tak může soustředit na jeho implementaci vzhledem ke specifikům svého materiálu nebo cílové komunity a nemusí vyvíjet a dlouhodobě udržovat tyto složité nástroje na vlastní náklady, případně se podílí na vývoji jen určitých funkcí, kterými přispívá zpět celé komunitě. Archivace je odborná činnost, u níž je při certifikaci nebo auditu nutné často prokázat způsob její realizace, proto i poskytovatelé služeb archivace interně při jejich realizaci využívají otevřené systémy.

Stále více institucí se proto sdružuje do vývojových konsorcií a komunit okolo svobodného softwaru s veřejně licencovaným kódem, který jim potom zajišťuje dlouhodobou využitelnost vložených dat a vzájemnou kompatibilitu. Většími organizacemi jsou například Open Preservation Foundation¹⁰⁰, DuraSpace¹⁰¹, v oblasti prezervace má zejména standardizační roli Library of Congress¹⁰².

Artefactual Archivematica a Atom

Software **Artefactual Archivematica**¹⁰³ odpovídá v modelu OAIS hlavnímu modulu správy repozitáře a zpracování archivních balíčků. Toto určení projektu¹⁰⁴ je obecně přijímáno širokou archivní komunitou a způsobu implementace vzhledem o OAIS si všímá v recenzovaném textu Miroslav Bartošek.¹⁰⁵ Všechny šest funkčních celků OAIS je však implementováno za použití dalšího

100 Open Preservation Foundation, cit. 30. 10. 2018, <http://openpreservation.org/>.

101 DuraSpace, cit. 30. 10. 2018, <https://duraspace.org/>.

102 Library of Congress Preservation, cit. 30. 10. 2018, <http://www.loc.gov/preservation/digital/>.

103 Artefactual Archivematica, cit. 2. 5. 2022, <https://www.archivematica.org/en/>.

104 „What is Archivematica“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.archivematica.org/en/docs/archivematica-1.13/getting-started/overview/intro/>.

105 Miroslav Bartošek, „Archivematica – open source systém pro digitální archivaci“, *Knihovna: knihovnická revue* 26, 2015, č. 2, 25–38, cit. 2. 5. 2022 <http://knihovnarevue.nkp.cz/aktualni-cislo/recenzovane-prispevky/archivematica-2013-open-source-system-pro-digitalni-archivaci>.

software **Artefactual Atom**¹⁰⁶ a jeho úzkého propojení se správou archivních balíčků, kterou zejména zajišťuje Archivematica. Atom tvoří webové rozhraní pro archivní popis a přístup veřejnosti.

Archivematica je z dostupných nástrojů s otevřeným kódem nejznámějším a nejvyspělejším řešením. Tato metodika ji z tohoto důvodu, spolu s přístupovým modulem Atom v některých částech, kde je třeba zcela konkrétní a přesná dokumentace, využívá jako referenčního software.¹⁰⁷

Další nástroje

Obdobou archivního katalogu Atom je software **ArchivesSpace**,¹⁰⁸ který je rozvněž úzce provázán s Archivematicou. Mnoho otevřených a na standardech založených nástrojů přináší Projekt Elektron Rockefellerova archivního centra,¹⁰⁹ například validační aplikaci příjmu balíčků od různých původců **Aurora**. Nástroje tohoto projektu předpokládají použití ArchivesSpace. **BagIt**¹¹⁰ je nástroj na vytváření balíčků pro příjem do archivního systému podle stejnojmenné specifikace.

106 Artefactual Atom, cit. 2. 5. 2022, <https://www.accesstomemory.org/en/>.

107 Tato metodika konkrétní technickou realizaci neurčuje, ovšem pokud jde o ověřený systém archivace umění pohyblivého obrazu, byl za tímto účelem v programu NAKI II realizován a je možné využít Poloprovoz.

108 „Getting Started with ArchivesSpace“, cit. 2. 5. 2022, <https://archivesspace.org/using-archivesspace/getting-started>.

109 Project Elektron Components, cit. 2. 5. 2022, <https://projectelectron.rockarch.org/components/>.

110 Bagit, cit. 2. 5. 2022, <https://libraryofcongress.github.io/bagit-python/>.

5. PRÁVNÍ RÁMCE

Procesy rozvoje sbírky, archivace a v neposlední řadě zpřístupnění se odehrávají v poměrně komplexním právním systému. Správa práv a právní dokumentace je klíčovým aspektem pro využití sbírky. Oproti zákonným rámcům pro archivy, jejichž předmětem jsou obvykle dokumenty vzniklé z administrativní činnosti různých typů institucí, které nemají charakter autorských děl,¹¹¹ je u specializovaných archivů pohyblivého obrazu potřeba věnovat zvláštní pozornost autorskému právu a jeho aplikování v audiovizuální oblasti.¹¹²

Přehled základních autorských práv:

Majetková (ekonomická) práva

- Rozmnožování
- Rozšiřování
- Pronájem
- Půjčování
- Vystavování
- Sdělování veřejnosti v nehmotné podobě (například kinoprojekce, televizní vysílání nebo internetové VOD služby)

Osobnostní (morální) práva

- Právo rozhodnout o zveřejnění díla
- Právo osobovat si autorství
- Právo na nedotknutelnost díla

Následující rámce nenahrazují potřebnou znalost autorského zákona ani nepokrývají celou škálu činností paměťových institucí. Jsou ale nezbytné pro základní orientaci v problematice, v procesech archivace a pro orientaci v informacích uváděných v systému pro zpřístupnění. Ve standardu popisu ISAD se to týká zejména informací v polích Podmínky přístupu a Podmínky reprodukce, kdy přístupem se rozumí přístup veřejnosti pro individuální osobní nebo studijní potřeby a reprodukci se rozumí poskytnutí kopie pro veřejné uvádění nebo publikování. Přesnějším formálnímu zápisu podle standardu PREMIS Rights se potom věnuje následující kapitola. Některé zmiňované dokumenty, jako je předávací protokol a licenční smlouva, jsou zahrnuty jako vzory v příloze 7.3.

¹¹¹ Tedy uměleckých nebo vědeckých děl, ve kterých by byl zachycen jedinečný autorský rukopis. Viz definice autorského díla v ust. § 2 odst. 1 zák. č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

¹¹² Pro obecný přehled problematiky srov. Ivan David, *Filmové právo: autorskoprávní perspektiva*. 2. vyd. (Praha: Nová beseda, 2020); Jiří Srstka a kol., *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. 2. aktualizované vyd. (Praha: Leges, 2019); Ivo Telec – Pavel Tůma, *Autorský zákon: Komentář*. 2. vyd. (Praha: C. H. Beck, 2019); Ivo Telec, *Právo duševního vlastnictví v informační společnosti*. 1. vyd. (Praha: Nakladatelství Leges, s. r. o., 2015); Pavel Tůma, *Smluvní licence v autorském právu*. 1. vyd. (Praha: C. H. Beck, 2007).

Tyto charakteristiky některých rámců za účelem porozumění příslušným částem metodiky a jejich uvedení do vzájemných souvislostí nepostihují všechny možné právní instituty a nástroje pro vypořádání autorských práv nebo požadavků legislativy. Na danou situaci se může vztahovat jeden nebo i více z nich současně. V praxi se setkáme rovněž s jinými, které vycházejí zejména z autorského zákona a občanského zákoníku, např. s používáním všeobecných podmínek při pořádání festivalů a soutěží, rámcovými smlouvami, mnoha výjimkami z autorské ochrany (jako je volné užití nebo celá řada zákonných licencí, vč. licence citační), a v neposlední řadě u knihoven s institutem tzv. povinného výtisku.¹¹³

Akviziční rámec

Akvizicí se obvykle rozumí trvalé získání předmětu akvizice do sbírky archivu, galerie či muzea. To předpokládá obvykle uzavření kupní či darovací smlouvy. U audiovizuálních děl je nutné mít na paměti, že autorské právo vždy náleží autorovi (resp. filmovému producentovi či jiné osobě odvozující svá práva od autorů zúčastněných na filmové výrobě) a nabytí vlastnictví fyzického nosiče, jako je videokazeta, neznamená nabytí práv k užití, tedy např. k veřejnému uvádění. V případě zájmu instituce realizující akvizici o tato užívací oprávnění¹¹⁴ by proto kupní nebo darovací smlouva měla kromě předávacího protokolu fyzických nosičů, kterých se týká, obsahovat i podrobné ujednání o rozsahu práv, které vlastník nosiče (obvykle autor, autorka, případně jejich dědicové, filmový producent atp.) poskytují. To však může být i nepraktické nebo znamenat složité jednání, které by zdržovalo ochranu sbírkového předmětu např. v případě, kdy je ohrožen degradací. Proto může být vhodnější oddělit licenční ujednání do samostatné smlouvy – viz licenční rámec dále. Majitelé nosiče také předáním takovýchto původních médií z důvodu jejich ochrany mnohdy nechťejí ztratit možnost dispozice s kopiemi. Jejich zájmem může být předání obsoletního média výměnou za poskytnutí kvalitní digitální kopie, nebo průběžné získávání kopií z archivovaného materiálu původní kvality. Tomu se dále věnuje depozitní rámec. Akvizice tedy nemusí vůbec znamenat nabytí práv k veřejnému šíření audiovizuálního díla obsaženého na získaném nosiči, tím méně exkluzivitu k takovému užívání daného díla. Sbírková organizace (zejména v případě převzetí většího archivu dokumentů nebo uměleckých děl) na sebe bere značný závazek a náklady k jejich uchování, může mít tedy i zájem o nabytí licencí. I z toho důvodu, že nemožnost dispozice s archivovaným materiálem jde proti principům archivace obecně,

113 Institut povinného výtisku je stanoven v zák. č. 37/1995 Sb., o neperiodických publikacích, a v zák. č. 46/2000 Sb., o právech a povinnostech při vydávání periodického tisku (tzv. tiskový zákon).

114 Tedy pokud této instituci nepostačuje možnost prezenčního zpřístupňování daných materiálů badatelům k soukromému studiu a další užívání těchto materiálů v mezích poměrně úzce vymezených zákonných výjimek.

mělo by se jí předejít již v době akvizice a zahrnout tak do celého procesu i sjednání licence. Z různých důvodů však mohou větší akvizice ve sbírkových organizacích zůstat delší dobu nezpracované ve stavu identifikace a vyhodnocení.¹¹⁵

Licenční rámec

Obecně platí, že autor má k původnímu výsledku své tvůrčí činnosti výhradní právo zahrnující zejména jeho komunikování veřejnosti. Licence je prostředek, jímž autor (či jiný majitel práv odvozující svá oprávnění od autora) nabyvateli licence umožňuje užívání příslušného díla. I když archiv disponuje nosičem kopie díla, tak právě uvádění tohoto díla na veřejnosti, rozsah a způsob tohoto uvádění musí vycházet ze souhlasu autora. Právní úprava připouští uzavření licenční smlouvy i ústní formou, v praxi se tak lze setkat s tím, že souhlas je dán pouze verbálně spolu s předáním nosiče, a to k užívání díla obsaženého na nosiči v nějakém kontextu, např. za účelem výstavy. Z tohoto kontextu je třeba odvozovat (pokud nelze tyto podrobnosti dovodit z vlastní ústní dohody), v jakém rozsahu byl tento souhlas dán. Nejlépe je proto vždy uzavřít písemnou licenční smlouvu, která všechna práva a povinnosti obou stran přesně specifikuje. Licenční smlouva především specifikuje časové rozmezí udělení práv a zda je pro nabyvatele exkluzivní, či neexkluzivní. Měla by také stanovit možné způsoby uvádění na veřejnosti, kterých se týká. Celé ujednání může vycházet z různých obchodních modelů. Jedním z nich může být exkluzivní právo uvádění po určitou dobu s jednorázovou odměnou při uzavření smlouvy, jiným může být neexkluzivní právo uvádění s podílovou odměnou vázanou na každé z uvedení, nebo právo pouze omezeného nekomerčního uvedení ze strany archivní instituce, nenarušujícího již existující distribuci jinde apod. Pokud způsoby uvádění nejsou dostatečně specifikovány, obecně platí, že jde o obvyklé způsoby používané v dané době, které jsou nezbytné k dosažení účelu licenční smlouvy.¹¹⁶ Licenční smlouva přitom nikdy nezahrnuje takové způsoby užití, které nebylo možné předjímat v době jejího uzavření, např. nový způsob uvádění, který vznikl až po uzavření smlouvy. Je třeba mít na zřeteli, že uzavřením licenční smlouvy autor nepozbývá svých majetkových ani osobnostních práv (obě tyto kategorie práv jsou dle zákona nepřevoditelné) a pouze v rozsahu předvídaném licenční smlouvou umožňuje nabyvateli licence, aby do obou těchto práv zasahoval. Licenční smlouva se přitom týká především majetkoprávní dispozice s dílem, osobnostními právy se zabývá zpravidla podružně. Do té míry, do jaké licenční smlouvy o osobnostních právech mlčí, zůstávají tato práva autorovi zachována. Příkladem dohody o osobnostních právech autora obsažené v licenční smlouvě může být ujednání o nezbytném souhlasu autora se způsobem digitalizace nebo restaurování apod. Je třeba mít na zřeteli, že autorů může být více a že k nositelům autorských práv patří

115 Navázání licenčního ujednání je jako součást postupu akvizice uváděno i v této metodice v kap. 1. Vzhledem k tomu, že se jedná o metodiku digitálního uložení, není její součástí uložení původních fyzických nosičů a na příslušných místech je zmiňováno jejich vrácení původci. V případě jejich ukládání by se předaly do vhodného depozitáře.

116 Viz § 2376 odst. 2 zák. č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku.

i výkonní umělci; zejména však při vypořádání práv nemůže být u audiovizuálního obsahu opomenut výrobce filmu (filmová produkční společnost, umělecká vysoká škola atp.), z jejíhož podnětu a na jejíž náklady dílo vzniklo.¹¹⁷

Licence a licenční dokumentace je pro sbírkovou organizaci podmínkou pro využití sbírky a tím plnění jejího poslání. To se netýká jenom tržní distribuce, která může být u nemajoritních uměleckých směrů minimální, ale i zpřístupňování historických výzkumných celků v kulturních infrastrukturách aj.

Badatelský rámec

Autorský zákon stanovuje celou řadu výjimek z autorské ochrany, které se mohou týkat sbírkových organizací a vymezují jim základní rámec výkonu jejich činností a někdy také povinností, stanovených jinými zákony, např. archivním zákonem. Jednou z takových výjimek je tzv. knihovní licence, která platí pro knihovny, archivy, muzea, galerie, školy, vysoké školy a jiná nevýdělečná školská a vzdělávací zařízení.¹¹⁸ Ta především umožňuje zpřístupňovat dílo bez uzavření licence jednotlivcům ze strany veřejnosti (tedy pro badatele) prostřednictvím technických zařízení umístěných v objektech sbírkové organizace pro účely výzkumu nebo vlastního studia. V tomto rámci se nejedná o hromadné zpřístupnění, ale o jednotlivé badatelské případy. Je-li i má organizace povinnost zamezit pořízení kopie, obvykle badatel nebo badatelka podepisuje badatelský list, na němž je jejich identifikace, případně i identifikace předmětu, který žádají zpřístupnit, vybraný z katalogu. Badatelský list může obsahovat potřebné praktické informace a poučení nebo odkazovat na Badatelský řád, dále souhlas se zpracováním osobních údajů a jiné náležitosti. Na tomto místě je možné podotknout, že zákonná knihovní licence rovněž umožňuje uvedeným organizacím pořizovat kopie pro archivní a konzervační potřeby v množství nezbytném pro trvalé uchování díla.

Depozitní rámec

O depozitu hovoříme především v souvislosti se smluvním uložením nosiče nebo digitální kopie dokumentů nebo uměleckých děl či jejich komponent. Depozitní smlouva řeší obvykle vztahy původce archivního materiálu a kvalifikovaného archivu, u něhož se předpokládá zajištění vhodných podmínek uložení a odborné ochrany. Ve smlouvě se stanoví procesy uložení do archivu, převzetí zpět z archivu, náležitosti množství a evidence jednotek, poplatků za uložení apod. Vzhledem k tomu, že původcem může být i jednotlivec nebo menší organizace, kteří nemohou plně nést náklady na dlouhodobé uložení, může být podle typu organizace pro takové uložení nutná veřejná podpora nebo také opce na uzavření licence pro nějakou míru obchodní činnosti či zpřístupnění za účelem plnění poslání kvalifikovaného archivu.

¹¹⁷ Výrobci filmu náleží ze zákona takzvaná práva výrobce zvukově obrazového záznamu, jejichž právní osud je zcela nezávislý na právech autorů a výkonných umělců. Zde je nicméně třeba podotknout, že zejména v případě výroby produkčně méně náročných audiovizuálních děl, která nevznikla v produkci konkrétní instituce (např. vysoké školy), může být osoba výrobce (producenta) totožná s osobou autora (režiséra), a tedy v takovém případě disponuje právy autorskými i právy výrobcovskými též shodná osoba.

¹¹⁸ § 37 zák. č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

Rámec občiny (commons, open access)

Občinou rozumíme soubor autorských děl, která jejich tvůrci dali specifickým způsobem k dispozici všem, aby tak spoluvytvořili veřejný statek na principu rovného přístupu. Nejedná se však o volné užití, ale o hromadnou licenci obvykle s pevně danými podmínkami. V oblasti kultury a umění je nejpoužívanější sada licencí Creative Commons.¹¹⁹ Je používána v mezinárodním kontextu a existují její překlady do mnoha jazyků a jednoduché grafické symboly licenčních podmínek. Pro mnoho tvůrců i pro paměťové instituce se staly právním nástrojem, který umožňuje současné způsoby šíření v komplexním mediálním prostředí, zejména při velkém množství dokumentů nebo sbírkových předmětů, nebo když dvoustranné licenční rámce mohou být příliš složité a nakonec bránit zpřístupnění. Creative Commons licence jsou neodvolatelné, pokud jednou tvůrce takovou licenci udělí, stává se dílo trvalou součástí občiny. Takto jednou stanovené podmínky veřejné licence je povinen plně respektovat i uživatel díla, a to i v případě, že právo k užití díla dále sublicencuje (pokud mu to podmínky základní licence umožňují). Organizace vynakládající prostředky na zařazení do sbírky, uložení nebo podporu jeho šíření mají právní jistotu, že dodrží-li podmínky užití, nedojde ke vznesení neočekávaných nároků, nemusí při každém úkonu kontaktovat všechny původní autory apod. Zároveň jsou tyto typy licencí vhodné k publikování výsledků tvůrčí nebo duševní práce, vzniklých za veřejné podpory, a k tomuto účelu jsou používány ve sféře výzkumu pro režim open access. V tomto rámci není pro veřejně dané podmínky třeba uzavírat zvláštní licenční ujednání, dvoustranná licenční smlouva přesto může být nutná pro jiné způsoby užití, např. když tvůrce neudělí veřejnou licenci pro komerční uvedení a tuto poskytne až na základě uzavření individuální licenční smlouvy např. spolu s kopií vysoké obrazové kvality v licenčním rámci za úplatu.

Nekomerční rámec

S podmínkou nekomerčního šíření se někdy setkáváme u licencí Creative Commons, ale i v jiných případech bývá z různých důvodů vyloučeno získávání obchodního prospěchu z uvádění. Nekomerční šíření ve smyslu licencí Creative Commons (je-li v podmínkách té které licence požadováno) znamená, že z daného užití nesmí být obchodní prospěch, přičemž nerozhoduje, zda uživatelem je jinak neziskový subjekt; naopak i subjekt komerční může bezpochyby podmínky takové licence naplnit, pokud se nesnaží v daném konkrétním případě generovat zisk. Je tedy možné uvádění v bezplatně přístupné sbírce, nikoli však přístup v rámci paušálního poplatku, poplatku za více služeb, v prostoru výstavy přístupném pouze se vstupenkou, na festivale s placenou akreditací apod. Pokud není stanoveno jinak, je nicméně i v případě licence pro nekomerční užití kopírování nebo technické zprostředkování kopie ze strany sbírkové instituce za poplatek možné, pokud se

119 Lukáš Gruber, „Licence Creative Commons v českém prostředí“, *Knihovna* 20, č. 1 (2009), 88–94, cit. 2. 5. 2022, <https://full.nkp.cz/nkkr/knihovna91/gruber.htm>.

ovšem poplatek skutečně týká pouze poskytnutí materiálu, tedy jde o poplatek za využití zařízení dlouhodobé archivace jako neutrální reprodukční služby, nikoli však za vlastní komunikaci díla veřejnosti.¹²⁰

Rámec platforem

Šíření na korporátních mediálních platformách má svoje specifika. Těchto platforem je celá řada různého charakteru, od tzv. sociálních, kam může umisťovat obsah libovolně kdokoli, přes televizní nebo filmové VOD po distribuční agregátory zprostředkující hromadně obsah dalším mediálním subjektům. U těchto platforem je třeba sledovat jejich podmínky užití a dbát na to, zda k právnímu jednání, které je umístěním nebo poskytnutím díla platformě jako třetí straně učiněn, existuje oprávnění z platné licence. U smluvních ujednání by měl být s tímto způsobem šíření poskytnut souhlas a vzhledem k tomu, že se většinou jedná o platformy, které poskytnutý obsah samy aktivně šíří a monetizují, musí k tomu být licence umožňující komerční šíření, přerušování reklamou apod. Šíření na těchto platformách znamená obvykle sublicencování obsahu podle podmínek užití, jimiž je podmíněno nahrání obsahu na platformu. Toto sublicencování musí být autorem umožněno, přičemž u CC licencí není relicencování za jiných podmínek možné,¹²¹ pokud jej neprovede sám autor udělením jiné licence.¹²²

Rámec archiválií

V některých případech může být digitální objekt vybrán za archiválii. Obvykle se za archiválie považují původní média a některá jsou za archiválie stanovena přímo zákonem (např. archivní zákon tak určuje filmové záznamy vzniklé do r. 1930). Jejich digitální kopie potom archiváliemi nejsou, v případě digital-born objektů však mohou být tyto za archiválie vybrány. Výběr se provádí mimo skartačního řízení, přičemž se typy dokumentů vytvářených organizací označí a vyhodnotí se jejich dlouhodobý význam.¹²³ To se může týkat i sbírkových objektů. Pro archiválie platí pravidla pro jejich evidenci, popis a ukládání stanovená archivním zákonem nebo předpisy Národního archivu a Odboru archivní správy a spisové služby MV ČR. Pro popis se používají Základní pravidla pro zpracování archiválií, registrují se v evidenci

120 Edward A. Cavazos – Gabby Regard, „Recent Appellate Decisions Clarify the ‚Non-Commercial‘ Requirement of the Creative Commons ShareAlike License“, 2020, cit. 2. 5. 2022, <https://www.internetandtechnologylaw.com/noncommercial-requirement-creative-commons-sharealike-license/>.

121 „Frequently Asked Questions“, 2021, cit. 2. 5. 2022, <https://creativecommons.org/faq/>.

122 Pokud tak učiní soukromá osoba na svém „sociálním“ profilu, může to být posuzováno jako volné užití, nikoli však když tak učiní právnická osoba, byť bez bezprostředního finančního zisku nebo jako nezisková organizace. Na reklamních platformách tedy je pro nekomerční užití možné pouze šířit odkaz, který odvede na stránku archivu, galerie nebo kulturní infrastrukturu bez reklamy nebo jiné vázané monetizace, kde dojde k bezplatnému šíření díla. V případě umístění přímo na platformu je nutná licence autora a výkonných umělců pro tento konkrétní způsob šíření a monetizace.

123 „Metodický návod odboru archivní správy k výběru archiválií mimo skartační řízení, podání námítky proti protokolu a vyřazování dokumentů s utajovanými skutečnostmi“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.mvcr.cz/clanek/metodicky-navod-odboru-archivni-spravy-k-vyberu-archivalii-mimo-skartacni-řízení-podání-námítky-proti-protokolu-a-vyřazování-dokumentu-s-utajovanými-skutecnostmi.aspx>.

Národního archivního dědictví a pokud jsou jako digitální objekty dlouhodobě uchovávány, provozovatel repozitáře by měl získat akreditaci pro archiválii podle české legislativy. Akreditací digitálního archivu se rozumí udělení oprávnění k ukládání archiválií v digitální podobě.

5.1. ZÁPIS PRÁVNÍCH INFORMACÍ PODLE STANDARDU PREMIS

Pro využití v archivaci se právní informace zaznamenávají standardizovanou formou podle části standardu PREMIS: PREMIS Rights.¹²⁴ Jde o mezinárodní standard pro metadata podporující dlouhodobé uchování a použitelnost digitálních objektů. Záznamy o právech se využívají jako strojově čitelné metadataové elementy přidružené k archivním popisům nebo k digitálním objektům archivních balíčků. Lze jimi popsat řadu informací týkajících se autorských práv, licencí, právního statutu nebo politik. Tyto elementy mohou nést informaci pro archiváře, kurátory a další osoby pracující s fondem, nebo i přímo řídit přístupnost digitálních objektů v balíčcích DIP v diseminačním repozitáři. Neslouží však pro praktickou informaci veřejnosti – k té se používají odpovídající pole archivního popisu Podmínky přístupu a Podmínky reprodukce (kap. 3.5.4.), nesoucí stejnou informaci, ale v obecné textové podobě.

Právní informace mohou být složené z několika záznamů, z nichž každý vychází z určité právní báze:

- **Autorské právo** (záznam o právu autora/autorů)
- **Licence** (záznam o udělené licenci k užití)
- **Statut** (záznam o právním statutu ze zákona nebo jiného právního předpisu)¹²⁵
- **Dárce, Politika aj.** (právní záznam o rámcové smlouvě, souhlasu s veřejnými podmínkami, závazná pravidla otevřené výzvy apod.)

Každá z těchto právníchází má v záznamu poněkud odlišnou strukturu údajů a dále může obsahovat podzáznamy o konkrétních povolených nebo nepovolených úkonech.

Základní zapisované právní záznamy¹²⁶

K popisu úrovně Podsérie se připojí záznam o autorském právu a o licenci. Pokud se na podúrovni Složka neuvádí, má se za to, že se záznamy vztahují na autorské dílo jako takové. Jelikož to nemusí nutně zahrnovat všechny entity ve struktuře popisu a příslušné digitální objekty dokumentace, může se na úrovni Složka uvést další specifický záznam. Např. autorem fotografické dokumentace výstavy je jiný autor a k takovým fotografiím je jiná smluv-

124 [The PREMIS Data Dictionary for Preservation Metadata...], cit. 2. 5. 2022, <https://www.loc.gov/standards/premis>.

125 Např. Zákon o svobodném přístupu k informacím, Zákon o audiovizí (Nabídková povinnost) apod.

126 Podrobná dokumentace všech polí v dokumentaci software „Atom: Rights“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.accesstomemory.org/en/docs/2.4/user-manual/add-edit-content/rights/> a „Archivematica: PREMIS metadata in Archivematica“, cit. 2. 5. 2022, <https://www.archivematica.org/en/docs/archivematica-1.4/user-manual/metadata/premis/>.

ní dokumentace a licence. Naopak záznamy o právním statutu hromadného charakteru mohou být na úrovni Fond nebo Podfond.

Záznam o autorském právu (Rights Basis: copyright)

Držitel copyrightu – je třeba respektovat spoluautorství a to, že autor se může lišit od původce archivního materiálu. Autorské právo je osobním právem autorů vznikajícím automaticky ze zákona a neprokazuje se právní dokumentací. Obecně platí od vzniku díla do uplynutí 70 let od smrti autora. Záznam o autorském právu je třeba zapisovat vždy, zejména v případě dalších záznamů o licenci rozlišuje, kdo je autorem, a licenční záznam uvádí, kým byla licence udělena.

Záznam o licenci (výťah ze smlouvy)

Záznam o uzavřené licenci na reprodukci nebo veřejné uvádění, distribuci apod. Záznamů o licenci lze vložit více, např. když další licenci disponuje i jiná organizace, pro kterou je poskytován smluvní depozit, nebo svobodná licence pro jiný druh užití apod.

Příklad některých polí právního záznamu (licenční smlouvy):

Název pole PREMIS záznamu	Obsah pole
Rights basis:	licence
<i>Licence Terms:</i>	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek je oprávněna k provozování kopie tříkanálové instalace veřejnosti, ať již ve vlastních prostorách, nebo v prostorách partnerských institucí.
<i>Documentation Identifier Type:</i>	Smlouva č. j.
<i>Documentation Identifier Value:</i>	1218/2019

Záznam o svobodné licenci (veřejná licence)

Veřejná licence obvykle vyžaduje uvedení odkazu na plné znění ujednání a platí trvale pro všechny, kdo dodržují její podmínky. Licence se uvede do pole podmínky reprodukce ve zkrácené formě a s odkazem na znění licence. Je vhodné uvést, jak bylo zjištěno toto licencování, což by mělo odpovídat obsahu polí Přímý zdroj akvizice, Umístění originálu, poznámka s titulkovou listinou apod.

Příklad některých polí právního záznamu (veřejné licence):

Název pole PREMIS záznamu	Obsah pole
Rights basis:	licence
Licence Terms:	Licencováno podle Creative Commons Uved'te původ- -Neužívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 4.0 Mezinárodní (CC BY-NC-SA 4.0) ¹²⁷
Documentation Identifier Type:	URL
Documentation Identifier Value:	https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.cs

Záznam o statutu (Nabídková povinnost)

Statut je získán právním předpisem a nemusí znamenat licenci k užití (pokud je uzavřena smlouva, uvede se současně záznam o licenci výše). Jako statut se zapíše i volně šiřitelné dílo, u něhož uplynula doba autorské ochrany.

Příklad některých polí právního záznamu (Statut z nabídkové povinnosti):

Název pole PREMIS záznamu	Obsah pole
Rights basis:	statut
Statute Citation:	Přijato na základě Nabídkové povinnosti z Audiovizuálního zákona (§ 6 zákona č. 496/2012 Sb.)
Documentation Identifier Type:	Předávací protokol Nabídkové povinnosti č.
Documentation Identifier Value:	44 / 2020

Řízení přístupu pomocí záznamu PREMIS Rights

Záznamy o právech lze také využít k řízení přístupu k digitálním objektům uloženým v repozitáři. Na úrovni File se vkládají zejména záznamy technického charakteru, týkající se přístupnosti digitálních objektů v prezentačním systému. Na úrovni popisu Složka, se vkládá PREMIS záznam s Act: Disseminate: Disallow v případě, že smlouva neumožňuje volné on-line šíření jednotlivostí ve složce. K popisu úrovně Složka, týkající se jiných neveřejných dokumentů, se rovněž vkládá PREMIS záznam s Act: Disseminate: Disallow. Rovněž lze zadat záznam s datem platnosti úkonu v budoucnu, např. kdy dílo přejde do statutu volných (tedy volně šiřitelných) děl bez autorské ochrany 70 let po smrti autora.

¹²⁷ Mezinárodní (Unported) – původní verze pro mezinárodní jurisdikci, CZ – adaptována na český právní rámec.

6. ZPŘÍSTUPNĚNÍ

Jedním z hlavních odůvodnění existence archivů kulturních paměťových institucí je vedle shromažďování, uchovávání a odborného zpracování rovněž zpřístupňování daného obsahu. Pod pojem zpřístupnění zahrnujeme veřejné prezentace, jako vystavování, promítání či publikování. A dále zveřejnění sbírky ve veřejném online katalogu nebo jejích konkrétních částí na základě badatelského požadavku. Zpřístupnění sbírky umění pohyblivého obrazu má zpravidla vědecký, vzdělávací nebo kulturní účel, s nímž souvisí rozsah a způsob zpřístupnění. Kurátorství se v této fázi cyklu orientuje na proces užití obsahu sbírky, zahrnující formulování historických i současných témat, vzdělávání a na způsob uvádění pro specifická publika, která nejsou homogenní a rozlišujeme jejich oprávněné zájmy a potřeby.

V kurátorské praxi se z toho důvodu bere v úvahu princip rekontextualizace. Dílo může tedy být prezentováno mimo svůj původní historický a společenský kontext. Z důvodu postupných změn ve způsobech uvádění nebo teoretické interpretaci se mění odpovědi na základní otázky *kdo, co, kde, jak*,¹²⁸ jež jsou součástí humanitního výzkumu mediálních praxí. V důsledku propojení takového výzkumu a kurátorských praxí dostávají digitální archivy interdisciplinární charakter. S tímto procesem samozřejmě může souviset pokaždé jiná struktura a kategorizace obsahu podle typu publika a současně i jiný design rozhraní katalogu. Základním předpokladem je samozřejmě respektování technologických a právních specifik pro cílovou oblast, jak jsme na daných místech popsali v předchozích kapitolách. Jakkoli je zpřístupnění kurátorsky tvůrčí a neexistují pro něj žádné normy,¹²⁹ platí při něm standardy technického charakteru týkající se např. formátů. Proto také normy dlouhodobého uchovávání a popisu (jak bylo uvedeno v kap. 3 a 4) počítají s definicí určených skupin, pro které má být obsah využitelný a srozumitelný. Právě na základě znalosti oblasti zpřístupnění se již při mnoha rozhodnutích během předešlých fází akvizice, dokumentace a uchovávání bere ohled na jejich potřeby. I když zde zpřístupnění stojí jako fáze poslední, v kurátorském cyklu může být naopak prvotní, z níž sbírková politika a plán uchovávání vychází.

S ohledem na to, že dochází k rekontextualizaci, je třeba postupovat ve zpřístupnění citlivě a vycházet ze smluvního ujednání, kde jsou definována práva a povinnosti nabyvatele i poskytovatele nebo obdarovaného a dárce. K definování podoby prezentace díla slouží zejména specifiky obsažené v licenční smlouvě. Pokud není smluvně specifikováno, jakým způsobem má být dílo prezentováno, pak je doporučeno přihlídnout k akviziční dokumentaci, která obsahuje informace o autentické prezentaci díla

128 Uplatňovaná série otázek *kdo – co – kde – jak* vychází z kontextuálního přístupu ke kinematografii, v němž je film chápán jako instituce, jež má svou, jak zdůrazňuje sociolog Ian C. Jarvie, prehistorii, historii a strukturu a je jednou z klíčových institucí naší společnosti a zároveň velmi živou uměleckou formou. Viz Ian C. Jarvie, *Movies and Society* (New York – London: Garland Publishing, Inc., 1986), 5.

129 Lze však vycházet z praxí popsanych v literatuře srov. J. Noordegraaf – C.G. Saba – B. Le Maître – V. Hediger, eds., *Preserving and Presenting Media Art: Challenges and Perspectives* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013).

v době prvního uvedení a případně může obsahovat Instalační dokumentaci s detailními informacemi o způsobu prezentace. Při zpřístupnění je tedy nutné dbát na dodržení smluvního ujednání i na obecnější legislativu (např. GDPR, a dále viz kapitola 5. Právní rámce).

6.1. KLASIFIKACE PODLE TYPU UŽIVATELE A PODLE PROSTŘEDÍ PREZENTACE

Zpřístupnění konkrétního obsahu archivu je orientováno jak na individuální badatele a badatelky, tak na veřejnost. Badatelský režim je provozován v souladu s pravidly a systémy odbavení badatelské žádosti konkrétní paměťové instituce. Badatelský přístup probíhá zejména formou prezenčního studia, ale nevylučuje se ani vzdálený přístup, pokud jsou dodržena příslušná bezpečnostní opatření.

Druhou možností je prezentace díla širší veřejnosti, která může mít charakter kinematografické či výstavní události (zejména ve fyzické podobě, ale variantou je i přenesení dispozitivu daného typu události do prostředí veřejné datové sítě, tedy Internetu). Tato prezentace probíhá obvykle prostřednictvím oborových profesionálů, např. redaktorů/rek, kurátorů/rek, producentů/tek, kteří přicházejí do kontaktu s archivem za účelem realizace jejich programu.

6.2. CHARAKTERISTIKA HLAVNÍCH MÓDŮ PREZENTACE

S vědomím, že jednotlivými prezentačními prostředími, která jsou součástí specifických kulturních praxí, se komplexně zabývají příslušné uměnovědné obory, předkládáme základní způsoby zpřístupnění, opatřené velmi stručnou charakteristikou. Není předmětem metodiky tato prostředí definovat v celé jejich historické a sociokulturní komplexnosti. Soustředíme se však na pojmenování možných úskalí nebo nejčastějších praktik, které souvisejí se zpřístupněním digitálních archivů a sbírek umění pohyblivého obrazu.

Veřejný archivní katalog

Primárním způsobem zpřístupnění jakéhokoli digitálně uchovávaného fondu je veřejně přístupný katalog.¹³⁰ Ten je jako přístupový systém nezbytnou součástí jakéhokoliv digitálního repozitáře a plní některé jeho funkce. Obsahuje také evidenci sbírky nebo fondu a výsledky výzkumu proběhlého v procesu akvizice – tedy nejen dlouhodobě uchovávaný digitální materiál, ale i dokumentaci k němu příslušnou. Uveřejnění záznamu díla zahrnuje jeho archivní popis, akviziční a historickou dokumentaci a přístup k materiálu v plné nebo v redukované podobě ve formě vybraných záběrů a v omezeném rozsahu (podle smluvního ujednání). Tento záznam slouží veřejnosti nejen k vyhledání konkrétních informací o daném díle, nýbrž přispívá i k rozšíření znalostí

130 V rámci projektu Audiovizuální dílo mimo kontext kinematografie: dokumentace, archivace a zpřístupnění (DG20P02OVV025) byla zvolena Specializovaná databáze Videoarchivu Národního filmového archivu, cit. 4. 5. 2022, <https://videoarchiv.nfa.cz/katalog>.

o dané umělecké praxi.¹³¹ V odborných formách slouží také profesionálům, kteří pro užití v dále zmíněných oblastech potřebují vyhledat jak obsahově, tak formátem odpovídající materiál.

Sbírkové katalogy mohou být od archivního systému odděleny (jak bylo popsáno v úvodu kap. 3.), a to například plní-li katalog v organizaci již svým on-line rozhraním pro danou komunitu funkci zpřístupnění. Takové uspořádání může být při oslovování publika vhodnější, protože jako generická součást archivního systému nebývá archivní katalog přizpůsoben např. popularizační funkci. Další formy uvádíme níže (viz on-line).

Kinematografická projekce

Jednu z významných forem prezentace tvoří uvádění v kinematografických sálech. Pro značnou část umění pohyblivého obrazu je to původní a zamýšlený způsob kontaktu s publikem, a to především v prostředí artových kin či festivalů zaměřených na experimentální filmovou tvorbu apod. I pro umělecky zaměřená kina nebo kina provozovaná paměťovými institucemi však tvoří experimentální programy pouze menšinovou část dramaturgie dostupnou jenom ve větších městech, kdy převažující návštěvnost je opřena o celovečerní filmy v současné filmové distribuci. Možnostem a časům programových slotů pro krátkometrážní tvorbu je třeba přizpůsobit výběr nebo sestavení pásma. Pro experimentální programy jsou z toho důvodu významné festivaly, které svým rozsahem a zaměřením mohou zahrnovat archivní sekce a autorskou tvorbu ve větším rozsahu. Poměrně často jsou zde nekinematografické formy doplněny odbornými úvody, diskuzemi s tvůrci, uvedením knihy, vernisáží výstavy nebo jinou aktuální formou, což zakládá podněty k užití bohatého dokumentačního materiálu sbírky, poskytujícího množství souvislostí. Rozšíření digitální projekce přispělo také k prezentování audiovizuálních děl mimo tradiční kinosály, které již nejsou nezbytnou podmínkou kinematografické projekce a dochází k přemístění tzv. divácké kino zkušenosti do dalších prostředí.¹³²

Velká část českých kin již prošla digitalizací,¹³³ takže mohou prezentovat díla nativně digitální nebo digitalizovaná. Na projekce kinematografických filmových pásů se tak orientují spíše specializované kinosály, které se věnují také dramaturgii experimentálních filmů. Šíření digitálních děl v praxi probíhá v podobě digitální distribuce (tj. za využití vysokorychlostního internetu), ale také v doručování datových nosičů DCP, čímž v podstatě odpovídá systému distribuce filmových kopií.¹³⁴

131 Součástí specializované databáze je pro snazší orientaci v obsahu vypracován rovněž Manuál pro práci s webovým rozhraním, cit. 4. 5. 2022, <https://videoarchiv-nfa.cz/wp-content/uploads/2021/11/videoarchiv-manual.pdf>.

132 Přemísťování mediálních praxí, včetně jejich prezentačních a percepčních modelů, popisuje relokační teorie, již bylo věnováno např. tematické číslo časopisu *luminace* 23, č. 1 (2011), téma Film je jinde / Mimo prostor kina, editorka bloku Lucie Česálková.

133 Ministerstvo kultury ČR, Odbor médií a audiovize, *Digitalizace kin v ČR: Informace o přechodu na digitální projekci obrazu a zvuku*. Česká Republika, 2009.

134 Daniel Kubelka, „Postavení digitalizovaných jednosálových kin na českém kinotrhu“ (Magisterská diplomová práce, Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2016), 15.

Vystavování v galerijním prostoru

Galerie jsou specifické v individuálním zaměření jak na vystavované práce, tak percepci návštěvníků. Předpokládá se tedy jedinečné uvedení co do pojetí umístění v prostoru a instalace, podněcující subjektivní zkušenost a percepci. Pro vystavování pohyblivého obrazu se v galeriích začaly používat a průběhem času se staly stálým prvkem tzv. black-boxy, zastíněné a alespoň částečně uzavřené prostory uzpůsobené pro uvádění projekcí jak v podobě prostorových instalací, tak simulaci kina. Rovněž jsou běžné instalace v otevřeném galerijním prostoru za využití odstíněné projekce či různých typů obrazovek nebo monitorů, jež mohou být součástí objektových instalací. Na požadovaný vstupní signál zobrazovacích zařízení je třeba brát ohled při uchovávání materiálu, kdy se využívají jak varianty prezentace v původní historické podobě, tak rekonstruované s využitím současných zobrazovacích prvků na odlišném principu. Kurátoři tedy mají mít k dispozici varianty díla jak pro historická zařízení, tak i případně další současné formáty.

Ve výstavním prostoru se také často pracuje s dokumentací, buď na informačních panelech, nebo na digitálních obrazovkách, kde se kombinují historické textové, obrazové a zvukové materiály. I tím je dosahováno rozšíření zážitku nebo uvedení do kontextu doby nebo uměleckého směru. I v galeriích jsou audiovizuální díla obvykle interpretována prostřednictvím doprovodných programů, na nichž se mohou podílet samotní umělci workshopy, historici umění přednáškami a komentovanými prohlídkami, téma může reflektovat současná performance.

On-line prostor

Digitální on-line prostor se stal vedle kinematografické projekce a vystavování v galerii třetím nejvýznamnějším pilířem uvádění „jiného“ filmu a je často původním pro formy pohyblivého obrazu vycházející z nových médií. Realizují se zde originální autorské projekty, samostatné nebo kolektivní virtuální výstavy i celé on-line festivaly. Virtuální výstavy mohou probíhat jednotlivě, častěji jsou pořádány v rámci kurátorských aktivit větších on-line portálů a archivů s již existující komunitou pravidelných návštěvníků nebo mohou být součástí on-line programu kamenné galerie. Objevují se rovněž primárně on-line kurátorské platformy, ale i ty mohou nabízet související program ve fyzicky i sociálně lokalizovaných galerijních a jiných prostorech. Digitální festivaly přidávají kromě virtuálních projekčních sálů i další formy prostorů pro on-line společenské setkávání v podobě patia nebo lobby, streamované formy živých performancí, teoretických nebo uměleckých přednášek, workshopů apod.

Významnou charakteristikou digitálních on-line prostorů je možnost jejich široké přístupnosti. Tam, kde u předchozích zmíněných způsobů uvádění je návštěvnost podmíněna většími městy a kulturními centry, je on-line prostor v principu otevřen publikům i přes geografickou vzdálenost a s ní související časové a finanční náklady, kulturní periferii, znevýhodnění různého druhu,

např. pohybové, pracovní nebo z důvodu péče o děti a jiné osoby apod.¹³⁵ U děl, pro která není digitální prostředí tím původním, musí být zachována informace o původním médiu, formátu a místě určení takového díla. Je třeba dbát na to, aby charakter digitálního prostoru pokud možno nesnižoval úroveň zážitku, ale naopak byl vystavěn tak, že zážitek podpoří s patřičným respektem ke kontextu tvorby.¹³⁶

Portály s kolekcemi digitálního videa a filmu známe historicky poměrně krátkou dobu ale staly se již neodmyslitelnou součástí mediální krajiny. V digitálním prostoru se setkáváme nejen s institucionálními archivy, ale i s nezávislými archivy lokálních komunit, minorit nebo marginalizovaných uměleckých směrů, které dříve nebyly realizovatelné jinak než na úrovni osobního předávání fyzických médií.

Odborná veřejnost

Dostupnost digitalizovaných filmů a jiných médií mezi výzkumnými komunitami – typicky archivy a univerzitami – tak i rešeršní nástroje pro akademickou práci s tímto obsahem jsou dalším významným polem zpřístupnění sbírek. Zde hovoříme o sdílených kolekcích pohyblivých obrazů nebo o výzkumných infrastrukturách pohyblivého obrazu, ovšem v oblastech historického nebo obecně humanitního výzkumu, využívaných studenty, akademickými pracovníky, pedagogy, odbornými asistenty, badateli apod. Badatelské zpřístupnění je ve výzkumu běžným prvkem a umožňuje nahlížení do všech zpracovaných fondů díky knihovní licenci (viz kap. 5.). Může se odehrávat ve fyzicky zřízených badatelnách nebo ve virtuálních badatelnách díky digitální archivaci nebo z důvodu práva na digitální službu.

Ve výzkumné oblasti se nejvíce projevuje, jak je pro důvěryhodnost archivního záznamu klíčová jeho historická, společenská, kulturní, politická a institucionální kontextualizace. Zatímco některé digitální edice jsou elektronickou obdobou tištěných publikačních forem, jiné mohou pracovat s principem hybridního publikování – elektronickým rozšířením knižních publikací. Nové formy, jako např. tematická výzkumná kolekce nebo audiovizuální korpus, však představují produkty digitálních výzkumných metod.¹³⁷ Kurátorství se v tomto ohledu podílí na výzkumu a může zahrnovat spolupráci na tvorbě větších stylově jednotných celků např. pro vizuální studia, analýzu obrazu apod.

135 Tato inkluзивita však není neomezená a objevují se případy zásahů cenzury, blokování obsahu v některých zemích z politických důvodů nebo licenčních omezení, věkové hranice u citlivého obsahu vyžadující registraci a identifikaci diváků apod.

136 Vzhledem k masovému rozšíření korporátních mediálních platform, je třeba poznamenat, že jejich využití pro uvádění specifické tvorby může být problematické, jak právně, tak právě vzhledem k nemožnosti ovlivnit kontext uvádění, který může být nedůstojný či roztržitý a doprovází jej boj o pozornost s reklamními a vlivovými sděleními. Ačkoli je jako takové někteří umělci akceptují, kurátorsky se přilíší z těchto důvodů nevyužívají. Naopak vznikly specializované kulturní platformy, respektující umělecký nebo komunitní kontext tvorby, jak je popsáno v textu, a u kulturních digitálních infrastruktur se uplatňuje princip otevřeného designu, zajišťující naplňování veřejného zájmu.

137 Michal Klodner, „Digitální kurátorství portálů pro kritická vydání a budování audiovizuálního korpusu“, *Illuminace* 30, č. 2 (2018), 125–134.

U kritických vydání má velký význam analytický popis. Praxí rámování a oddělování oblastí zájmu v audiovizuálním materiálu, způsobem propojování objektů různých výrazových modalit (text, obraz, film), strukturou témat a dalšími formálními charakteristikami jsou nad digitálními archivy rozvíjeny specifické diskurzy. Tato praxe se samozřejmě liší dle kontextu a je jiná, jedná-li se o popularizaci pro širokou veřejnost, nebo o kritické vydání pro odbornou komunitu. Výsledkem výzkumných projektů s těmito tématy bývá často software, který je potřebný jak pro přípravu materiálu (jako analytický nástroj), tak i pro jeho on-line prezentaci (publikační systém nebo celá výzkumná platforma). Ustavuje se zde také pole akademické spolupráce mezi institucemi a jednotlivci, zvyšuje se participace, heterogenní výzkumné týmy mají přístup ke společné bázi materiálu a znalostí, z archivního portálu se stává výzkumné prostředí a prostředí pro odbornou spolupráci.¹³⁸

Publikování

Do publikování v současnosti řadíme výstupy v médiích, jako články v novinách a časopisech, rozhlasové nebo televizní pořady nebo akademické tiskové publikace, jejichž tématem je určitá forma umění pohyblivého obrazu. Redaktoři těchto periodik a pořadů a další kulturní profesionálové čerpají z dostupnosti archivních materiálů jak informace, tak konkrétní obrazový nebo textový materiál pro publikování, audiovizuální citace pro zařazení do reportážního celku apod. Jejich potřebou je často získání právně ošetřeného dokumentačního materiálu a funkce archivu by tyto potřeby měly zohlednit. Distribuce na fyzických nosičích (např. DVD) v rámci krátkometrážní filmové tvorby je ojedinělá, dá se říci, že téměř zanikla a přesunula se na on-line distribuci. Stále se však můžeme setkat s takto vydanými edicemi. Malonákladové vydávání jednotlivých filmů nenaplnovalo potřeby archivů, resp. jejich divácké obce, a proto se těžiště distribuce přesouvá na internet a od jednotlivých titulů ke kolekcím a celým sbírkám, propojeným a obohaceným o text a další nefilmové materiály, jak bylo popsáno výše.

138 Tamtéž.

7. PŘÍLOHY

7.1.1. PŘÍKLAD AKVIZIČNÍ ZPRÁVY

Akviziční zpráva

Název instituce: Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek

Zpracoval/a: Markéta Jaslová (kurátorka)

Datum vytvoření: 19. 04. 2021

Obecné informace	
Název díla	Apelativní komentáře současnosti
Podnázev díla	–
Oficiální překlad názvu / podnázvu díla	Appealing Commentaries of the Present
Anotace díla	Tříkanálová videoinstalace Apelativní komentáře současnosti vznikla na základě spolupráce Emy Stankové s ekologickou aktivistkou Terezií Staškovou a sociologem Antonínem Dankem. Zachycuje jejich inscenovaná setkání ve všedním prostředí obchodu, auta či restaurace, kde Terezie a Antonín nacházejí nové možnosti společné interakce. Přibližná délka jednotlivých kanálů díla je 14 min 53 s (platí pro všechny tři kanály), přibližná délka jednokanálové verze je 15 min 15 s. Při prvním uvedení na výstavě Média a my (Institut mediálních studií 2007) bylo dílo prezentováno formou prostorové instalace o třech kanálech, o dva měsíce později vznikla jednokanálová verze díla, jež byla uvedena na výstavě Globální identita v Galerii Francouzského institutu. Za prezentaci díla na výstavě Média a my Ema Stanková obdržela Diváckou cenu.
Odůvodnění akvizice	Daná videoinstalace představuje jedno z prvních ucelených audiovizuálních děl Emy Stankové. Dílo vzniklo během studia umělkyně na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Olomouci a ilustruje vývoj tvorby autorky v médiu pohyblivého obrazu.
Alternativní identifikátory díla	ums-id 779
Příbuzné jednotky popisu	Rozhovor s Emou Stankovou

Záznamy v dalších sbírkách	Rozhovor, který s autorkou vedla Sylva Janotová (dne 03. 12. 2019), je uložen ve Sbírce zvukových záznamů pod signaturou N09-01-P-A.
Přístupové body	activism, community, social media; Česká republika; Stanková, Ema; Video installations, Experimental films

Autor díla			
Jméno	Ema	Příjmení	Stanková
Další formy jména			
Datum narození	1988	Datum úmrtí	

Přijaté materiály

Manifestace	Apelativní komentáře současnosti (jednokanálová verze)				
Kredity	Aleš Mohan (hudba), Ivo Rudý (střih)				
Rok výroby	2007	Země / místo výroby	Česká republika	Jazyk / titulky v obraze	EN titulky v obraze
Údaje k licenci	Ema Stanková (držitelka licence, údaj platný ke dni 19. 04. 2021); Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek				
Existence originálu a kopií	Osobní archiv autorky (originál); Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek (kopie 1/5), Archiv Institutu mediálních studií v Brně (kopie 1/5)				
Archivní historie	V roce 2009 se kopie audiovizuálního díla stala součástí Archivu Institutu mediálních studií v Brně. V roce 2012 pak byla tato náhledová kopie převedena v rámci smlouvy o zápůjčce do Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek. Na základě následného akvizičního procesu zde byla v roce 2015 kopie audiovizuálního díla přijata k dlouhodobému uložení.				
Alternativní identifikátory materiálu	–				

Doporučená instalační specifikace
Prezentace v projekčním pásnu: ano
Prezentace v prostorové instalaci: ano, dílo lze prezentovat formou projekce či na televizní obrazovce
Umělecké a technické objektové prvky tvořící nedílnou součást instalace: –

Název souboru	AR-apelativni_komentare_soucanosti.mov		
Název souboru původní	apelativni_komentare_soucasnosti_prores.mov		
Rozsah a druh nosiče	1 digitální video	Stopáž	15 min 15 s
Přímý zdroj akvizice	Osobní archiv autorky	Datum přijetí	05. 05. 2021
Specifikace obsahu získaného z jiných audiovizuálních záznamů: –			
Identifikační projekce (datum / za účasti): 08. 04. 2021, Markéta Jaslová Zápis: Dílo vzniklo během studia autorky, konzultováno v rámci ateliérové výuky, nikdy však nebylo oficiálně prezentováno během klauzur. V případě budoucí prezentace instalace nemusí být rekonstruována, videa mohou fungovat samostatně. K dílu není zapotřebí uvádět titulkovou listinu. Pro archivaci byla zvolena verze ve vyšší kvalitě z osobního archivu autorky.			

Záznam o revizi:

08. 06. 2021: opraven údaj o počtu kopií v limitované edici

Instalační dokumentace

Jméno a příjmení autora: Veronika Falátová

Název díla: Jarní probuzení

Vyhotovil/a: Marie Zrubná (kurátorka)

Datum vytvoření: 17. 05. 2021

Specifika prezentace

- *Pro jaký typ prezentace je dílo určeno?*
- *Existují různé verze díla pro různé formáty prezentace (např. projekce v kinosále, prezentace na televizní obrazovce, ve formě objektové instalace či v rámci internetového rozhraní)?*

Příklad: Dílo existuje ve dvou verzích, kdy první verze z roku 2008 prezentuje odděleně zvukovou a obrazovou stopu, zatímco druhá verze z roku 2020 kombinuje zvukovou i obrazovou stopu v jednom kanálu.

Dílo existuje ve dvou jazykových verzích, česky a anglicky. Vzhledem k charakteru díla není dodatečné titulkování vhodné. Případné řešení je třeba konzultovat s autorkou.

Detaily instalačního prostoru

Fyzické parametry prostoru

- *V jakém prostoru má být dílo prezentováno?*
- *Jakým způsobem mají být upraveny výstavní prostory?*
- *Do jaké míry má být přehrávací zařízení viditelné pro diváky?*
- *Je dílo místně-specifické?*
- *Jakým způsobem má být dílo umístěno ve vztahu k ostatním uměleckým dílům?*
- *Má být limitován počet diváků, kteří ve stejném čase sledují dílo?*
- *Jakým způsobem mají být umístěny popisky, jaké informace mají být uvedeny na popisce k dílu?*

Příklad: Verze díla z roku 2008 by měla být instalována ve dvou oddělených prostorech, důležitá je izolace od okolních ruchů. Mělo by se jednat o dvě oddělené místnosti, mezi kterými by měla být taková vzdálenost, aby diváci stihli přejít během časového intervalu z jedné místnosti do druhé před začátkem následující části díla.

Specifikace parametrů týkajících se projekce

- *Jaké zařízení lze použít pro zobrazení díla (např. projektor, plochý monitor, televizní obrazovka)?*
- *Může být dílo prezentováno na internetových stránkách, pokud ano, tak jakým způsobem?*

- *Má dílo běžet ve smyčce? Specifikujte způsob opakovaného přehrávání.*
- *Pokud má dílo více kanálů, jakým způsobem mají být synchronizovány?*
- *Lze dílo opatřit titulky? Specifikujte preferovaný formát titulků.*

Příklad: Přehrávací zařízení by měla být skrytá. Minimální rozlišení obrazu při prezentaci díla je 1920 x 1080.

K synchronizaci lze využít ideálně Raspberry Pi. Opakované přehrávání je doporučeno nastavit prostřednictvím automatizovaného časovaného přehrávání.

Specifikace parametrů týkajících se zvuku a osvětlení

- *Jakým způsobem má být přehrána zvuková složka díla (např. sluchátka, reproduktory)? Jakým způsobem mají být přehrávací zařízení instalována?*
- *Záleží na hlasitosti? Pokud ano, jaká je preferovaná úroveň hlasitosti?*

Příklad: Zvuk má být puštěn do prostoru. Do sluchátek může být v místnosti s obrazem puštěn pouze audio popis obrazu pro nevidomé návštěvníky.

Specifikace parametrů týkajících se elektřiny

- *Má dílo zvláštní nároky na zdroj elektřiny?*

Příklad: Dílo nemá zvláštní nároky na zdroj elektřiny.

Seznam technického zařízení

- *Jaké specifické technické vybavení je zapotřebí k vystavení díla?*

Příklad: Doporučeno synchronizační zařízení Raspberry Pi.

Seznam a popis uměleckých a dalších objektových prvků

- *Které umělecké a technické objektové prvky tvořící nedílnou součást instalace? Jaké jsou originálním uměleckým objektem (jejich význam) a jaké jsou nahraditelné?*

Příklad: Prezentaci v galerijním prostoru byl měl doprovázet dřevěný objekt (lískové dřevo, 2 m x 3 m x 3 m), který autorka pro tento účel zhotovila. Objekt se nachází v soukromém archivu autorky.

Sekundární dokumentace

Příklad: Autorka může na vyžádání poskytnout plánek, který specifikuje umístění autorského objektu ve výstavním prostoru.

Další materiály potřebné pro instalaci

—

Poznámky k manipulaci a technické znalosti potřebné pro instalaci díla

Příklad: Postačující standardní galerijní postupy.

Údržba a provozní poznámky

Příklad: Autorka doporučuje zlepšit přístupnost instalace zajištěním asistentů, kteří pomohou návštěvníkům s postižením s navigací a pohybem ve výstavních prostorech.

Konzervátorská zpráva

Název díla, datace: Astronomický sen, 1987

Jméno a příjmení autora: Aneta Zavarová

Vyhotovil/a: Anton Pohribný (digitální operátor), Ústav multimediálních studií

Datum vyhotovení: 21. 04. 2022

POZNÁMKY K PRODUKCI DÍLA

Typ nosiče	Film Super 8, S 2912, barevný
Zdrojový master	
Fyzický popis nosiče (vč. identifikátorů, štítků apod.)	N/A
Fotodokumentace zdrojového nosiče	N/A
Timecode díla na nosiči	N/A
Obrazové rozlišení	N/A
Snímková frekvence	18 fps
Souborový formát	N/A
Video kodek	N/A
Audio kodek	bez zvuku
Poměr stran obrazu	1,36:1
Počet audio stop	0
Byla na zdrojovém nosiči identifikována nějaká poškození? Pokud ano, jaká? Došlo k nějakým úpravám nosiče?	ne
Parametry digitalizace	
Přehrávací zařízení	N/A
Digitalizační zařízení	FilmFabriek HDS+ 4K sprocketless film scanner SN: 89516-1757
Bylo přistoupeno ke korekcím signálu zdrojového nosiče (např. zvýšení citlivosti)	ne

snímače, či upravený odstup signálu od šumu apod.)? Pokud ano, k jakým?	
Popis softwarového řetězce	Cine2Digits scanner software, DaVinci Resolve 16
Bylo přistoupeno k úpravám v digitálním prostředí? Pokud ano, k jakým?	Barevné korekce, stabilizace, zpomalení na rychlost 18fps opakováním oken. Originální materiál skenu je umístěn na LTO páskách TATSEA a TATSEB.
Jaký byl důvod výběru tohoto zdrojového masteru?	Jedná se o originální inverzní film Super 8.

Archivní master	
Název souboru	AM-astronomicky_sen.mkv
Délka	6 min 48 s
Obrazové rozlišení	2880x2160
Snímková frekvence	24 fps
Souborový formát	Matroska
Video kodek	FFv1
Audio kodek	N/A
Poměr stran obrazu	4:3
Počet audio stop	0

Konzervátorská zpráva

Název díla, datace: Základ nezbytného chaosu, 2008

Jméno a příjmení autora: Tomáš Záluský

Vyhotovil/a: Anton Pohribný (digitální operátor), Ústav multimediálních studií

Datum vyhotovení: 21. 04. 2022

POZNÁMKY K PRODUKCI DÍLA:

Soubor byl exportován z programu Final Cut Pro X.

Typ nosiče	born-digital video
Zdrojový master	
Fyzický popis nosiče (vč. identifikátorů, štítků apod.) / název souboru	N/A
Název souboru	zrozeni_nezbytneho_chaosu_prores.mov
Fotodokumentace zdrojového nosiče	N/A
Timecode díla na nosiči	00:00:00:00-00:04:13:18
Obrazové rozlišení	1280x720
Snímková frekvence	25 fps
Souborový formát	MPEG-4
Video kodek	ProRes 422
Audio kodek	N/A
Poměr stran obrazu	16:9
Počet audio stop	0
Byly na zdrojovém nosiči identifikována nějaká poškození? Pokud ano, jaká? Došlo k nějakým úpravám nosiče?	N/A
Parametry digitalizace	
Přehrávací zařízení	N/A
Digitalizační zařízení	N/A

Bylo přistoupáno ke korekcím signálu zdrojového nosiče (např. zvýšení citlivosti snímače, či upravený odstup signálu od šumu apod.)? Pokud ano, k jakým?	N/A
Popis softwarového řetězce	nfa-transcoder, profil "lossless"
Bylo přistoupáno k úpravám v digitálním prostředí? Pokud ano, k jakým?	N/A
Jaký byl důvod výběru tohoto zdrojového masteru?	Jedná se o nejkvalitnější dostupnou verzi dodanou přímo autorem.

Diseminační kopie	
Název souboru	AR-zrozeni_nezbytného_chaosu.mov
Délka	4 min 13 s
Obrazové rozlišení	1280x720
Snímková frekvence	25 fps
Souborový formát	MPEG-4
Video kodek	ProRes 422
Audio kodek	N/A
Poměr stran obrazu	16:9
Počet audio stop	0

Archivní master	
Název souboru	AM-zrozeni_nezbytného_chaosu.mkv
Délka	4 min 13 s
Obrazové rozlišení	1280x720
Snímková frekvence	25 fps
Souborový formát	Matroska
Video kodek	FFv1
Audio kodek	N/A
Poměr stran obrazu	16:9

Počet audio stop	0
------------------	---

Rešerše

Alžběta Havanová

Zdroje biografie

Osobní web: cit. 15. 2. 2021, <http://alzbetahavanova.blogspot.com>.

Jan Nebořák, *Alžběta Havanová: Začátek konce* (Olomouc: Prostratus, 2008).

Profil

Narozena: 1978, Ústí nad Orlicí

Žije a působí: Praha

Studium, stáže, workshopy

2011–2014 Magisterské studium – Fakulta výtvarných umění UTK v Hodoníně, Ateliér malířství

2013 Stáž – Ústav multimediálních studií, Ostrava

2007–2009 Bakalářské studium – Fakulta výtvarných umění UTK v Hodoníně, Ateliér malířství

Ocenění

2018 Finalistka Ceny Jana Zavarského

2014 Cena rektora UTK v Hodoníně

Samostatné výstavy (výběr)

2017 Podstatná zpráva, Love Gallery, Praha

2016 Lumos, Artamos, Bechyně

2015 Mravní delikt, Galerie 45, Česká Skalice

Skupinové výstavy (výběr)

2019 Future Landscape, Galerie Anthropoid, Havlíčkův Brod

2016 The Aspect of Haptics, Galerie Emila Janáčka, Ústí nad Labem

2015 Smaragdový sen, Galerie NoP, Olomouc

2014 Diplomanti UTK, Galerie Vrub, Hodonín

Filmografie

Loučení (HD video), 2013

Česká republika, 4 min 13 s

Lužické reminiscence (HD video, šestikanálová videoprojekce), 2015
Česká republika, 6 min 8 s; 2 min 15 s; 3 min 20 s; 4 min 37 s; 8 min 22 s

And the Others... (HD video, videoinstalace), 2016
Česká republika, 4 min 14 s

Albatros (HD video, videoinstalace), 2017
Česká republika, 23 min 30 s

Others to Know (HD video), 2020
Slovenská republika, 14 min 33 s

Charakteristika tvorby

Ve své vlastní umělecké praxi se Alžběta Havanová v posledních měsících věnuje reflexi problému sociální inkluze v současném umění – především ji v tomto kontextu zajímá kategorie objektivitu. Soustředí se přitom na médium pohyblivého obrazu a sama pracuje zejména s videoinstalacemi. Individuální tvorbu pravidelně rozšiřuje o spolupráci s dalšími umělkyněmi a umělci a působí také jako vyučující na UTK v Hodoníně.

Zdroj: Samuel Kusý, „Alžběta Havanová“, blogspot, cit. 15. 2. 2021,
<https://www.alzbetahavanova.blogspot.com/>.

Loučení

2013, HD video, 4 min 13 s

Výstavní a publikační historie

Smaragdový sen, Galerie NoP, Olomouc 2015; The Aspect of Haptics, Galerie Emila Janáčka, Ústí nad Labem 2016

Záznamy v dalších webových databázích / na online platformách

Záznam na webu Videoarchivu Ústavu multimediálních studií

Parametry:

Stopáž: 00:04:10

Zvuk: Beze zvuku

Jazyk popisků: CZ

Rozlišení: HD

Pokyny autora ke způsobu prezentace: Určeno do videoinstalace s objektem (...) nebo jako samotné video do projekce.

Poznámky: Širokoúhlý formát.

Existuje pouze jedna jazyková verze s titulky v češtině (údaj k r. 2014).

Zdroj: Alžběta Havanová – Lumos, cit. 04. 03. 2021,
<http://ums.cz/videoarchiv/21/?table=videoarchiv>.

Publikace a výstavní katalogy

Lumos je montáž pohybových studií, přírodních snímků a elektronické hudby. Autorka montuje na sebe pět okének s filmovými záběry a doprovází je meditační hudbou. Sen, skutečnost a neurčitý prostor vytvářejí ve své interakci pocit neskutečna. Výtvarně se zde setkávají konstruktivistické obrazce s klasickou montáží filmovou technikou, jak ji ve svých filmech využívala Bella Hooks.

Zdroj: Jarmila Zrzavá, „Alžběta Havanová“, in *Fame – Výběr ze sbírky Arthouse Gallery* (Brno: Arthouse Gallery, 2019), 22–23, zde 23.

Články a mediální výstupy

(...) Zatím poslední můj snímek, který teď právě dokončuju, se jmenuje Lumos. Je to vlastně o rozhodnutí, které nejde vzít zpátky. Ten nápad Lumos natočit vzniknul docela náhodně. Jednou večer jsem čistila nádobí a v uších mi zněly úryvky básně Lumos z Rastovského sbírky Zázemí. Protože to bylo zrovna v době, kdy jsem připravovala svůj absolventák a zdálo se mi to zajímavý, rozhodla jsem se to použít. Šlo o zcela vážný téma a já takové filmy točit neumím. Tak jsem si řekla, že to nechám zatím uležet.

Zdroj: Klára Strapatá, „Alžběta Havanová: Zajímá mě, jak vzniká světlo“, Artnews, 2018, cit. 3. 3. 2021, <https://artnews.sk/2018/06/22/alzbeta-havanova-zajima-me-jak-vznika-svetlo/>.

Další zdroje

–

Podklady k získání informací pro akviziční dokumentaci

Údaje pro akviziční dokumentaci získáváme z rešerše, komunikace s autorem či držitelem práv k dílu. Dále pak z technických informací o médiu, z identifikační či kontrolní projekce a nakonec z rozhovoru. Postupujeme od základních údajů týkajících se osoby tvůrce (biografické a kontaktní údaje) a díla (identifikační údaje a právní rámec díla) ke specifickým tematickým okruhům, které je možné využít jako osnovu pro strukturovaný rozhovor (viz níže) nebo je využít během identifikační a kontrolní projekce. Součástí podkladů jsou rovněž pravidla pro přepis rozhovoru (viz níže).

Údaje o umělci

Jméno a příjmení:
Datum narození:
Místo narození:
Státní občanství:
Místo působnosti:
Kontaktní adresa:
Telefon:
Emailová adresa:
Webové stránky:
Kontakt na galerii či distributora:

Údaje o díle

Název:
Překlad názvu:
Datum výroby:
Místo vzniku (země):
Jazyk díla:
Provenience (historie vlastníků díla):
Seznam všech komponentů díla:

Licenční ujednání

Lokace dalších licencovaných kopií (seznam institucí)
Číslo licence akvírované kopie (pokud se jedná o licencované dílo)
Specifikace obsahu získaného z jiných audiovizuálních záznamů
Ošetření autorských práv v rámci převzatých obsahů

Údaje zjištěné z instalační dokumentace

V případě, že se jedná o instalačně komplexní dílo, jehož instalační specifikace nelze obsáhnout v rámci kontrolní projekce či rozhovoru, pak je autorem či kurátorem vyplněn formulář instalační dokumentace. Ten obsahuje možnost přiložení technického nákresu instalace či podrobných instrukcí ze strany umělce.

Tematické okruhy otázek rozhovoru

1. Biografické informace o narátorce/narátorovi.
2. Informace o tvorbě: studia, vlivy, témata.
3. Informace o díle koncepční, technické, produkční, instalační, spolupráce, první a další významné uvedení.

Obecné otázky

- V jakém prostředí dílo vznikalo? V případě, že se rozhovor týká větší skupiny děl, je možné začít obecněji: Jaké prostředí Vás tvůrčím způsobem formovalo? Jak si vzpomínáte na svá studia?
- Jak dílo vznikalo?
- Jaké byly impulzy a motivace ke vzniku díla?

Umělecký záměr (netechnický popis díla)

- Jaká byla východiska (předchozí projekty autora/autorky, širší kontext)
- Podíl dalších osob na vzniku díla
- Jaké byly vnější impulzy ke vzniku díla (např. školní zadání, tematická grantová výzva, kurátorská výzva)?
- Jaké bylo zamýšlené sdělení díla?
- Jaký byl význam názvu díla pro jeho interpretaci?
- Jaké další informace byly podstatné pro interpretaci díla?
- Co měl návštěvník zakoušet při interakci s dílem? Co viděl, slyšel?

Produkce díla (natáčení)

- Natáčecí a/nebo tvůrčí postupy (např. mělo dílo scénář, jaké tvůrčí postupy při tvorbě využíváte, natáčelo se na více kamer, jak jste získal/a „nalezený“ materiál, jaká byla tvůrčí metoda – např. improvizace, found-footage, animace zvláštní technikou apod....)
- Jaká technika byla využita pro pořízení obrazového a zvukového záznamu? (např. typ kamery, nahrávacího zařízení...)
- V jakých podmínkách bylo dílo realizováno (vlastní produkce, školní, profesionální studio apod.).

Postprodukce díla

- Jak probíhala postprodukce? Byly použity nějaké zvláštní, nebo nestandardní postupy?
- Jaká byla použita technika, platformy, software apod.?

- Byl zvuk součástí původního záznamu, či vznikl v postprodukcí?
- Jaký byl použit editační software?
- Jaké procesy byly uskutečněny při postprodukcí (barevná korekce, titulky)?
- V jakých podmínkách bylo dílo realizováno (vlastní produkce, školní, profesionální studio apod.).

Distribuce

- Existují různé formáty pro různé způsoby uvedení? Např. kino, galerie, internet...
- Existují různé verze díla?
- Kdo byl/je distributorem díla?

Otázky týkající se prezentace

- Lze dílo prezentovat formou projekce, na televizní obrazovce?
- Mohou být některé části díla vystaveny/uvedeny samostatně?
- Má dílo běžet ve smyčce? Jak mají být jednotlivé kanály synchronizovány?
- Existují k dílu titulky?

Instalační řešení

- Jak vypadala první instalace díla?
- Jaké technické vybavení bylo využito k vystavení díla?
- V jakém prostoru bylo dílo prezentováno? Např. uvnitř, venku, v samostatné místnosti, v místnosti s vysokými stropy.
- Jakým způsobem byly upraveny výstavní prostory? Např. výmalba stěn, instalace paneláže, podlahy, odhlučnění, osvětlení, řešení sezení pro diváky.
- Bylo dílo místně-specifické?
- Byl limitován počet diváků, kteří ve stejném čase sledovali dílo?
- Byl zvuk pouštěn do prostoru, či do sluchátek? Jakým způsobem byly sluchátka či reproduktory nainstalovány?
- Záleželo na hlasitosti? Pokud ano, jaká byla a je preferovaná úroveň hlasitosti?
- Jaké umělecké a technické objektové prvky byly nedílnou součástí instalace? Jaké z nich jsou originálním uměleckým objektem (jejich význam) a jaké nahraditelné?
- Do jaké míry mělo být přehrávací zařízení viditelné pro diváky?
- Jaké byly, případně jsou zvláštní požadavky na instalaci?
- Jaké informace měly být uvedeny na popisce k dílu?
- Jakým způsobem bylo dílo umístěno ve vztahu k ostatním uměleckým dílům?

Otázky týkající se stavu díla

- Jsou zjevné známky zastarávání akceptovatelné při prezentaci díla? Tyto mohou zahrnovat nežádoucí změny barvy, praskání, šum, výpadky, škrábance aj.
- Pokud při kontrole předávaného díla shledáme, že je dílo „poškozeno“ a není jiného zdroje, kde by dílo bylo uchováno v lepší kvalitě, může být s autorem/autorkou sjednán případný restaurátorský postup.

Pravidla přepisu rozhovorů

Zdroj: Oddělení orální historie Národního filmového archivu, interní dokument, cit. 5.5. 2022.

Přepis zachycuje

- Přesný smysl a obsah včetně případných faktografických chyb či přeřeknutí.
- Stylistická a jazyková specifika narátora/ky včetně hovorové či obecné češtiny.
- Doslovné znění včetně tzv. výplňových slov (ten, jako, jaksí, nějak apod.) v případě, že dokreslují narátorův/čin projev a nenarušují příliš plynulý tok výpovědi (hm, ehm, nebo se opakují víckrát za sebou apod.).
- Výrazné mimoslovní zvukové projevy (smích, pláč...), které spoluurčují vyznění výpovědi (netýká se tedy kašlání, zvuků vydávaných při pití a jiných ruchů či hluků).
- Výrazná přerušení rozhovoru (příchod třetí osoby, delší pauza při odchodu na toaletu či vyřizování telefonátu...), znění těchto přerušení se do přepisu nezachycuje, stejně jako se nezachycují případné ruchy a hluky (troubení auta, zvonění telefonu...).
- V přepisu se obvykle střídá výpověď tazatele/ky a narátora/ky, každá je odsazena na nový řádek a označena iniciálami promlouvajícího, mezi jednotlivými výpověďmi je mezera.
- Přitakává-li tazatel/ka opakovaně krátkým bezvýznamovým hlasovým projevem (typicky hm či ehm), tato vyjádření není třeba zapisovat, zbytečně narušují plynulost přepisu.
- Promluví-li třetí osoba, jejíž jméno je neznámé, zapíše se místo iniciál A (Anonym) zapisuje se pouze výjimečně, viz způsob zápisu u výrazného přerušení rozhovoru.

Hlavička rozhovoru

- Jméno příjmení narátora/ky (celé znění, bez případných titulů).
- Výjimečně může být narátorů a/nebo tazatelů více, jejich jména se pak řadí do příslušného řádku za sebe podle toho, jestli někdo promlouvá více, případně abecedně.
- Přepisovatel/ka vyplňuje jméno a příjmení narátora/ky, tazatele/ky, přepisovatele/ky, datum a místo rozhovoru, délku rozhovoru.

Příklad

PŘEPIS ROZHOVORU: HUTĚČKA, KAREL

Signatura přepisu: N0735-01-03-ZLIN-T

Jméno a příjmení narátora/ky: Karel Hutěčka (KH)

Ročník narození: 1927

Datum rozhovoru: 16. 8. 2018

Místo rozhovoru: Zlín (kancelář Filmový uzel)

Jméno a příjmení tazatele/ky: Marie Barešová (MB)

Přítomni/y: Kateřina Chromková (KCH)

Délka rozhovoru: 01:49:04

Počet stran přepisu: 25

Projekt: Filmový Zlín

Informovaný souhlas: ANO

Přepsal/a: Nikola Dlabajová
Ověřil/a: Kateřina Chromková

Způsob zápisu

- Doporučený pomocný software: freeware Express Scribe.
- Textový soubor MS Word 97-2003 (.doc), Times New Roman velikost 12, jednoduché řádkování, nezarovnávat do bloku, nenastavovat dělení slov, okraje 2 cm.
- Jednotlivé rozhovory se přepisují do samostatných souborů, vždy s hlavičkou tak, aby 1 setkání odpovídal 1 přepsaný soubor (k jednomu setkání může existovat dvě či více nahrávek, které byly pořízeny na analogové nosiče, a později vytvořené kopie původnímu počtu neodpovídají).
- Název souboru přepisovatel/ka: Příjmení Jméno 1_1 (první číslo označuje pořadí rozhovoru, druhé celkový počet rozhovorů) kurátor/ka při archivaci: Příjmení Jméno [bez diakritiky] Signatura.
- Stránkování číslicí v pravém dolním rohu, Times New Roman velikost 10.
- Zápatí v následující podobě, Times New Roman velikost 10 Národní filmový archiv Šimůnek Jiří N0614-01-01-ROZ-T 1 uprostřed vždy odkaz na signaturu a jméno příjmení narátora, vpravo číslování stran.
- Číslovky data, letopočty, adresy (1956, 60. léta, 27. května 1936, Máchova 62...) a čísla, jež jsou součástí názvu či ustáleného vyjádření (EXPO 58, Skupina 42, Hříšný tanec 2, Studio 4...) číslicí ostatní čísla a číslice slovy (To bylo v roce padesát šest., Pracovalo tam deset lidí. ...).
- Mimoslovní projevy, přerušení záznamu, nesrozumitelnost... v kulatých závorkách do textu: výrazné mimoslovní projevy, ticho (pomlka) (smích) (pousmání) (vzlykot) (nesrozumitelné slovo) (Špatně slyšitelná věta/pasáž...) výrazná přerušení rozhovoru stručně vysvětlit a odsadit s mezerami na nový řádek: (Příchod obsluhy kavárny, objednávka nápojů.) (Krátká pauza kvůli telefonickému rozhovoru) (Chybí část záznamu.) (Záznam přerušen.) (Záznam náhle ukončen.).
- Nedokončené slovo: vyřčená písmena a za ně bez mezery spojovník, nedokončená věta: za konec promluvy ... pokračování přerušené věty: před promluvu ... necelé slovo na začátku nebo konci věty: kombinace obojího ... -této srpna.
- Rozlišovat pomlčku a spojovník (!) - spojovník (2022-02-23, černo-bílá sukně, mohu-li, Rakousko-Uhersko, Praha-Vinohrady) – pomlčka (1939–1945, vztah učitel–žák, autobus Jihlava–Telč, 8–16 h).
- Citace přímé výpovědi slovo/a či slovní spojení do uvozovek větu/y do uvozovek s příslušnou interpunkcí (tečka, otazník...), která se zaznamená před koncové uvozovky.
- Neznámé cizí slovo či vlastní název, jméno: předpokládané znění nebo fonetický přepis do kulatých závorek (Jeanne), (Pont Neuf).
- Vlastní jména a místní názvy se zapisují dle pravidel českého pravopisu (pokud jsou nesrozumitelná, platí předchozí pravidlo).
- Zapojení cizích jazyků: psát dle pravidel dané řeči, ve výjimečných případech (demonstrace výslovnosti, nesrozumitelný jazyk) možný zápis foneticky.

Zdroje:

- Pavel Mücke – Miroslav Vaněk, Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie (Praha: Karolinum, 2015).
- Harrison W. Inefuk – Cindy McLellan, „Case Study 03 – Morris and Helen Belkin Art Gallery – Policies and Procedures for Acquisition and Preservation of Digital Art: Generic, Customizable Artist Questionnaire for Artworks with Digital Components“, InterPARES 3 Project, 2010, cit. 17. 5. 2021, http://www.interpares.org/ip3/display_file.cfm?doc=ip3_canada_cs03_generic_artist_questionnaire_v2-4.pdf.

7.2. PŘÍKLADY ARCHIVNÍHO POPISU

Jelikož se archivní popis přímo váže k objektům v balíčku archivního materiálu, uvedeme napřed dva příklady balíčků, ke kterým v dalších podkapitolách navrhujeme příklad archivního popisu některých objektů.

7.2.1. STRUKTURA ARCHIVNÍHO BALÍČKU

Jedná se o složku souborů uspořádaných do dalších vnořených složek v počítačovém systému.¹

Příklad balíčku pro tříúrovňový popis

```
/ Apelativni_komentare_soucasnosti
├── / Filmy
│   ├── kanal_1_master.mkv
│   ├── kanal_2_master.mkv
│   ├── kanal_3_master.mkv
│   └── apelativni_cc.mov
├── / Dokumentace
│   ├── akvizicni_zprava.pdf
│   ├── konzervatorska_zprava.pdf
│   └── instalacni_instrukce.pdf
└── / Instalace-IMS
    ├── plakat_media_a_my_2007.pdf
    ├── foto01.tif
    ├── foto02.tif
    ├── foto03.tif
    └── foto04.tif
```

Příklad balíčku pro dvouúrovňový popis

```
/ Rozhovor_Stankova_2015
├── 2015-08-15_stankova.wav
└── 2015_stankova_prepis.doc
```

¹ Pro předání do archivního systému by celá složka měla být zabalena a doplněna doprovodnými informacemi podle specifikace v Technicko-organizační směrnici.

Obecné zásady pro vytvoření názvů souborů a složek

- Všechny názvy jsou psány malým písmenem.
- Mezery jsou nahrazeny podtržítkem.
- Pomlčka se nahrazuje jedním podtržítkem.
- Maximální délka názvu je přiměřeně upravena (na přibližný rozsah 30 znaků).
- Při shodě názvů následuje za názvem podtržítko a dvojčíferné číslo.
- V názvech se nepoužívají velká písmena (verzálky ani kapitálky).
- Povolené znaky jsou [a-z, _ ,0-9].
- U souborů je na konci vždy tečka a přípona souboru.
- Pokud jde o část celku, uvádí se dvojčíferným číslem na úplný konec názvu za podtržítkem a písmenem P.

7.2.2. PŘÍKLAD TŘÍÚROVNĚOVÉHO POPISU

Příklad identifikačních údajů z kap. 2.3.1 naznačující strukturu úrovní popisu zde bude rozšířen na plný rozsah a zahrne i úroveň Jednotlivost.

Jedná se o pomyslnou videoinstalaci s názvem Apelativní komentáře současnosti autorky Emy Stankové. Všechny údaje a názvy jsou fiktivní a jsou voleny tak, aby pokryly šíři popisu, kdy v reálné situaci je vždy třeba popis přizpůsobit danému případu. Úroveň Podserie se zde tedy týká díla jako takového a všeho materiálu, jedna podúroveň Složka (Filmy) se týká tří kanálů instalačního videa a jednokanálové verze díla. V této složce jsou tedy hlavní archivní objekty a obsahuje proto čtyři popisy úrovně Jednotlivost (tři samostatné kanály pro instalaci a jedna jednokanálová verze). Další složka se týká dokumentace původního instalačního řešení díla v Institutu mediálních studií a její další obsah nebude jako příklad uveden. Třetí složka se týká veškeré dokumentace související s akvizičním procesem a technickými parametry díla, její další obsah nebude jako příklad uveden, ovšem byly by jím opět popisy jednotlivostí dokumentace.

Úroveň Podserie

(Umístěno pod nadřazeným popisem úrovně Fond)

Název	Apelativní komentáře současnosti
Úroveň popisu	Podserie
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální film: 4, Digitální fotografie: 4, Digitální dokument: 4
Datace	2007

Názvy původců	Stanková, Ema
Depozitář	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek
Archivní historie	V roce 2009 se kopie audiovizuálního díla stala součástí Archivu Institutu mediálních studií v Brně. V roce 2012 pak byla tato náhledová kopie převedena v rámci smlouvy o zápůjčce do Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek. Na základě následného akvizičního procesu zde byla v roce 2015 kopie audiovizuálního díla přijata k dlouhodobému uložení.
Přímý zdroj akvizice	Licenční smlouva s autorkou

Rozsah a obsah	Tříkanálová videoinstalace Apelativní komentáře současnosti vznikly na základě spolupráce Emy Stankové s ekologickou aktivistkou Terezií Staškovou a sociologem Antonínem Dankem. Zachycují jejich inscenovaná setkání ve všedním prostředí obchodu, auta či restaurace, kde Terezie a Antonín nacházejí nové možnosti společné interakce. Přibližná délka jednotlivých kanálů díla je 14 min 53 s (platí pro všechny tři kanály), přibližná délka jednokanálové verze je 15 min 15 s. Při prvním uvedení na výstavě Média a my (Institut mediálních studií 2007) bylo dílo prezentováno formou prostorové instalace o třech kanálech, o dva měsíce později vznikla jednokanálová verze díla, jež byla uvedena na výstavě Globální identita v Galerii Francouzského institutu. Za prezentaci díla na výstavě Média a my Ema Stanková obdržela Diváckou cenu.
Způsob uspořádání	Složky podle manifestací

Podmínky přístupu	Držitelem autorských práv k audiovizuálnímu dílu <i>Apelativní komentáře současnosti</i> je Ema Stanková. Na základě uzavření licenční smlouvy je od roku 2015 kopie audiovizuálního díla trvale uložena ve sbírkách Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek ve formě digitálního souboru. Tato kopie může být zpřístupněna badatelům a jiným členům odborné veřejnosti pouze prezenčně v prostorách badatelny (podmínky studia dále upravuje Badatelský řád).
Podmínky reprodukce	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek je oprávněna k provozování kopie tříkanálové instalace veřejnosti, ať již ve vlastních prostorách, nebo v prostorech partnerských institucí. Dále je Galerie oprávněna k provozování této kopie audiovizuálního díla široké veřejnosti kdekoliv na území celého světa mimo své prostory a prostory partnerských institucí, a to s tím, že je povinna za toto zpřístupňování (nebo udělování odpovídajících podlicencí) žádat od třetích stran odměnu, přičemž autorce náleží z této odměny předem specifikovaný podíl. Před každým veřejným uvedením je Galerie (či příslušná oprávněná třetí strana) povinna opatřit předchozí souhlas autorky. Jednokanálovou verzi uvolnila autorka v r. 2008 k šíření a uvádění pod veřejnou licenci Creative Commons BY-ND-NC.
Jazyk materiálu	český
Poznámky k jazyku a písmu	Instalace je bez dialogů. Jednokanálová verze díla je opatřena úvodní autorskou explikací ve francouzštině ve formě titulků vložených přes obraz.
Fyzický stav a technické požadavky ²	

Existence originálů	Osobní archiv autorky
Existence kopií	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek, Archiv Institutu mediálních studií v Brně

Příbuzné jednotky popisu	Rozhovor s Emou Stankovou ³
Poznámky o vydání	Vendula Zborovská, ed., <i>Radost minulých dní</i> (Praha: Nakladatelství Aria, 2013), 56. Záznam na portálu Audioscope: „Apelativní komentáře současnosti“, cit. 12. 10. 2015, https://audioscope.cz/film/456/apelativni-komentare-soucasnosti .

Poznámka	ENG TITLE: Appealing Commentaries of the Present

2 Pole se doporučuje využívat jenom na úrovni Složka, protože typ materiálu v jednotlivých složkách se může zcela lišit, případně na úrovni Jednotlivost.

3 Viz následující příklad v kap. 7.2.3.

Předmětová hesla	activism, community, social media
Geografická hesla	Česká republika
Jména (subjekty)	Stanková, Ema
Žánry a formy	Video installations, Experimental films

Historie revizí	2015-03-01 (vytvoření; Jan Vodňanský) 2016-09-14 (revize; Jana Ottová)
Zdroje popisu [sources]	Alan Sázavský, <i>Jak probíhá evoluce? Diskuze o povaze současnosti</i> (Zlín: Galerie Astral, 2009), 103.

Úroveň Složka

Zde budou tři popisy úrovně Složka, umístěné oba pod nadřazeným popisem úrovně Podsérie.

Složka archivních materiálů pohyblivého obrazu

Název	Filmy
Úroveň popisu	Složka
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální film: 4 (mkv, mpeg-4)
Datace	2007

Názvy původců	Stanková, Ema
Archivní historie	⁴
Přímý zdroj akvizice	

Rozsah a obsah	Složka obsahuje tři samostatné kanály instalačního videa a jednokanálovou verzi díla <i>Apelativní komentáře současnosti</i> (2007, autorka Ema Stanková).
----------------	--

⁴ Na úrovni popisu Složka se zde nevyplňuje, jelikož je již uvedeno na úrovni Podsérie. Pole by se použila v případě rozdílného původu materiálu v jednotlivých složkách.

Podmínky přístupu	
Podmínky reprodukce	
Jazyk materiálu	
Fyzický stav a technické požadavky	Původními fyzickými nosiči instalačních videí byly MiniDV pásky (platí pro každý z kanálů), jejich timecode byl 00:00:05:00-00:14:58:22. Zdrojové mastery měly snímkovou frekvenci 25 fps, poměr stran obrazu 16:9, obrazové rozlišení 1024 x 576, video kodek DV, audio kodek PCM Little/Signed 48.0 kHz, 16 bitů dvě stopy. Další prezentace původní verze je možná pouze v prostorové instalaci (detaily upravuje Instalační zpráva). Kanál 1: V obraze se ke konci projevuje ghosting a DV dropouty v důsledku mechanického poškození původní pásky. Původním fyzickým nosičem jednokanálové verze audiovizuálního díla byl DVD disk. Zdrojový master měl snímkovou frekvenci 25 fps, obrazové rozlišení 720 x 576, video kodek MPEG2, audio kodek PCM Little / Signed, 48 kHz, 16 bits, poměr stran obrazu 4:3, obsahoval dvě audio stopy. Jednokanálová verze má silnou komprimaci DVD nosiče. V žádném z případů nebylo při digitálním transferu přistoupeno k zásadním úpravám obrazu.

Existence originálů	
Existence kopií	
Příbuzné jednotky popisu	

Předmětová hesla	
Geografická hesla	
Jména (subjekty)	
Žánry a formy	

Poznámka	Titulková listina: Ema Stanková (režie, scénář), Filip Soukup (kamera), Jiřina Mazaná (zvuk), Filip Dobrý (kostýmy)
----------	---

Historie revizí	2015-03-01 (vytvoření; Jan Vodňanský)
Zdroje popisu [sources]	akviziční dokumentace ⁵

⁵ Akviziční zpráva, Konzervátorská zpráva apod. Pokud se nejedná o citaci, jde o dokumenty uložené v archivním balíčku.

Složka dokumentace výstavy

Název	Instalační dokumentace – Institut mediálních studií
Úroveň popisu	Složka
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální fotografie: 4 (tiff), Digitální dokument: 1 (pdf)
Datace	2007

Názvy původců	Institut mediálních studií v Brně, Jan Ernst
Archivní historie	Fotografická dokumentace a plakát vznikly v roce 2007 u příležitosti výstavy Média a my v brněnském Institutu mediálních studií. Na základě akviziční smlouvy byla kopie této dokumentace přijata v roce 2015 Galeríí Environmentálního institutu Frýdek-Místek, následně zde bylo přistoupeno k dlouhodobému uložení ve formě digitálních souborů.
Přímý zdroj akvizice	Institut mediálních studií

Rozsah a obsah	Složka obsahuje fotografickou dokumentaci původní instalace díla Apelativní komentáře současnosti a ver-nisáže v Institutu mediálních studií, Brno 2007. Autorem fotografií je Jan Ernst. Dále dokumentace obsahuje digitální předlohu plakátu výstavy.
----------------	---

Podmínky přístupu	Držitelem autorských práv k fotografické dokumentaci je Institut mediálních studií. Na základě uzavření licenční smlouvy je od roku 2015 kopie fotografického souboru trvale uložena ve sbírkách Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek. Soubor je volně přístupný pro osobní a studijní potřeby prostřednictvím archivního portálu Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek
Podmínky reprodukce	Na základě udělení souhlasu s užitím – Institut mediálních studií a uvedení autora.
Jazyk materiálu	český
Poznámky k jazyku a písmu	
Fyzický stav a technické požadavky	

Existence originálů	Institut mediálních studií
Existence kopií	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek

Předmětová hesla	
Geografická hesla	Česká republika
Jména (subjekty)	
Žánry a formy	Photograph

Historie revizí	2015-09-09 (vytvoření; Adéla Černá)
Zdroje popisu [sources]	Předávací dokumentace

Složka akviziční dokumentace

Název	Dokumentace
Úroveň popisu	Složka
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální dokument: 3 (pdf)
Datace	2015

Názvy původců	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek
---------------	---

Rozsah a obsah	Složka obsahuje akviziční, instalační a konzervátorskou zprávu díla Apelativní komunikace současnosti (2007, autorkou Ema Stanková).
----------------	--

Podmínky přístupu	Volně dostupné prostřednictvím archivního portálu ⁶
Podmínky reprodukce	
Jazyk materiálu	český

Historie revizí	2015-09-09 (vytvoření; Adéla Černá)
-----------------	-------------------------------------

⁶ U akviziční dokumentace se budou podmínky přístupu a reprodukce lišit od podmínek u autorského díla. Zpravidla jsou volně dostupné, a jde-li o zaměstnanecká díla, je u nich držitelem autorských práv organizace, v níž vznikly, u běžných zpráv ani nemusí jít o autorské dílo. Mohou být také přístupná pouze badatelsky, zejména je třeba brát ohled na citlivé a osobní údaje, které by akviziční dokumentace neměla obsahovat, pokud však zde budou archivovány i smlouvy, nemusí být jejich volná dostupnost možná.

Úroveň Jednotlivost

(Umístěno pod nadřazeným popisem úrovně Složka **Filmy**. Příklad uvádí pouze jeden kanál, obdobně bude zpracován a pod stejnou složkou umístěn popis kanálů 2 a 3)

Název	Instalační verze – kanál 1
Úroveň popisu	Jednotlivost
Rozsah a druh fyzického nosiče	Format : Matroska File size : 932 MiB Duration : 14 min 53 s Overall bit rate : 2 325 kb/s Video stream Format : FFV1 Bit rate : 2 008 kb/s Width : 1 024 pixels Height : 576 pixels Display aspect ratio : 1.000 Frame rate : 25.000 FPS Color space : YUV Chroma subsampling : 4:2:0 Bit depth : 8 bits Scan type : Interlaced Audio stream Format : AAC LC Bit rate : 315 kb/s Channel(s) : 6 channels Channel layout : C L R Ls Rs LFE Sampling rate : 48.0 kHz Language : English
Datace	2007

Rozsah a obsah	Instalační verze díla Apelativní komentáře současnosti – kanál 1 (2007, autorkou Ema Stanková).
----------------	---

Fyzický stav a technické požadavky	Původní formát s prokládanými půlsnímky. Určeno k prezentaci na CRT obrazovkách. Pro ploché obrazovky je třeba provést sloučení půlsnímků. 12:14 pixelace, ghosting a dropouty v původním materiálu
------------------------------------	---

Historie revizí	2015-09-09 (vytvoření, Jana Vodňanská)
-----------------	--

Digital Object Metadata⁷

Jméno souboru náhledu	a0b0d594-51eb-46e8-9386-36ab77f13cdb-kanal_1.mp4
Typ souboru náhledu	video/mp4
Velikost souboru náhledu	131.9 MiB
Nahráno	October 20, 2020 7:07 AM
Object UUID	a0b0d594-51eb-46e8-9676-36ab77f13cdb
AIP UUID	8a6df04b-a609-4f7d-947f-332f9a86f2ae

7.2.3. PŘÍKLAD DVOUÚROVNĚOVÉHO POPISU

Zde uvedeme příklad popisu archivního balíčku rozhovoru orální historie. Jedná se o pomyslný rozhovor vedený u příležitosti akvizice práce autorky ke zjištění dobového kontextu a jiných informací, doplňující dokumentaci práce. K rozhovoru je uložen přepis v textové podobě.

Úroveň Podsérie

(Umístěno pod nadřazeným popisem úrovně Fond)

Název	Rozhovor s Emou Stankovou
Úroveň popisu	Podsérie
Rozsah a druh fyzického nosiče	Digitální zvuk: 1, Digitální dokument: 1 ⁸
Datace	2015

Názvy původců	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek, Kolesová Zdena
Depozitář	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek
Archivní historie	Rozhovor s Emou Stankovou vznikl v roce 2015 v návaznosti na související akviziční proces v Galerii Environmentálního institutu Frýdek-Místek. Ve stejném roce bylo přistoupeno k vyhotovení přepisu rozhovoru a k jeho dlouhodobému uložení ve fondu orální historie.
Přímý zdroj akvizice	Z činnosti původce na základě souhlasu narátora

⁷ K popisu Jednotlivosti jsou archivačním systémem automaticky připojeny údaje o digitálním diseminačním souboru vč. identifikátoru archivního balíčku. Tyto údaje se nevyplňují, jsou pro interní použití a nejsou určeny pro veřejnost. Diseminační objekt má také jiný formát a velikost než archivní.

⁸ Zde se jedná o přepis rozhovoru v podobě textového dokumentu. V následujícím textu je uveden pouze příklad popisu úrovně Jednotlivost pro zvukovou nahrávku, příklad jednotlivosti pro textový přepis neuvádíme.

Rozsah a obsah	Rozhovor s Emou Stankovou vedla kurátorka Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek Zdena Kolesová u příležitosti akvizice díla Apelatvní komentáře současnosti (2007). V rozhovoru autorka popisuje svoje inspirace pro vznik instalace a podoby jeho původního a dalších uvedení. Délka rozhovoru je 54 min 25 s.
Způsob uspořádání	beze složek

Podmínky přístupu	Nahrávka je volně přístupná pro osobní a studijní potřeby prostřednictvím archivního portálu Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek. ⁹
Podmínky reprodukce	Držitelem autorských práv k rozhovoru s Emou Stankovou je Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek. Rozhovor může být jiným způsobem uváděn veřejnosti pouze na základě předešlého souhlasu, a to s tím, že Galerie může za udělení souvisejících licencí žádat od třetích stran odměnu.
Jazyk materiálu	český
Poznámky k jazyku a písmu	
Fyzický stav a technické požadavky	

Existence originálů	Galerie Environmentálního institutu Frýdek-Místek
Existence kopií	
Příbuzné jednotky popisu	Apelatvní komentáře současnosti (Podsérie)
Poznámky o vydání	

Předmětová hesla	
Geografická hesla	Česká republika
Jména (subjekty)	Stanková, Ema
Žánry a formy	Interviews

Historie revizí	2015-09-09 (vytvoření; Jan Vodňanský)
Zdroje popisu [sources]	

⁹ Nahrávka je v takovém případě v přístupovém systému přehratelná na stránce příslušného popisu úrovně Jednotlivost, viz kap. 2.5.2.

Úroveň Jednotlivost

(Umístěno přímo pod nadřazeným popisem úrovně Podserie)

Název	Záznam rozhovoru
Úroveň popisu	Jednotlivost
Rozsah a druh fyzického nosiče	Format : Wave File size : 932 MiB Duration : 256 min 25 s Overall bit rate : 2 325 kb/s Audio Format : PCM Bit rate : 315 kb/s Channel(s) : 2 channels Sampling rate : 48.0 kHz Language : Czech
Datace	2015

Rozsah a obsah	Záznam rozhovoru s Emou Stankovou ze dne 25. 8. 2015.
----------------	---

Fyzický stav a technické požadavky ¹⁰	Další technické parametry evidenční jednotky: audio kodek – PCM Little / Signed, 48kHz, 24bit; počet audio stop – 2
--	---

Historie revizí	2015-09-09 (vytvoření; Jan Vodňanský)
Zdroje popisu [sources]	

Digital Object Metadata¹¹

Jméno souboru náhledu	a0b0d594-51eb-46e8-9386-36ab77f13cdb-rozhovor.wav
Typ souboru náhledu	audio/wav
Velikost souboru náhledu	98.2 MiB
Nahráno	October 21, 2021 7:07 AM
Object UUID	b0b0d594-51eb-46e8-9386-36ab77f13cda
AIP UUID	9a6df04b-d509-4f7d-947f-332f9a86f2af

¹⁰ Pokud součástí není Konzervátorská zpráva nebo MediaInfo report, možno pole využít pro zaznamenání podrobnějších technických parametrů (pokud se pro to nevyužije pole Rozsah a druh fyzického nosiče).

¹¹ K popisu jednotlivostí jsou archivačním systémem automaticky připojeny údaje o digitálním diseminačním souboru vč. identifikátoru archivního balíčku. Tyto údaje jsou pro interní použití a nejsou určeny pro veřejnost.

7.2.4. PŘÍKLAD POPISU AUTORIT

Oblast identity

Typ entity	Osoba
Autorizovaná forma jména	Glätze, Jan
Paralelní formy jména	Glaetze, Jan
Jiné formy jména	MgA. Jan Glätze, Ph.D.

Oblast popisu

Data existence	1987–
Dějiny	Narozen 1988 v Hradci Králové, magisterské studium absolvoval v letech 2009–2014 na Fakultě výtvarných umění Vyššího učení polytechnického v Olomouci (v roce 2018 zde ukončil rovněž doktorský program). Ve svém teoretickém výzkumu a autorské tvorbě se věnuje zejména reflexi soudobých dokumentárních tendencí. Kromě oblasti pohyblivého obrazu se aktivně věnuje také kurátorské činnosti (Galerie 318 v Brně, Galerie Rhizom v Praze). V roce 2020 byl nominován na Cenu Alexandra Soukolého. Výběrová filmografie: Stáčení (video), 2015 Česká republika, 1 min Realizace touhy (video), 2013 Maďarsko, 2 min 33 s Tíha rozhodnutí (videoperformance), 2012 Česká republika, 1 min 49 s Basic Rules (videodokumentace díla), 2009 Česká republika, 1 min 5 s
Místa	Hradec Králové, Olomouc, Brno, Praha
Funkce, zaměření, činnost	multimediální umělec, teoretik a kurátor

Historie revizí	2021-10-15 (vytvoření; Jan Vodňanský)
Zdroje popisu	Jana Strádavá, ed., <i>Finalisté Ceny Alexandra Soukolého 2001–2021</i> (Praha: Galerie Eden, 2021), 48.

7.2.5. PŘÍKLADY UŽITÍ TERMÍNŮ TEZAUŘŮ S OHLEDEM NA STRUKTURU POPIS

Základní termíny vhodné k pojmenování složek

Films (Use: Motion pictures) (filmy)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026406.html>

Film je zde užíván jako termín označující složku, jež obsahuje video i filmové soubory.¹²

Films > Film excerpts (filmové ukázky)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026256.html>

Installation (instalace)

Installation > Installation guides (Exhibition documentation) (instalační instrukce)

Lze užívat na úrovni Složka, pokud je záměrem provést detailní popis získaných materiálů k dokumentaci instalačních řešení díla.

Installation > Installation views (Exhibition documentation) (výstavní dokumentace) <https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2017027238.html>

Lze užívat na úrovni Složka, pokud je záměrem provést detailní popis získaných materiálů k dokumentaci výstavy (výstav).

Law materials (právní dokumentace)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026351.html>

užívat pro dokumenty právní povahy, grantové žádosti, administrativní rozhodnutí aj.

Law materials > Contracts (smlouvy)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026168.html>

Records (Documents) (dokumentace)¹³

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2014026163.html>

Na úrovni file vždy obsahuje Akviziční zprávu, Konzervátorskou zprávu, Rešerši.

Records > Artist files (dokumentace autorit)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2017027219.html>

Collections of materials relating primarily to individual artists, artist collectives, collectors, art historians, curators, cultural institutions, art events, etc.

Records > Diaries (deníky), Notebooks (zápisníky), Personal correspondence (osobní korespondence)

¹² Rozšířená definice pojmu filmu (Malte Hagener, David N. Rodowick) jako média zahrnujícího současné formáty pohyblivého obrazu.

¹³ „Akviziční dokumentace“ se v LoC a KNFA nevyskytuje, v KNFA „filmová dokumentace“.

Records > Sound recordings (zvukové záznamy) <https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026594.html>

Stills (fotosky)

Užívané v hesláři KNFA.

Unedited footage (nezpracované záběry)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026712.html>

Použití po nepojmenované hrubé záběry, které nebyly sestříhány nebo sestaveny do dokončeného tvaru.

Žánrové upřesnění pro užívání formou klíčových slov

Amateur films (amatérské filmy)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026038.html>

Animated films (animované filmy)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026049.html>

Animated films > Computer animation films (počítačové animované filmy)

Animated films > Digital Animation (digitální animace, digitálně animované filmy)

Motion pictures

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026406.html>

Debates [alt. filmed debates] (diskuse)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2014026083.html>

Documentary films [alt. documentaries] (dokumentární filmy)¹⁴

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026205.html>

The term documentary is applied to and includes a vast array of different types of nonfiction or semifictional films; it stretches from the objective presentation of factual material to the subjective use of film for propaganda purposes

Experimental films (experimentální filmy)

Filmed performances (filmové záznamy představení)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026276.html>

Nonfiction work documenting a performance, event, or concert of dance, music, opera, operetta, theatrical stage productions, magic, circus, stand-up comedy, burlesque, or other vaudeville or variety stage acts.

Lze užít pro označení dokumentace performance či události.

¹⁴ KNFA rozlišuje podřazené pojmy: hraný dokument, inscenovaný dokument, mystifikační dokument, umělecký dokument aj.

Films for people with visual disabilities

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026282.html>

Films for the hearing impaired

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026282.html>

Installation (instalace)

Installation > Interactive installation (interaktivní instalace)

Installation > Sound installation (zvukové instalace)

Installation > Performative installation (performativní instalace)

Installation > Video installations (Art) (videoinstalace)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026722.html>

Video installation is a contemporary art method that combines video technology with installation art. It is an art form that utilizes all aspects of its surrounding environment as a vehicle of affecting the audience

Internet videos (internetová videa)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026337.html>

Varianty: Internet film, Net films, Net videos, Online films, Online videos, Web films, Web videos. Lze vztáhnout také na stream

Interviews (rozhovory)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2014026115.html>

Lectures (přednášky)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2014026122.html>

Varianta: Filmed lectures (use: Lectures), vztahuje se také k prezentaci

Performance (performance)

Performance > Computer performance (počítačová performance)

Performance > Happening (happening)

Performance > Multimedia performance (multimediální performance)

Performance > Sound performance (zvuková performance)

Performance > Video performance (video performance, video-performance)

Sound art (umění zvuku)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2017026022.html>

Video art (videoart)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2017027265.html>

Works of art that employ video technology, especially videotapes

Video recordings (videozáznamy)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026723.html>

Video recordings > Music videos (hudební videa)

<https://id.loc.gov/authorities/genreForms/gf2011026413.html>

7.3.1. PŘEDÁVACÍ PROTOKOL

NFA

Předávací protokol

Předávající:

Telefon:

Materiály:

[illegible]

Předávající dočasně přenechává Národnímu filmovému archivu audiovizuální materiál za účelem jeho základní identifikace, technické kontroly a digitalizace.

Datum:

Podpis předávajícího

Podpis zástupce NFA

Číslo jednací NFAXXXX/XXX

LICENČNÍ SMLOUVA

I.

Smluvní strany

Národní filmový archiv, příspěvková organizace
nepodléhající zápisu do obchodního rejstříku, zřízená Ministerstvem kultury ČR, zřizovací listina č. j.
MK 13526/2013 OMA ve znění pozdějších změn a doplňků
se sídlem Praha 3, Malešická 12
IČ: 000 57 266,
DIČ: CZ 000 57 266
Bankovní spojení: Česká národní banka, Na Příkopě 28, 115 03 Praha 1
Č.ú.: 83337011/0710
zastoupený PhDr. Michalem Bregantem, generálním ředitelem (dále jen „**Nabyvatel**“)

a

Jméno Příjmení

Trvale bytem:

Dat. narození:

IČ:

Telefon:

E-mail:

Bankovní spojení:

(dále jen „**Autor**“)

uzavírají v souladu s příslušnými ustanoveními zák. č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, resp. zák. č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů (autorský zákon), tuto

Licenční smlouvu

II.

Smluvní strany; Předmět smlouvy; AVD

1. Nabyvatel je právnickou osobou ve formě příspěvkové organizace plně způsobilou k právnímu jednání, právům a povinnostem, plnící úlohu specializovaného archivu pro audiovizuální archiválii a zaměřenou mimo jiné na budování, ochranu, restaurování, vědecké zpracování a zpřístupňování národního filmového dědictví, resp. audiovizuálních archiválií, jakož i na všestranné šíření filmové kultury ve spolupráci s českými i zahraničními filmovými a kulturními institucemi. Nabyvatel má zájem získat touto smlouvou za dále uvedených podmínek od Autora souhlas s užitím audiovizuálního díla touto smlouvou vymezeného.
2. Autor je oprávněn udělit licenci k užití touto smlouvou specifikovaného audiovizuálního díla (viz čl. II. odst. 4 níže), a to z hlediska právních titulů a v rozsahu, jak jsou níže uvedeny. Autor má zájem udělit touto smlouvou za dále uvedených podmínek Nabyvateli souhlas s užitím audiovizuálního díla touto smlouvou vymezeného.

3. Předmětem této smlouvy je závazek Autora spočívající v poskytnutí oprávnění užít audiovizuální dílo Nabyvateli v rozsahu této smlouvy a závazek Nabyvatele spočívající užívat toto audiovizuální dílo za podmínek uvedených v této smlouvě.
4. Audiovizuálním dílem (AVD) se pro účely této smlouvy rozumí audiovizuální díla

Název	Rok výroby	Délka	Režie

(výše a dále jen souhrnně jako „**audiovizuální dílo**“ nebo „**AVD**“).

5. Souhlas s užitím AVD, který je poskytován touto smlouvou, zahrnuje následující druhy souhlasů, není-li v následujícím odst. 6 uvedeno jinak:
 - a. souhlas s užitím zvukově obrazového záznamu AVD;
 - b. souhlas s užitím AVD jakožto předmětu autorského práva jeho režiséra/autora;
 - c. souhlas s užitím všech do AVD zařazených audiovizuálně užitých prvků (např. audiovizuálně užitá autorská díla, včetně děl hudebních, audiovizuálně užitá výkony výkonných umělců, audiovizuálně užitá zvukové a zvukově obrazové záznamy, nehmotné statky z oblasti všeobecné ochrany osobností, ochranné známky apod.)

(všechny druhy souhlasů dle tohoto ustanovení jsou dále pro účely této smlouvy jednotně a společně nazývány jako „**licence**“).

6. Nehledě na ustanovení v předešlém odstavci 5 tohoto článku se smluvní strany dohodly, že licence se nevztahuje na následující chráněné prvky, které jsou zařazeny do AVD, a které je tak Nabyvatel v případě zájmu o jejich užití povinen na vlastní odpovědnost a náklady vypořádat (nevztahuje-li se na daný případ některá ze zákonných výjimek):
 - ☐ **Název díla** – výčet prvků díla, na které se nevztahuje licence
 - ☐ **Název díla** – výčet prvků díla, na které se nevztahuje licence
 - ☐ **Název díla** – výčet prvků díla, na které se nevztahuje licence

III. Licence

1. Autor touto smlouvou poskytuje Nabyvateli oprávnění k užití AVD způsobem, který je uveden v následujícím odst. 2 tohoto článku a dále v příloze I. této smlouvy, a to v časovém rozsahu na celou dobu trvání příslušných práv, bez omezení množství, a nevýhradně, tj. licence udělovaná touto smlouvou tedy neomezuje Autora v možnosti užít nebo umožnit třetí osobě užití AVD.
2. Nehledě na bližší specifikace licence obsažené v přílohách č. I. a II. této smlouvy jsou součástí udělené licence vždy tato oprávnění, která Autor uděluje Nabyvateli bezúplatně:
 - a) oprávnění Nabyvatele trvale uložit AVD ve formě digitálního souboru ve sbírkách NFA a dále oprávnění Nabyvatele umístit, resp. veřejně sdělovat v odborné on-line databázi výňatek z AVD v rozsahu maximálně pěti statických snímků pořízených z obrazové složky AVD;
 - b) oprávnění Nabyvatele sdělovat AVD odborné veřejnosti, pod podmínkou, že Nabyvatel nebude za toto zpřístupňování AVD žádat od třetích osob odměnu (s výjimkou případného příspěvku sloužícího výlučně na pokrytí nákladů spojených s odpovídajícím užitím); zpřístupňování AVD k tomuto účelu se konkrétně může dít v těchto případech:

Stránka 2 z 7

- provozování AVD ze záznamu badatelům a jiným členům odborné veřejnosti, kteří se prezenčně dostaví na odpovídající pracoviště Nabyvatele;
 - rovněž kdekoli jinde na území České republiky, prostřednictvím sítě Internet (tedy způsobem dle ust. § 18 odst. 2 autorského zákona), avšak pouze individuálním badatelům nebo jiným členům odborné veřejnosti na jejich žádost, s tím, že AVD bude pro tento účel zpřístupněno pouze ve formě náhledového souboru opatřeného ochranným prvkem.
3. Autor prohlašuje, že je oprávněn licenci uvedenou v této smlouvě udělit (zejména, že mu v tom nebrání žádná smlouva se třetí osobou nebo jiná právní překážka) a že z titulu využití licence ze strany Nabyvatele v souladu s touto smlouvou nebude zasazeno do práv třetích osob. V případě, že na základě užití AVD dle této smlouvy vznikne jakékoliv třetí osobě jakýkoliv finanční či jiný právní nárok, zavazuje se Autor takový nárok na vlastní odpovědnost a náklady neprodleně vypořádat.
 4. Autor bere na vědomí a souhlasí s tím, že jeho AVD může být spojeno a následně užíváno dohromady s jinými audiovizuálními díly třetích osob, a to plně dle rozhodnutí a výběru Nabyvatele.
 5. Nabyvatel je oprávněn všechna či některá práva nabytá touto smlouvou udělovat dále třetím osobám formou podlicencí i umožnit další řetězení takových podlicencí, avšak pouze v rozsahu nezbytném k řádné realizaci oprávnění uvedených v odst. 1 tohoto článku (tj. potažmo i v odst. 2 tohoto článku a v příloze č. I.).
 6. Nabyvatel není povinen Autorem udělenou licenci zcela ani zčásti využít.
 7. Nabyvatel je povinen při každém užití AVD dle této smlouvy vhodným a obvyklým způsobem (s ohledem na danou formu užití) označit jako nositele, resp. vykonavatele autorských práv k AVD Autora, a to např. formou tzv. copyrightové výhrady.
 8. Autor tímto uděluje Nabyvateli svolení, aby Nabyvatel na své náklady sám zhotovil vlastní promo materiály k AVD, do nichž mohou být mimo jiné zařazeny dynamické i statické ukázky z AVD (včetně jakýchkoliv jeho jednotlivých součástí), a takto zhotovené promo materiály užil pouze v souvislosti s užitím vlastního AVD dle této smlouvy, resp. s propagací takového užití; Nabyvatel je oprávněn umožnit jejich užití třetím osobám v souladu se stanoveným účelem.

IV.

Finanční ujednání

Smluvní strany se dohodly, že licence dle této smlouvy je Autorem Nabyvateli poskytnuta dle finančních podmínek vymezených v příloze II. této smlouvy; v případě oprávnění uvedených v čl. III. odst. 2 je licence poskytnuta jako bezúplatná.

V.

Závěrečná ustanovení

1. Každá ze stran této smlouvy je oprávněna tuto smlouvu vypovědět, a to z jakéhokoliv důvodu nebo i bez uvedení důvodu. Výpověď musí být podána písemně. Výpovědní doba činí v takovém případě 2 měsíce a počíná běžet prvního dne měsíce následujícího po měsíci, ve kterém byla výpověď doručena druhé smluvní straně. Uplynutím výpovědní doby tato smlouva zaniká, avšak tato skutečnost nemá žádný vliv na Nabyvatelem v souladu s čl. III. odst. 4 této smlouvy již řádně udělené podlicence (resp. na z nich případně dále odvozené podlicence), které tak zůstávají v platnosti a účinnosti i po uplynutí výpovědní doby.

2. Tato smlouva byla sepsána ve dvou vyhotoveních s platností originálu, z nichž každý z účastníků přijímá po jednom.
3. Tuto smlouvu je možné změnit pouze písemnou formou (za kterou se pro tento účel nepovažuje forma elektronické komunikace), přičemž podpisy zástupců obou stran musí být na téže listině.
4. Obě smluvní strany prohlašují, že jim jakékoli závazky vůči třetím osobám nebrání v uzavření této smlouvy.
5. Tato smlouva obsahuje úplné ujednání o předmětu smlouvy a všech náležitostech, které strany měly a chtěly ve smlouvě ujednat, a které považují za důležité pro závaznost této smlouvy. Žádný projev stran učiněný při jednání o této smlouvě ani projev učiněný po uzavření této smlouvy nesmí být vykládán v rozporu s výslovnými ustanoveními této smlouvy a nezakládá žádný závazek žádné ze stran.
6. Odpověď strany této smlouvy, podle § 1740 odst. 3 občanského zákoníku, s dodatkem nebo odchylkou, není přijetím nabídky na uzavření této smlouvy, ani když podstatně nemění podmínky nabídky.
7. Strany výslovně potvrzují, že základní podmínky této smlouvy jsou výsledkem jednání stran a každá ze stran měla příležitost ovlivnit obsah základních podmínek této smlouvy.

Autor:

V dne

Jméno příjmení

Nabyvatel:

V Praze dne

Národní filmový archiv
PhDr. Michal Bregant,
Generální ředitel

Příloha I. – sjednané způsoby užití AVD

Autor touto smlouvou poskytuje Nabyvateli oprávnění k užití AVD – licenci k těmto způsobům užití:¹

Bezplatný přístup pro širokou veřejnost v rámci NFA a jeho partnerských institucí – provozování AVD ze záznamu široké veřejnosti v prostorách Nabyvatele (včetně kina Ponrepo) a v prostorách partnerských institucí (muzea, galerie, střední, vyšší odborné a vysoké školy uměleckého zaměření, filmové festivaly atd.); s tím, že Nabyvatel nebude za toto zpřístupňování AVD oprávněn žádat od třetích osob odměnu (s výjimkou případného příspěvku sloužícího výlučně na pokrytí nákladů spojených s odpovídajícím užitím). Pro vyloučení pochybností se sjednává, že oprávnění dle tohoto ustanovení zahrnuje možnost NFA udělit třetí osobě (partnerské instituci) oprávnění k užití AVD k popsanému účelu, avšak pod podmínkou, že v souvislosti s tímto užitím bude vždy obvyklým způsobem a v přiměřeném rozsahu komunikován NFA jako pořadatel či spoluorganizátor/partner daného uvedení. Pro vyloučení pochybností se dále sjednává, že oprávnění dle tohoto ustanovení nevylučuje možnost, aby třetí osoby (partnerské instituce), jimž bude za shora uvedených podmínek umožněno AVD užit, vybíraly v souvislosti s veřejnou prezentací vstupné či jiné (např. akreditační) poplatky, avšak pod podmínkou, že NFA z takto případně vybraných finančních prostředků obdrží maximálně částku odpovídající příspěvku sloužícího výlučně na pokrytí nákladů NFA spojených s odpovídajícím užitím.

Zpoplatněný přístup pro širokou veřejnost mimo NFA a jeho partnerské instituce – provozování AVD ze záznamu široké veřejnosti kdekoli na území celého světa mimo prostory Nabyvatele a jeho partnerských institucí (ve výše uvedeném smyslu); v tomto případě je Nabyvatel oprávněn za toto zpřístupňování AVD / udělování odpovídajících podlicencí žádat od třetích osob odměnu, přičemž Autorovi náleží z této odměny podíl specifikovaný v příloze II. této smlouvy. Autor se v této souvislosti zavazuje Nabyvatele o každém plánovaném veřejném užití AVD Autorem (či jinou třetí osobou se svolením Autora) s dostatečným předstihem informovat a přihlídnout k oprávněným zájmům Nabyvatele, které Nabyvatel Autorovi sdělí, a jichž by se takové užití mohlo dotknout.

Umístění, resp. veřejné sdělování AVD v odborné databázi přístupné on-line ve formě výňatku **ve snížené obrazové kvalitě, opatřené ochranným prvkem a v omezeném rozsahu** do maximální délky 3 min a zároveň nepřekračující 10.% délky AVD. Nabyvatel nebude za toto zpřístupňování AVD oprávněn žádat od třetích osob odměnu.

Umístění, resp. veřejné sdělování AVD v odborné databázi přístupné on-line ve formě video náhledu **AVD v rozsahu celé délky díla** ve snížené obrazové kvalitě, opatřené ochranným prvkem. Nabyvatel nebude za toto zpřístupňování AVD oprávněn žádat od třetích osob odměnu.

Zvláštní ujednání – Nehledě na výše uvedené smluvní strany sjednaly následující zvláštní podmínky užití AVD, konkrétně:

¹ Pozn. Vyberte vybrané způsoby užití.

- a) **rozšíření/doplnění** způsobů užití nad shora uvedený rámec (například právo televizního vysílání AVD, vydání AVD na nosičích zvukově obrazového záznamu atd.):²

.....

- b) **omezení/specifikaci** výše uvedených způsobů užití, které byly vybrány (například specifikace konkrétních institucí, v jejichž prostorách může být AVD sdělováno veřejnosti, specifikace konkrétních částí AVD, které mohou být užívány atd.):

.....

Příloha II. – Finanční ujednání

- 1) Pokud Nabyvatel **je oprávněn** za zpřístupňování AVD / udělování odpovídajících podlicenci **žádat od třetích osob odměnu**, pak:

- a) Autorovi náleží podíl **ve výši 50 %** ze všech odměn, které Nabyvatel vybere od třetích osob za udělení podlicence / zpřístupnění AVD formou provozování ze záznamu dle této smlouvy po odečtení všech distribučních nákladů.
- b) V případě, že se však Nabyvatel rozhodne využít svého oprávnění dle čl. III. odst. 4 této smlouvy (tedy uvádět AVD ve spojení s dalšími audiovizuálními díly – dále jen „distribuční balíček“), přísluší všem poskytovatelům audiovizuálních děl zařazených do distribučního balíčku **souhrnně podílová odměna ve výši 50 %** ze všech odměn, které Nabyvatel vybere od třetích osob za udělení podlicence / zpřístupnění distribučního balíčku formou provozování ze záznamu (ve smyslu této smlouvy) po odečtení všech distribučních nákladů (dále jen „celková podílová odměna“). Autorovi v takovém případě náleží **poměrná část z celkové podílové odměny**, jejíž výše odpovídá poměru AVD k celkovému počtu audiovizuálních děl zařazených do distribučního balíčku.
- c) Nabyvatel se zavazuje vždy do 31. března roku následujícího po kalendářním roce, ve kterém vznikl Autorovi nárok na podílovou odměnu uvedenou v předešlém odstavci, zaslat Autorovi podrobné písemné vyúčtování, v němž budou uvedeny následující údaje pro daný rok: přehled všech užití AVD, z nichž plynul Nabyvateli příjem, celková výše dosažených příjmů a výpočet podílové odměny Autora. Nabyvatel je povinen kdykoliv na výzvu Autora prokázat pravdivost údajů uvedených ve vyúčtování dle předešlé věty, zejména předložit bez zbytečného odkladu všechny relevantní účetní dokumenty (smlouvy, objednávky, faktury apod.). Podílová odměna je splatná do 30 dnů ode dne, kdy bylo Autorovi doručeno odpovídající vyúčtování
- d) Pokud Autor je plátcem DPH nebo se jím stane, je povinen na každou odměnu vystavit a Nabyvateli doručit řádný daňový doklad (fakturu) obsahující všechny náležitosti dle zákona; k odměně bude přičtena DPH. Faktury jsou splatné do 14 dnů od jejich doručení Nabyvateli,

² Pozn. V případě vybrání tohoto bodu je zapotřebí určit, zda NFA má u těchto dalších způsobů užití oprávnění žádat od třetích osob odměnu, nebo nikoliv.

avšak nikoli dříve než ve lhůtách splatnosti podle předcházejícího odstavce. Podléhá-li odměna podle této smlouvy srážkové dani ve smyslu zákona o dani z příjmů a/nebo příslušné mezinárodní smlouvy o zamezení dvojího zdanění, Nabyvatel sraženou daň odvede správci daně a odměnu Autorovi vyplatí po provedení takové srážky.

- 2) Pokud Nabyvatel **není oprávněn** za zpřístupňování AVD / udělování odpovídajících podlicencí žádat od třetích osob **odměnu**, pak platí, že licence dle této smlouvy je Autorem Nabyvateli poskytnuta bezúplatně, tedy bez jakéhokoliv nároku Autora na odměnu.
- 3) Za účelem řádného splnění povinnosti Nabyvatele dle Přílohy II. je Autor povinen včas informovat Nabyvatele o změně svých **kontaktních a platebních údajů** a zajistit, aby Nabyvatel disponoval vždy aktuálními kontaktními a platebními údaji. Nesplnění této povinnosti Autor zbavuje Nabyvatele odpovědnosti za řádné splnění jeho povinnosti dle Přílohy II.

7.3.3. SOUHLAS NARÁTORA

Souhlas s užitím projevů osobní povahy a se zpracováním osobních údajů

Já,.....nar.,

trvale bytem.....,

uděluji tímto dobrovolně v souladu s ust. § 77 a násl. zák. č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku, souhlas **Národnímu filmovému archivu**, se sídlem Praha 3, Malešická 12, Praha 3, IČ: 000 57 266, (dále jen „NFA“), s tím, aby se mnou dne v byl veden prostřednictvím pověřeného zástupce NFA rozhovor (dále jen „rozhovor“). Prohlašuji, že všechny údaje a informace týkající se mé osobnosti, které v rámci rozhovoru uvedu, uvádím bez nátlaku, dobrovolně a čistě na základě svého svobodného uvážení.

Jsem srozuměn/a a souhlasím s tím, že NFA je oprávněn v dále uvedeném rozsahu rozhovor **zaznamenat** jakoukoliv **odpovídající technologií**, a to formou zvukového nebo zvukově obrazového záznamu, textového přepisu rozhovoru a fotografické dokumentace z rozhovoru (je-li pořizována) (dále jen společně jako „záznam“), a tímto způsobem (s ohledem na povahu zvoleného druhu záznamu) případně zachytit mimo jiné také moji podobu, můj hlas a další v úvahy připadající prvky a projevy mé osobnosti.

Jsem srozuměn/a a souhlasím s tím, že **NFA je oprávněn záznam užít** v územně a množstevně neomezeném rozsahu, a to pro účely výzkumné, vědecké, vzdělávací a studijní. Jsem srozuměn/a a souhlasím s tím, že záznam může být pro tyto účely zpracován v písemné i jiné formě, v hmotné i elektronické podobě, a to prostřednictvím jakýchkoliv dostupných médií včetně internetu, na základě podmínek stanovených NFA (záznam tedy může být k dosažení vymezených účelů i publikován). Jsem srozuměn/a a souhlasím také s tím, že NFA je dále oprávněn záznam užít v územním rozsahu Česká republika a v neomezeném množstevním rozsahu, a to pro účely (*nehodící se škrtněte*).

- 1/ **zpravodajské** (využití v periodickém tisku, tv a internetovém zpravodajství)
- 2/ **umělecké** (např. využití v dokumentárním filmu, rozhlasovém pořadu apod.)
- 3/ **kulturní** (např. využití díla v kulturních publikacích, jejichž zaměření přesahuje ryze vědecký charakter apod.)
- 4/ **úřední** (doložení informací pro úřady státní správy apod.)
- 5/ **jiné** (uved'te):

Jsem srozuměn/a a souhlasím s tím, že **NFA je oprávněn** v záznamu činit nezbytné redakční **úpravy a korektury**, jednotlivé formy záznamu vzájemně mezi sebou **převádět** (např. ze zvukové podoby do textové), včetně možnosti vytvořit případně **novou formu záznamu**, a záznam v původní i v takto zpracované podobě užít pro výše uvedené účely a ve výše uvedeném rozsahu, tj. např. (tam, kde si to vyžaduje zvolený účel) i ve spojení/v souboru s jinými autorskými díly (např. vysvětlující komentář, vzpomínky jiných narátorů apod.).

Jsem srozuměn/a a souhlasím s tím, že NFA je kromě výše uvedeného také oprávněn záznam **zařadit do svých sbírek**, včetně Sbírký zvukových záznamů NFA, a zde jej trvale uchovávat jakožto archiválii ve smyslu zák. č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů (archivní zákon). Pokud v rozhovoru uvedu jakékoliv osobní údaje, včetně citlivých osobních údajů, vyjadřuji tímto v souladu s ust. § 37 archivního zákona souhlas s užíváním takových osobních údajů v rámci tohoto rozhovoru a jeho záznamu za stejných podmínek, za jakých jsem výše udělil souhlas k užívání záznamu rozhovoru.

Dále v souladu s nařízením Evropského parlamentu a Rady (EU) 2016/679 ze dne 27. dubna 2016, o ochraně fyzických osob v souvislosti se zpracováním osobních údajů a o volném pohybu těchto údajů a o zrušení směrnice 95/46/ES (obecné nařízení o ochraně osobních údajů, dále jen „GDPR“) uděluji jako součást shora uvedeného souhlasu i **souhlas se zařazením všech svých osobních údajů**, které jsem sdělil/a v rámci tohoto dokumentu, jakož i těch, které sdělím v rámci rozhovoru (dále jen „údaje“) **do databáze NFA** jakožto správce. Údaje budou zpracovány pro účely užití rozhovoru a jeho záznamu v rozsahu a způsoby, které jsou uvedeny v tomto dokumentu. Beru na vědomí, že v této souvislosti mám práva dle GDPR, tj. zejména, že poskytnutí údajů je dobrovolné, že mám právo přístupu k osobním údajům a právo na opravu těchto osobních údajů, blokování nesprávných osobních údajů, omezení zpracování osobních údajů, resp. jejich výmaz a likvidaci, právo na přenositelnost údajů, právo být zapomenut, právo vznést námitku při zpracování pro účely přímého marketingu, včetně profilování, právo na námitky proti zpracování založeném na oprávněném zájmu atd. Beru na vědomí, že nebudu předmětem rozhodnutí založeného na automatizovaném zpracování, které by pro mě mělo právní účinky nebo se mne významně dotýkalo. V případě pochybností o dodržování povinností NFA se mohu obrátit na NFA na adrese shora uvedeného sídla nebo na níže uvedené e-mailové adrese a telefonním čísle. Dozorovým orgánem je Úřad pro ochranu osobních údajů. Více informací o zpracování osobních údajů je uvedeno na www.nfa.cz v dokumentu *Zásady zpracování osobních údajů*.

Všechny výše uvedené souhlasy jsou uděleny na dobu určitou v délce trvání **50 let**. Pakliže v průběhu této doby nebudou souhlasy odvolány, mění se doba udělení souhlasu na neurčitou. (Je též možné odvolat pouze některé ze shora uvedených souhlasů, nebo některý ze souhlasů odvolat pouze částečně, například jenom pro některý účel užití.) Kontaktní e-mailová adresa a telefonní číslo správce údajů pro účely odvolání souhlasů, případně pro podávání jakýchkoliv námitek, žádostí, stížností či dotazů jsou marie.baresova@nfa.cz a 778 522 718.

Prohlašuji, že všechny výše uvedené souhlasy s užitím rozhovoru uděluji bezúplatně (tj. bez nároku na odměnu).

V dne