



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:**

**«ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΣΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ, ΑΡΧΕΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΑ»**

**ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**DEPARTMENT OF ARCHIVAL, LIBRARY AND INFORMATION STUDIES  
SCHOOL OF MANAGEMENT, ECONOMICS AND SOCIAL SCIENCES**

**Διπλωματική Εργασία**

**Διαχείριση οπτικοακουστικών αρχείων.**

**Μια σύγκριση της ελληνικής και της γαλλικής περίπτωσης**

**Συγγραφέας**

**Μοχάμεντ-Αράμπ Αμπούς (ΑΜ: 196682020)**

**Επιβλέπων: Γιάννης Στογιαννίδης**

**Αθήνα, Σεπτέμβριος 2021**

## **Επιτροπή Εξέτασης**

1. Ονοματεπώνυμο: **Γιάννης Στογιαννίδης**
2. Ονοματεπώνυμο: **Γεώργιος Γιαννακόπουλος**
3. Ονοματεπώνυμο: **Αγγελική Αντωνίου**

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Μοχάμεντ-Αράμπ Αμπούς του Μοχάντ Ελ-Μουλούντ, με αριθμό μητρώου 196682020 φοιτητής του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Διαχείριση Πληροφοριών σε Βιβλιοθήκες, Αρχεία, Μουσεία του Τμήματος Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Συστημάτων Πληροφόρησης της Σχολής Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Επιθυμώ την απαγόρευση πρόσβασης στο πλήρες κείμενο της εργασίας μου μέχρι ..... και έπειτα από αίτηση μου στη Βιβλιοθήκη και έγκριση του επιβλέποντα καθηγητή.

Ο Δηλών



## Ευχαριστίες - Αφιερώσεις

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον επιβλέποντα της εργασίας μου επίκουρο καθηγητή κ. Γιάννη Στογιαννίδη για την εμπιστοσύνη του, την προθυμία του για ανταλλαγή απόψεων στον χώρο της αρχειονομίας και τις πάντα εύστοχες παρατηρήσεις του κατά τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής της εργασίας. Ευχαριστώ επίσης τα άλλα δύο μέλη της εξεταστικής επιτροπής, τον καθηγητή κ. Γεώργιο Γιαννακόπουλο και την επίκουρη καθηγήτρια κ. Αγγελική Αντωνίου για την κριτική ανάγνωση του κειμένου. Τέλος, ευχαριστίες οφείλω στον φίλο και συνάδελφο Δημήτρη Ραμαντάνογλου για την ανάγνωση και τον σχολιασμό των κειμένων κατά την πρώτη φάση της συγγραφής τους.

Η εργασία είναι αφιερωμένη στα παιδιά μου, Τζαχίντα και Λευτέρη, και στη σύζυγό μου Χρύσα.

Σεπτέμβριος 2021

Μοχάμεντ-Αράμπ Αμπούς

## Περίληψη στα ελληνικά

Η εργασία ασχολείται με τους φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων και συγκεκριμένα τους εθνικούς φορείς της Γαλλίας και της Ελλάδας. Πρόκειται για σχετικά νέα ιδρύματα με νέο περιεχόμενο, καθώς οι συλλογές τους ξεκινάνε από τον 19ο αιώνα. Στην Ελλάδα, το Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ) δημιουργήθηκε το 2006 προκειμένου να καλύψει το κενό που υπήρχε στη διαχείριση των οπτικοακουστικών αρχείων. Καταργήθηκε με υπουργική απόφαση το 2011, ενώ η δραστηριότητά του και ο επιδιωκόμενος σκοπός του μεταφέρθηκαν στην Ελληνική Ραδιοφωνία-Τηλεόραση (ΕΡΤ). Στα τέλη του 2015 συστάθηκε το Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), το οποίο καθίσταται σήμερα ο εθνικός κόμβος αναφοράς γύρω από την οπτικοακουστική παραγωγή της Ελλάδας. Το Institut national de l'audiovisuel (INA) είναι ο επίσημος φορέας οπτικοακουστικών αρχείων της Γαλλίας, που δημιουργήθηκε το 1974 και είναι υπεύθυνο για τη συλλογή, τη συντήρηση και τη διάθεση των γαλλικών οπτικοακουστικών συλλογών. Αποτελεί έναν πρότυπο φορέα διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου λειτουργώντας την ίδια στιγμή ως το εθνικό αποθετήριο οπτικοακουστικού υλικού της Γαλλίας. Μέσα από τη συγκριτική μελέτη των ευρωπαϊκών αυτών εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων η εργασία αποσκοπεί να διερευνήσει τους λόγους που επηρεάζουν τη λειτουργία τους και να εξετάσει ποιος είναι ο ρόλος τους στη διαχείριση του οπτικοακουστικού περιεχομένου.

Λέξεις-κλειδιά: Οπτικοακουστικά αρχεία, Διαχείριση, Φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών τεκμηρίων, Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Ελληνική Ραδιοφωνία-Τηλεόραση (ΕΡΤ), Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), Institut national de l'audiovisuel (INA)

## Περίληψη στα αγγλικά

The thesis deals with the audiovisual archives and especially the national institutions of France and Greece. These are relatively new institutions with new content, as their collections date back to the 19th century. In Greece, the Hellenic National Audiovisual Archive (HeNAA) was created in 2006 to fill in the gap in the management of audiovisual archives. It was abolished by a ministerial decision in 2011, while its activity and intended purpose were transferred to the Hellenic Broadcasting Corporation (ERT). At the end of 2015, the National Center for Audiovisual Media and Communication (EKOME) was established, which today becomes the national reference hub around the audiovisual production of Greece. The Institut national de l'audiovisuel (INA) is the official French audiovisual archive, established in 1974 and responsible for the collection, maintenance and distribution of French audiovisual collections. It is a model audiovisual management body operating at the same time as the national audiovisual repository of France. The aim of the work is through the comparative study of these European national institutions of audiovisual archives to search the reasons that affect their operation and to examine what is their role in the management of audiovisual content.

Keywords: Audiovisual archives, Management, Institutes that manage audiovisual documents, Hellenic National Audiovisual Archive (HeNAA), Hellenic Broadcasting Corporation (ERT), National Centre of Audiovisual Media and Communication (EKOME), Institut national de l'audiovisuel (INA)

# Πίνακας περιεχομένων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ - ΑΦΙΕΡΩΣΕΙΣ.....	IV
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ .....	V
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ .....	VI
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ .....	VII
ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ .....	IX
ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΧΗΜΑΤΩΝ .....	XII
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΙΝΑΚΩΝ .....	XIII
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ .....	XIV
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	1
1.1 ΠΛΑΙΣΙΟ, ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ .....	1
1.2 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ.....	2
1.3 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	2
1.4 ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ.....	3
1.5 Η ΔΙΑΦΘΩΣΗ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ .....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΑΡΧΕΙΑ.....	7
2.1 ΑΡΧΕΙΟ ΚΑΙ ΑΡΧΕΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ .....	7
2.1.1 Ορισμός της έννοιας του αρχείου .....	7
2.1.2 Τα αρχεία διαχρονικά .....	11
2.2 ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΑΡΧΕΙΑ.....	14
2.2.1 Ιστορική εξέλιξη των οπτικοακουστικών αρχείων .....	14
2.2.2 Ορισμός του οπτικοακουστικού αρχείου .....	16
2.2.3 Οπτικοακουστική κληρονομιά.....	21
2.3 ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΤΥΠΟΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ .....	23
2.3.1 Ιστορική επισκόπηση οπτικοακουστικού υλικού .....	24
2.3.2 Τύποι οπτικοακουστικών αρχείων .....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ .....	48
3.1 ΕΠΙΛΟΓΗ ΚΑΙ ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗ ΥΛΙΚΟΥ .....	48
3.2 ΚΑΝΟΝΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΤΥΠΑ .....	54
3.2.1 Κανόνες περιγραφής .....	54
3.2.2 Μεταδεδομένα .....	58
3.3 ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ .....	68
3.3.1 Συντήρηση .....	68
3.3.2 Ψηφιοποίηση.....	92
3.3.3 Ψηφιακή διατήρηση.....	102
3.4 ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ.....	105
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΦΟΡΕΙΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ .....	108
4.1 ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ .....	108
4.1.1 Κατηγορίες και τομείς δραστηριοποίησης.....	108
4.1.2 Οπτικοακουστικά αρχεία και ιδρύματα μνήμης .....	112

4.2 ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΩΣΕΙΣ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ.....	114
4.2.1 Οι επαγγελματικές ενώσεις των αρχειονόμων .....	114
4.2.2 Επαγγελματικές ενώσεις με διεθνή εμβέλεια .....	116
4.3 ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΕΡΓΑ.....	121
4.3.1 Συνεργατικά σχήματα .....	121
4.3.2 Συνεργατικά έργα: ενδεικτικά παραδείγματα.....	124
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ Α΄: ΤΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΑΡΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....</b>	<b>128</b>
5.1 ΕΘΝΙΚΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ .....	129
5.1.1 Ίδρυση, δραστηριότητες και λειτουργία του ΕΟΑ .....	130
5.1.2 Οι συλλογές του ΕΟΑ και η πρόσβαση στο υλικό .....	133
5.1.3 Διάφορα προγράμματα του ΕΟΑ και συνεργασίες .....	136
5.2 ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ-ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ.....	138
5.2.1 Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων .....	139
5.2.2 Το αρχείο της ΕΡΤ .....	139
5.3 ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ.....	144
5.3.1 Ίδρυση και αρμοδιότητες ΕΚΟΜΕ .....	144
5.3.2 Οι δράσεις του ΕΚΟΜΕ .....	147
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ Β΄: INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL.....</b>	<b>152</b>
6.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΟΥ INA .....	152
6.2 ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ, ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ .....	159
6.3 Η ΚΑΤΑ ΝΟΜΟ ΚΑΤΑΘΕΣΗ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ.....	160
6.3.1 Οργανισμοί υπεύθυνοι για την κατά νόμο κατάθεση.....	160
6.3.2 Inathèque de France .....	162
6.4 ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΥΣΗ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ ΤΟΥ INA .....	166
6.4.1 Σχέδιο διατήρησης και ψηφιοποίησης.....	167
6.4.2 Ο ιστότοπος Ina.fr.....	170
6.5 ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗ .....	172
6.5.1 INA sup.....	172
6.5.2 Προγράμματα επαγγελματικής επιμόρφωσης.....	175
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....</b>	<b>181</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>189</b>



## Πίνακας Εικόνων

Εικόνα 1. Κινηματογραφικό φιλμ 35 mm (1892- ) .....	27
Εικόνα 2. Κάμερα φιλμ 35 mm, 1979 (αριστερά), Προβολέας φιλμ 35 mm (δεξιά) .....	27
Εικόνα 3. Κινηματογραφικό φιλμ 16 mm.....	28
Εικόνα 4. Κάμερα φιλμ 16 mm, 1954 (αριστερά), Προβολέας φιλμ 16 mm, 1937 (δεξιά).....	28
Εικόνα 5. Κινηματογραφικό φιλμ 8 mm (αριστερά), Διαφορά φιλμ 8 mm και Super 8 mm (δεξιά).....	29
Εικόνα 6. Κάμερα φιλμ 8 mm, 1938 (αριστερά), Προβολέας φιλμ 8 mm, 1960 (δεξιά).....	29
Εικόνα 7. Είδη φιλμ .....	30
Εικόνα 8. Μαγνητοταινία ήχου σε μπομπίνα (αριστερά και κέντρο), Μαγνητόφωνο για μπομπίνα TEAC A-4010 1957 (δεξιά) .....	31
Εικόνα 9. Κασέτα (αριστερά), Κασετόφωνο Amstrad Model 7000, 1974 (δεξιά).....	32
Εικόνα 10. Κασέτα Olympus XB60 (αριστερά), Sanyo Talk-Book Microcassette Recorder TRC-575M (δεξιά).....	33
Εικόνα 11. Mini-Cassette Philips 30 min. (αριστερά), Recorder Sony (δεξιά).....	33
Εικόνα 12. Ψηφιακές κασέτες ήχου (DAT) Ampex 467 R-94 και Sony PDP-125C (αριστερά), Recorder/ Player (δεξιά).....	34
Εικόνα 13. Συνοπτική ιστορία του ήχου .....	34
Εικόνα 14. Μαγνητική βιντεοταινία ανοικτής μπομπίνας, Quadruplex (2-inch Quad) (1956-αρχές δεκαετία 1980) (αριστερά), 1-inch Type B (1975-δεκαετίας 1980) (δεξιά) .....	35
Εικόνα 15. Συσκευή ανάγνωσης μαγνητικής βιντεοταινίας ανοικτής μπομπίνας.....	36
Εικόνα 16. Κασέτες U-matic .....	36
Εικόνα 17. Συσκευή ανάγνωσης Pal U-matic SP.....	37
Εικόνα 18. Βιντεοκασέτα Betamax VCR 1977 (αριστερά), Recorder/ Player Sony SLO-340 (δεξιά) .....	37
Εικόνα 19. Βιντεοκασέτα JVC HR-3300 (αριστερά), Recorder/ Player για βιντεοκασέτες VHS, 1976 (δεξιά).....	38
Εικόνα 20. Κασέτα Betacam SP (αριστερά), Κασέτα MPEG IMX (δεξιά).....	39
Εικόνα 21. Ψηφιακή κασέτα D1 (1987-δεκαετία 1990).....	39
Εικόνα 22. Οι τρεις κατηγορίες της κασέτας 8: Video8, Hi8, Digital8 (από τα αριστερά προς τα δεξιά) .....	40
Εικόνα 23. Ψηφιακή βιντεοκάμερα για κασέτες Hi8 και Digital8 .....	40
Εικόνα 24. Ψηφιακή κασέτα MiniDV (αριστερά), Σύγκριση DVCAM και MiniDV (δεξιά) .....	41
Εικόνα 25. Ψηφιακή βιντεοκασέτα Sony (αριστερά), Recorder/ Player HDV (2003-2011) (δεξιά) .....	41
Εικόνα 26. Συνοπτική ιστορία του βίντεο .....	42
Εικόνα 27. Δίσκος Little Briton (αρχές δεκαετίας 1920) 5 <sup>3</sup> / <sub>8</sub> -ίντσες (αριστερά), Γραμμόφωνο «Victor V» (δεξιά).....	43
Εικόνα 28. Δίσκοι 33, 45 και 78 στροφών .....	44

Εικόνα 29. Λεπτομέρειες δίσκων βινυλίου .....	44
Εικόνα 30. VinylVideo .....	45
Εικόνα 31. Οπτικοί δίσκοι: LaserDisc (LD), Compact Disc (CD), MiniDisc (MD), DVD .....	46
Εικόνα 32. Χρονογραμμή ιστορίας CD .....	46
Εικόνα 33. Σύστημα εντοπισμού συμβατικού οπτικοακουστικού υλικού .....	53
Εικόνα 34. Φιλμ νιτρικής κυτταρίνης, φιλμ οξικής κυτταρίνης (σύνδρομο ξυδιού), μούχλα (από πάνω προς τα κάτω) .....	71
Εικόνα 35. Αποσύνθεση (αριστερά), Μύκητες/ μούχλα (δεξιά) .....	72
Εικόνα 36. Φθορές φιλμ .....	72
Εικόνα 37. Στάδια αποσύνθεσης φιλμ .....	72
Εικόνα 38. Φιλμ νιτρικής κυτταρίνης σε πλήρη αποσύνθεση (αριστερά) και σε ανάφλεξη (δεξιά) .....	73
Εικόνα 39. Σημάδια αποσύνθεσης φιλμ νιτρικής κυτταρίνης Maytime (1923) .....	73
Εικόνα 40. Εξοπλισμός για χειρισμό κινηματογραφικού φιλμ .....	76
Εικόνα 41. Άνοιγμα κουτιού αποθήκευσης κινηματογραφικού φιλμ .....	76
Εικόνα 42. Εξωτερικός καθαρισμός κινηματογραφικού φιλμ .....	77
Εικόνα 43. Επιθεώρηση κινηματογραφικού φιλμ .....	77
Εικόνα 44. Τραπέζι μοντάζ .....	77
Εικόνα 45. Μέτρηση φιλμ .....	78
Εικόνα 46. Περιέλιξη φιλμ σε σκαρίφημα καρουλιού .....	78
Εικόνα 47. Επισκευή σύνδεσης φιλμ .....	79
Εικόνα 48. Τρόποι επισκευής φιλμ .....	79
Εικόνα 49. Καθαρισμός φιλμ .....	79
Εικόνα 50. Κουτιά φύλαξης κινηματογραφικού φιλμ .....	80
Εικόνα 51. Χώροι αποθήκευσης φιλμ .....	80
Εικόνα 52. Στρώσεις μαγνητικής ταινίας .....	81
Εικόνα 53. Εξέταση κασέτας VHS .....	83
Εικόνα 54. Λειτουργία U-matic .....	83
Εικόνα 55. Λειτουργία DVCAM .....	84
Εικόνα 56. Υδρόλυση συνδετικού στρώματος μαγνητικής ταινίας .....	85
Εικόνα 57. Magnetic Tape Alert Project .....	88
Εικόνα 58. Φθορές δίσκων σιλάκ .....	90
Εικόνα 59. Φθορές σε LaserDisc (LD) και Compact Disc (CD) (από αριστερά προς δεξιά) .....	91
Εικόνα 60. Αρχαιοθετημένη ιστοσελίδα ΕΟΑ .....	129
Εικόνα 61. Ιστοσελίδα Αρχείου ΕΡΤ .....	140
Εικόνα 62. Ψηφιακές συλλογές Αρχείου ΕΡΤ .....	142
Εικόνα 63. Άποψη της ιστοσελίδας ΕΚΟΜΕ .....	144
Εικόνα 64. Οι δράσεις του Inathèque .....	163
Εικόνα 65. Άποψη ιστοσελίδας ina.fr .....	170

Εικόνα 66. Η πλατφόρμα Madelen για βίντεο κατ' απαίτηση .....	171
Εικόνα 67. Προγράμματα επαγγελματικής επιμόρφωσης INA.....	176

## Πίνακας Σχημάτων

Σχήμα 1. Η εξέλιξη από τα δεδομένα στα αρχεία .....	9
Σχήμα 2. Διαχείριση τεκμηρίων .....	13
Σχήμα 3. Καθορισμός ιδιαιτεροτήτων οπτικοακουστικών τεκμηρίων .....	18
Σχήμα 4. Σχηματική αναπαράσταση διαχείρισης υλικού για ψηφιοποίηση .....	93
Σχήμα 5. Μεταφορά αναλογικού υλικού σε ψηφιακό .....	94

## Πίνακας Πινάκων

Πίνακας 1. Κατηγορία ταινιοθήκης EPT .....	51
Πίνακας 2. Τα 15 στοιχεία του Dublin Core (DC).....	61
Πίνακας 3. Επιλεγμένοι εξειδικευτές DC.....	62
Πίνακας 4. Ζημιές φιλμ .....	70
Πίνακας 5. Πως η θερμοκρασία επηρεάζει το υπόστρωμα του φιλμ (PH 30%-50%) .....	74
Πίνακας 6. Βασικές αρχές φύλαξης φιλμ .....	74
Πίνακας 7. Συνιστώμενες συνθήκες φύλαξης μαγνητικών ταινιών.....	81
Πίνακας 8. Αξιολόγηση κινδύνου σε διάφορες μορφές μαγνητικής ταινίας.....	85
Πίνακας 9. Προτεραιότητα ψηφιοποίησης βιντεοταινιών .....	87
Πίνακας 10. Συνθήκες φύλαξης δίσκων .....	89
Πίνακας 11. Ενδεδειγμένες συνθήκες φύλαξης ψηφιακών δίσκων .....	91
Πίνακας 12. Προδιαγραφές για αρχεία βίντεο .....	100
Πίνακας 13. Προδιαγραφές για αρχεία ήχου .....	101
Πίνακας 14. Διάκριση οπτικοακουστικών αρχείων, αρχείων, βιβλιοθηκών και μουσείων.....	112
Πίνακας 15. Τα μέλη του CCAAA .....	122

## Συντομογραφίες

A2	Antenne 2
AACR2	Anglo-American Cataloguing Rules
AAR	Archives Audiovisuelles de la Recherche
AD	Acid Detection
ADM	Audio Definition Model
AES	Audio Engineering Society
AMIA	Association of Moving Image Archivists
ANC	African National Congress
API	Application Programming Interface
ARSC	Association for Recorded Sound Collections
ASBU	Arab States Broadcasting Union
AVICOM	ICOM International Committee for Audiovisual, New Technologies and Social Media
AVMS-IFLA	Audiovisual and Multimedia Section IFLA
B&W	Black & White
b2b	Business-to-business
BBC	British Broadcasting Corporation
BCI	Bureau de coopération interuniversitaire
BFI	British Film Institute
BnF	Bibliothèque nationale de France
BTS	Brevet de technicien supérieur
CCAAA	Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations
CCDM	Class Conceptual Model
CCI	Canadian Conservation Institute
CCP	Certificat de compétences professionnelles
CCSDS	Consultative Committee for Space Data Systems
CD	Compact Disk
CD-ROM	Compact Disk Read Only Memory
CICP	Certificat Ina de Compétences Professionnelles
CNC	Centre national du cinéma et de l'image animée
CNCP	Commission Nationale de la Certification Professionnelle
COPEAM	Permanent Conference of the Mediterranean Audiovisual Operators

CPNEF-AV	Commission paritaire nationale enseignement formation - audiovisuel
CQP	Certificat de qualification professionnelle
DAF	Direction des Archives de France
DAM	Digital asset management
DANA	Document Audiovisuel Numérique d'Archives
DAT	Digital Audio Tape
DAVDSI	Droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information
DC	Dublin Core
DOI	Digital Object Identifier
DPE	Digital Preservation Europe
DV	Digital Video
DVD	Digital Versatile Disk
EBU	European Broadcasting Union
ECPA	European Commission for Preservation and Access
EDL	The European Digital Library Project
EIAJ	Electronic Industries Association of Japan
ENSEA	École nationale supérieure de l'électronique et de ses applications
ENTV	Établissement national de télévision
ESCoM	Equipe Sémiotique Cognitive et Nouveaux Medias
EVIA	Ethnomusicological Video for Instruction and Analysis
FAIMP	Audiovisual Festival on Museums and Heritage
FIAF	International Federation of Film Archives
FIAT-IFTA	International Federation of Television Archives
FOCAL	International Federation of Commercial Audiovisual Libraries
FR3	France Régions 3
GAPMIL	Global Alliance for Partnerships on Media and Information Literacy
HSM	Hierarchical Storage Management
IASA	International Association of Sound and Audiovisual Archives
ICA	International Council on Archives
ICOM	International Council of Museums
IDABC	Interoperable Delivery of European eGovernment Services
IFAP	Information for All Programme
IFLA	International Federation of Library Associations and Institutions
INA	Institut national de l'audiovisuel

IPTC	International Press Telecommunications Council
ISAD (G)	General International Standard Archival Description
ISAN	International Standard Audiovisual Number
ISBD	International Standard Bibliographic Description
ISBD (NBM)	International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials
ISBN	International Standard Book Number
ISO	International Organization for Standardization
ITU	International Telecommunication Union
JORF	Journal Officiel de la République Française
JPEG	Joint Photographic Experts Group
JSON	JavaScript Object Notation
JSON-LD	JavaScript Object Notation for Linked Data
JTS	Joint Technical Symposium
JVC	Japan Victor Company/ Victor Company of Japan
LoC	Library of Congress
LTO	Linear Tape-Open
MAM	Media Asset Management
Memoriav	Association for the Preservation of the Audiovisual Heritage of Switzerland
METS	Metadata Encoding and Transmission Standard
MODS	Metadata Object Description Schema
MOM	Museum of Obsolete Media
MPEG	Moving Picture Experts Group
MSH	Maison des Sciences de l'Homme
MXF SDK	Material Exchange Format- Software Development Kit
MXF	Material Exchange Format
NISC	National Information Solutions Cooperative
NISO	National Information Standards Organization
OAIS	Open Archival Information System
OAI-PMH	Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting
OCLC	Online Computer Library Center
ORTF	Office de Radiodiffusion-Télévision Française
PAAG-ICA	Photographic and Audiovisual Archives Group of the International Council on Archives
PAL	Phase Alternating Line



PAT	Photographic Activity Test
PDI	Preservation Description Information
PSN	Plan de sauvegarde et de numérisation
PURL	Persistent URL
RDF	Radiodiffusion française
RLG	Research Libraries Group
RN	Radiodiffusion nationale
RNCP	Répertoire national des certifications professionnelles
RTF	Radiodiffusion-télévision française
SAN	Systèmes Audiovisuels Numériques
SEAPAVAA	Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association
SECAM	Système électronique couleur avec mémoire
SFP	Société française de production
SMPTE	Society of Motion Picture and Television Engineers
STIA	Stage technique international d'archives
SVOD	Subscription Video on demand
TAPE	Training for Audiovisual Preservation in Europe
TDF	Télédiffusion de France
TF1	Télévision française 1
TNT	Télévision numérique terrestre en France
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
URI	Uniform Resource Identifier
VAE	Validation des Acquis de l'Expérience
VHS	Video Home System
VLC	VideoLAN Client
VMH	Video Metadata Hub
WDAH	World Day for Audiovisual Heritage
XML	Extensible Markup Language
ΑΣΚΙ	Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας
Γ' ΚΠΣ	Γ' Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης
ΓΓΕΕ	Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Επικοινωνίας
ΓΔΟΠ	Γραφεία Διευκόλυνσης Οπτικοακουστικών Παραγωγών
ΔΙΠΑΠ(Γ)	Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (Γενικό)
E.P.A.	Ελληνική Ραδιοφωνία

Ε.Τ.-1	Ελληνική Τηλεόραση ένα
Ε.Τ.-2	Ελληνική Τηλεόραση δύο
ΕΑΟΑ	Εθνικό Αποθετήριο Οπτικοακουστικών Αρχείων
ΕΕ	Ευρωπαϊκή Ένωση
ΕΕΚ	Επιτροπή Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων
ΕΘ	Εθνικό Θέατρο
ΕΚΚ	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
ΕΚΟΕ	Εθνικός Κατάλογος Οπτικοακουστικών Έργων
ΕΚΟΜΕ	Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας
ΕΟΑ	Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο
ΕΡΤ (Α.Ε.)	Ελληνική Ραδιοφωνία-Τηλεόραση (Ανώνυμη Εταιρεία)
ΕΣΠΑ	Εταιρικό Σύμφωνο για το Πλαίσιο Ανάπτυξης
ΕΤΒΑ	Ελληνική Τράπεζα Βιομηχανικής Αναπτύξεως
ΙΟΜ	Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων
ΚΥΑ	Κοινή Υπουργική Απόφαση
ΜΟΦ	Μητρώο Οπτικοακουστικών Φορέων
Π.Δ.	Προεδρικό Διάταγμα
ΤΤΕ	Ταινιοθήκη της Ελλάδας
ΦΕΚ	Φύλλο της Εφημερίδας της Κυβερνήσεως
ΨΟΑ	Ψηφιακά Οπτικοακουστικά Αρχεία

# Κεφάλαιο 1. Εισαγωγή

## 1.1 Πλαίσιο, σκοπός και στόχοι της διπλωματικής εργασίας

Η εργασία ασχολείται με τους φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου και συγκεκριμένα τους εθνικούς φορείς της Γαλλίας και της Ελλάδας. Οι φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων είναι σχετικά νέα ιδρύματα με εξίσου νέο περιεχόμενο, καθώς οι διάφορες συλλογές ξεκινάνε από τον 19ο αιώνα. Η απαρχή της φωτογραφίας χρονολογείται από το 1839, οι ηχογραφήσεις από τη δεκαετία του 1870 και η κινηματογραφική ταινία από το 1891. Οι πολλαπλές μορφές, το σύντομο προσδόκιμο ζωής και ο πολύ μικρός χρόνος απαρχαίωσης του μέσου εγγραφής (και η επακόλουθη ανάγκη για συνεχείς κύκλους αντικατάστασης) αποτελούν τα βασικότερα προβλήματα στη διατήρηση και γενικότερα στη διαχείριση των αρχείων αυτών, σε συνδυασμό με την παροχή εξειδικευμένης εκπαίδευσης στους επαγγελματίες που διαχειρίζονται αυτό το υλικό.

Ειδικότερα, στην Ελλάδα το Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ) δημιουργήθηκε το 2006 ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα προκειμένου να καλύψει το κενό που υπήρχε στη διαχείριση των οπτικοακουστικών αρχείων. Παρότι η σύσταση του ΕΟΑ είχε κριθεί η πιο ενδεδειγμένη λύση καταργήθηκε με υπουργική απόφαση το 2011, ενώ η δραστηριότητά του και ο επιδιωκόμενος σκοπός του μεταφέρθηκαν στην ΕΡΤ. Με την ίδια απόφαση καταργήθηκε και το προγενέστερο Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων (ΙΟΜ). Στα τέλη του 2015, σε μια προσπάθεια ευρύτερης κυβερνητικής αναδιάρθρωσης του χώρου, συστάθηκε το Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), το οποίο καθίσταται σήμερα ο εθνικός κόμβος αναφοράς γύρω από την οπτικοακουστική παραγωγή. Η σύσταση έγινε με τη μορφή Ανώνυμης Εταιρείας του ευρύτερου δημοσίου τομέα και λειτουργεί χάριν του δημοσίου συμφέροντος με έναρξη εργασιών στις 20/12/2017.

Από την άλλη, το Institut national de l'audiovisuel (INA) είναι ο επίσημος φορέας της Γαλλίας, που δημιουργήθηκε το 1974 και είναι υπεύθυνο για τη συλλογή, τη συντήρηση και τη διάθεση των γαλλικών οπτικοακουστικών συλλογών. Το 1992 ορίστηκε με νόμο ως αρμόδιος φορέας για τη συλλογή εκπομπών με κατά νόμο κατάθεση από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Πλέον αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα αρχεία μεταδόσεων στον κόσμο με πάνω από 20 εκατομμύρια ώρες τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών καταγραφών που χρονολογούνται από την απαρχή αυτών των μέσων. Λόγω των ταχύτατων αλλαγών στις διάφορες τεχνολογικές εφαρμογές με τροποποίηση της νομοθεσίας το INA πλέον ασχολείται

και με την αρχειοθέτηση του παγκόσμιου ιστού, σε συνεργασία με την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, προκειμένου να διασφαλιστεί η συνοχή και η συνέχεια των αντίστοιχων συλλογών.

Το γαλλικό INA αποτελεί έναν πρότυπο φορέα διαχείρισης οπτικοακουστικού υλικού λειτουργώντας ως το εθνικό αποθετήριο της Γαλλίας για τεκμήρια αυτού του είδους. Το INA, παρότι έχει αντιμετωπίσει διάφορα προβλήματα κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του, συμβαδίζει με τις ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις, ενώ λειτουργεί παράλληλα ως ο πλέον αρμόδιος φορέας για την παροχή ολοκληρωμένης επίσημης και ανεπίσημης εκπαίδευσης στον χώρο των οπτικοακουστικών και ψηφιακών περιεχομένων. Η ελληνική περίπτωση βρίσκεται στην άλλη πλευρά, καθώς στερείται ενιαίας πολιτικής και μακρόπνοου σχεδιασμού για την προστασία και ανάδειξη της οπτικοακουστικής και ψηφιακής κληρονομιάς της Ελλάδας.

Με τη συγκριτική μελέτη των δύο αυτών περιπτώσεων η εργασία θα διερευνήσει τη λειτουργία αυτών των φορέων και θα εξετάσει ποιος είναι ο ρόλος τους στη διαχείριση του οπτικοακουστικού περιεχομένου. Η ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα πραγματοποιείται προκειμένου να συμβάλλει στη συμπλήρωση του κενού που υπάρχει στην ελληνική βιβλιογραφία για ζητήματα σχετικά με τα οπτικοακουστικά αρχεία.

## **1.2 Ερευνητικά ερωτήματα**

Επιμέρους ερωτήματα που πρέπει να απαντηθούν είναι:

- Μπορεί να διατηρηθεί το οπτικοακουστικό περιεχόμενο με την πάροδο του χρόνου και να είναι προσβάσιμο ανεξάρτητα από το υλικό και το λογισμικό που χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία του, καθώς και το μέσο ανάγνωσής του;
- Ποιοι λόγοι επηρεάζουν τα ζητήματα διατήρησης, οργάνωσης και λειτουργίας των εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου;
- Ποιος είναι ο ρόλος των εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου στη διασφάλιση της προστασίας της παγκόσμιας οπτικοακουστικής κληρονομιάς;

## **1.3 Μεθοδολογία**

Σε μεθοδολογικό επίπεδο, η εργασία αξιοποιεί τη μελέτη περίπτωσης μέσα από τη συγκριτική προσέγγιση δύο φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου. Η περιγραφική έρευνα που πραγματοποιείται βασίζεται σε ποιοτικά δεδομένα και χρησιμοποιείται η ανάλυση περιεχομένου. Ειδικότερα, αρχικά γίνεται μια βιβλιογραφική επισκόπηση αναφορικά με τα ζητήματα των οπτικοακουστικών αρχείων με ιδιαίτερη αναφορά στους φορείς διαχείρισης του συγκεκριμένου υλικού. Οι κύριες δραστηριότητες

των φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων, όπως άλλωστε και όλων των αρχείων γενικότερα αφορούν την ανάπτυξη και διαχείριση των συλλογών τους, τη διατήρηση του υλικού, καθώς και την προβολή και διάχυση στο ευρύ κοινό. Οι πληροφορίες για τους φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικού και ψηφιακού περιεχομένου αντλούνται από τις επίσημες ιστοσελίδες τους, βιντεοσκοπημένες ή ηχογραφημένες συνεντεύξεις των στελεχών των φορέων, αλλά και τα επίσημα κρατικά έγγραφα των δύο χωρών (ΦΕΚ, Journal Officiel de la République Française).

Οι διάφοροι νόμοι παρέχουν πληροφορίες για τη σύσταση των φορέων αυτών, τους σκοπούς και τις δραστηριότητες των φορέων, τα διοικητικά και λειτουργικά θέματα, τους πόρους, κ.λπ. Αξιοποιούνται επίσης Εκθέσεις Πεπραγμένων που αποτυπώνουν τη λειτουργία και τις δράσεις των φορέων σε συγκεκριμένα έτη. Στην περίπτωση του ΕΟΑ, που έχει καταργηθεί, αξιοποιούνται οι αρχειοθετημένες ιστοσελίδες του αναδεικνύοντας ταυτόχρονα πόσο σημαντική είναι η διαχείριση του περιεχομένου του παγκόσμιου ιστού.

Οι ορισμοί που αξιοποιούνται στην εργασία δίνονται στα επιμέρους κεφάλαια. Ιδιαίτερη έκταση δίνεται στον ορισμό του *οπτικοακουστικού αρχείου* ως κεντρικό σημείο της εργασίας.

## 1.4 Περιορισμοί

Η εργασία περιορίζεται στη μελέτη των εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων σε ευρωπαϊκό επίπεδο, και συγκεκριμένα της Ελλάδας και της Γαλλίας. Οι φορείς αυτοί έχουν την εντολή διατήρησης και διάχυσης της οπτικοακουστικής κληρονομιάς κάθε χώρας, συνήθως είναι οι αποδέκτες υλικού από την κατά νόμο κατάθεση και ο ρόλος τους είναι ανάλογος με τον ρόλο των εθνικών ιδρυμάτων μνήμης.

Κατά τη βιβλιογραφική επισκόπηση ιδιαίτερα σημαντικό πρόβλημα ήταν η έλλειψη ελληνικής βιβλιογραφίας για τον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων. Το γεγονός αυτό συνδέεται άμεσα με κάποιες δυσκολίες που παρουσιάστηκαν στην προσπάθεια απόδοσης όρων από τη γαλλική και αγγλική γλώσσα στην ελληνική.

Ο ορισμός των *οπτικοακουστικών αρχείων* που αξιοποιήθηκε και αποτέλεσε τον κεντρικό πυλώνα της εργασίας δεν περιλαμβάνει τις φωτογραφίες και τις μικροφόρμες (microfilm, microfiche, κ.λπ.) που κάποιοι ερευνητές ισχυρίζονται ότι αποτελούν οπτικοακουστικό υλικό. Οι όροι *οπτικοακουστικά αρχεία* και *οπτικοακουστικά τεκμήρια* πολλές φορές χρησιμοποιούνται εναλλάξ για να εκφράσουν το ίδιο πράγμα, δηλαδή το οπτικοακουστικό περιεχόμενο.

Τέλος, η περίοδος συγγραφής της εργασίας συμπίπτει χρονικά με τα συνεχόμενα κυβερνητικά μέτρα για τον περιορισμό της διάδοσης του Covid-19. Το γεγονός αυτό δυσκόλεψε την πρόσβαση σε βιβλιοθήκες, ενώ ήταν ανασταλτικός παράγοντας για οποιουδήποτε άλλου είδους έρευνα που απαιτεί εμπλοκή με άλλα άτομα (έρευνες κοινού, συνεντεύξεις, επιτόπια επίσκεψη στους ελληνικούς φορείς).

## 1.5 Η διάρθρωση της εργασίας

Η εργασία διαρθρώνεται σε επτά κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί την εισαγωγή της εργασίας και καταγράφεται το πλαίσιο, ο σκοπός και οι στόχοι της εργασίας, τα ερευνητικά ερωτήματα, το μεθοδολογικό πλαίσιο, οι περιορισμοί της έρευνας και η διάρθρωση της εργασίας σε κεφάλαια.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην έννοια του αρχείου και του αρχειακού υλικού ως εισαγωγικό μέρος της εργασίας. Πριν από μερικούς αιώνες το αρχειακό υλικό ήταν δύο διαστάσεων, ενώ για χιλιετίες θεωρούνταν περιουσία του φορέα που το είχε δημιουργήσει χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα για πρόσβαση από άλλους. Σήμερα οι συλλογές των φορέων περιλαμβάνουν και άλλο υλικό, όπως είναι τα οπτικοακουστικά τεκμήρια, ενώ προωθείται συστηματικά η αντίληψη της διάχυσης του αρχειακού περιεχομένου στο κοινό. Ο ορισμός της έννοιας *οπτικοακουστικό αρχείο* έχει διατυπωθεί από διάφορους φορείς και ερευνητές χωρίς τελικά να έχουν καταλήξει σε έναν συγκεκριμένο κοινά αποδεκτό ορισμό. Το βέβαιο είναι ότι έχει γίνει από όλους αντιληπτή η αξία των οπτικοακουστικών αρχείων που αποτυπώνουν τη συλλογική μνήμη των λαών και η συζήτηση περιστρέφεται πια γύρω από την έννοια της *οπτικοακουστικής κληρονομιάς*. Παρότι τα οπτικοακουστικά αρχεία αφορούν τύπους τεκμηρίων σχετικά πρόσφατους που χρονολογούνται από τον 19ο αιώνα τα υποστρώματα είναι πολλά και ποικίλα λόγω των ραγδαίων τεχνολογικών και βιομηχανικών εξελίξεων. Η καταγραφή των κυριότερων τύπων οπτικοακουστικών τεκμηρίων είναι αναγκαία, γιατί οι τύποι ουσιαστικά καθορίζουν τους τρόπους διαχείρισης του υλικού αυτού.

Το τρίτο κεφάλαιο ασχολείται με τη διαχείριση των οπτικοακουστικών αρχείων. Οι διάφοροι φορείς οργανώνουν και περιγράφουν το οπτικοακουστικό υλικό τους με συγκεκριμένο τρόπο για να είναι εύκολη η χρήση του. Βαρύτητα δίνεται στο κομμάτι της διατήρησης, όπου καταγράφονται πληροφορίες για τη συντήρηση του κινηματογραφικού φιλμ, της μαγνητικής ταινίας, των δίσκων και των ψηφιακών μέσων βασισμένες σε διάφορα πρότυπα ευρέως αποδεκτά. Η ψηφιοποίηση του αναλογικού περιεχομένου θεωρείται η ενδεδειγμένη λύση για μακροχρόνια διατήρηση και πρόσβαση στο υλικό αυτό. Ένα έργο

ψηφιοποίησης ακολουθεί διάφορα στάδια, όπως είναι ο καθορισμός των στόχων του έργου, η απογραφή του υλικού, η επιλογή του υλικού που θα ψηφιοποιηθεί και ποιος θα υλοποιήσει το έργο, ο έλεγχος, η πρόβλεψη για αξιοποίηση του υλικού και η ψηφιακή διατήρηση. Η τεκμηρίωση είναι κύρια λειτουργία στον κύκλο ζωής του ψηφιοποιημένου/ψηφιακού περιεχομένου, η οποία γίνεται με κανόνες και διεθνή πρότυπα, ενώ ο ρόλος των μεταδεδομένων είναι καθοριστικής σημασίας. Η ψηφιακή διατήρηση αποτελεί ένα πρωταρχικό ζήτημα και απασχολεί διάφορους οργανισμούς οι οποίοι αναπτύσσουν σχετικά σχήματα μεταδεδομένων. Όλες αυτές οι ενέργειες έχουν στόχο τη διάχυση του οπτικοακουστικού περιεχομένου στο κοινό.

Οι φορείς που διαχειρίζονται τα οπτικοακουστικά αρχεία καταγράφονται στο τέταρτο κεφάλαιο. Η αρχειοθέτηση οπτικοακουστικών τεκμηρίων φαίνεται ότι αρχικά προέκυψε ως προέκταση των δραστηριοτήτων διάφορων οργανισμών. Το οπτικοακουστικό αρχείο άρχισε σταδιακά να διαδίδεται μετά τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η αρχειοθέτηση οπτικοακουστικών τεκμηρίων πραγματοποιείται από διάφορους οργανισμούς και εξελίσσεται συνεχώς με τη διεύρυνση των δυνατοτήτων διανομής του συγκεκριμένου υλικού. Οι διάφορες κατηγοριοποιήσεις των οπτικοακουστικών αρχείων είναι τεχνητές και ένας οργανισμός μπορεί να εντάσσεται ταυτόχρονα σε διαφορετικές κατηγορίες. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο ρόλος των επαγγελματικών ενώσεων αρχειονόμων σχετικών με οπτικοακουστικό υλικό. Οι ενώσεις αυτές μπορεί να είναι εθνικές, περιφερειακές, τοπικές, θεματικές και διεθνείς, ενώ διευρύνονται μέσω άλλων συνεργατικών σχημάτων. Για παράδειγμα το Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations είναι ένα παγκόσμιο δίκτυο εννέα διεθνών μη κυβερνητικών οργανισμών που ασχολούνται με τα οπτικοακουστικά αρχεία σε επαγγελματικό επίπεδο. Στο πλαίσιο της συνεργασίας διάφορων οργανισμών και επαγγελματικών ενώσεων υλοποιούνται έργα σε εθνικό, ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο.

Η κατάσταση στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων στην Ελλάδα περιγράφεται στο πέμπτο κεφάλαιο. Υπάρχουν διάφοροι φορείς που έχουν στην κατοχή τους οπτικοακουστικό υλικό, κυρίως αυτό που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων τους, όπως είναι η Ταινιοθήκη της Ελλάδος, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, το Εθνικό Θέατρο, κ.λπ. Την ανάγκη της συστηματικής συλλογής και διαχείρισης αυτού του υλικού σε εθνικό επίπεδο επιχείρησε να καλύψει η σύσταση του Εθνικού Οπτικοακουστικού Αρχείου (EOA) το 2006. Βέβαια, παρά τις προσπάθειες δημιουργίας ενός σύγχρονου οπτικοακουστικού αρχείου που έπρεπε να καλύψει ένα μεγάλο χρονικό κενό στη συγκέντρωση του διάσπαρτου υλικού και την ψηφιοποίησή του, το 2011 ολοκλήρωσε

απότομα τον κύκλο του με την κατάργησή του ως αυτοτελές νομικό πρόσωπο, ενώ η ασκούμενη δραστηριότητα και ο επιδιωκόμενος σκοπός του μεταφέρθηκαν και ανατέθηκαν στην ΕΡΤ. Η ΕΡΤ διαθέτει, αυτή τη στιγμή, το πλουσιότερο οπτικοακουστικό αρχείο της Ελλάδας και για αυτό τον λόγο αποτελεί ένα σημαντικό μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας. Στο πεδίο των οπτικοακουστικών μέσων στην Ελλάδα εισήλθε από το 2015 το Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας, το οποίο επιχειρεί κατά κάποιο τρόπο να καλύψει το κενό που άφησε η κατάργηση του ΕΟΑ και να ακολουθήσει τις διεθνείς εξελίξεις.

Στο έκτο κεφάλαιο αναλύεται το εθνικό οπτικοακουστικό αρχείο της Γαλλίας Institut national de l'audiovisuel (INA), το οποίο είναι σήμερα ένα από τα πιο σημαντικά και προηγμένα ιδρύματα οπτικοακουστικής κληρονομιάς στον κόσμο. Η μοναδικότητά του έχει μετατραπεί σε τεράστια προστιθέμενη αξία, ενώ αποτελεί ενδεδειγμένο παράδειγμα στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων. Καταγράφονται τα κύρια στάδια της δημιουργίας και της εξέλιξης του INA, καθώς και διάφορα ζητήματα διατήρησης, οργάνωσης και λειτουργίας που αντιμετώπισε. Βαρύτητα δίνεται στην κατά νόμο κατάθεση για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση και περιγράφεται η λειτουργία του Inathèque de France, τμήμα του INA, το οποίο είναι υπεύθυνο για τη διαχείριση του οπτικοακουστικού υλικού του οργανισμού που προκύπτει από την κατά νόμο κατάθεση. Το INA, στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του έθεσε σε εφαρμογή ένα συστηματικό σχέδιο διατήρησης και ψηφιοποίησης των συλλογών του, ενώ πρόσφερε τη δυνατότητα πρόσβασης σε ψηφιοποιημένα αρχεία του στο διαδίκτυο για το ευρύ κοινό. Τέλος, αποτελεί ένα κορυφαίο δημόσιο κέντρο επιμόρφωσης της Ευρώπης, το οποίο εκπαιδεύει νεαρά ταλέντα σε οπτικοακουστικά επαγγέλματα και ψηφιακά μέσα, ενώ ταυτόχρονα υποστηρίζει επαγγελματίες του χώρου στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων τους.

Στο έβδομο κεφάλαιο παρουσιάζεται η συγκριτική προσέγγιση των δύο αυτών περιπτώσεων και απαντώνται τα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας.



## Κεφάλαιο 2. Οπτικοακουστικά αρχεία

### 2.1 Αρχείο και αρχειακό υλικό

Η λέξη αρχείο δημιουργεί διαφορετικές εικόνες. Κάποιοι έχουν στο μυαλό τους μεγάλους αποθηκευτικούς χώρους όπου κυριαρχεί απόλυτη ησυχία, ενώ άλλοι φαντάζονται ιστοσελίδες από τις οποίες μπορούν να κατεβάσουν ραδιοφωνικές εκπομπές που μόλις ανέβηκαν στον αέρα. Ορισμένοι σκέφτονται παλιές περγαμηνές, κυλίνδρους και δερμάτινους όγκους μεσαιωνικών πραγματειών, ενώ άλλοι φαντάζονται ηλεκτρονικά αντίγραφα μιας εταιρικής αναφοράς ή μιας βάσης δεδομένων. Πριν από μερικούς αιώνες η πλειονότητα του αρχειακού υλικού ήταν δύο διαστάσεων, χειρόγραφα (πάπυροι, περγαμηνές) και στη συνέχεια έγγραφα σε χαρτί και φωτογραφίες. Σήμερα, οι συλλογές των αρχειακών ιδρυμάτων μπορούν να περιλαμβάνουν μηνύματα ηλεκτρονικής αλληλογραφίας, σχεσιακές βάσεις δεδομένων, διαδραστικές ιστοσελίδες, ψηφιακές πλατφόρμες ήχου και βίντεο, κ.λπ. Η ψηφιακή τεχνολογία έχει επηρεάσει καθοριστικά την αντίληψή μας για τη φύση της πληροφορίας και της επικοινωνίας. Καθώς όλο και περισσότεροι άνθρωποι εκτίθενται στη ψηφιακή πληροφορία, η έννοια του αρχείου διευρύνεται. Η αντίληψη για τα αρχεία ως παλιά έγγραφα έχει αντικατασταθεί από ένα άλλο στερεότυπο ότι τα αρχεία εμπεριέχουν κάθε πληροφορία παλαιότερη από χθες στην οποία ενδεχομένως να χρειαστεί να γίνει αναφορά στο μέλλον (Millar, 2017: 3-4).

#### 2.1.1 Ορισμός της έννοιας του αρχείου

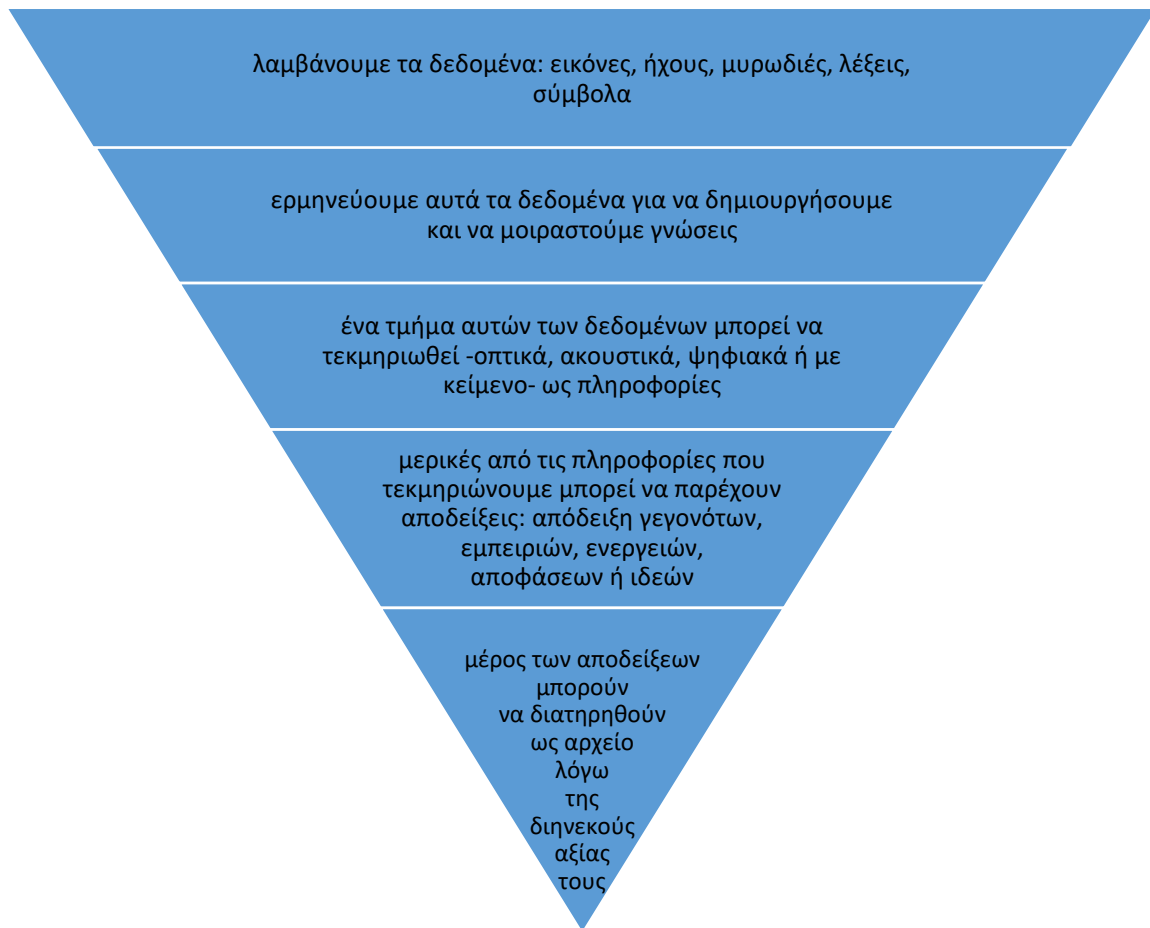
Η λέξη αρχείο προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη *αρχή* στην οποία αποδίδεται πλήθος ερμηνειών όπως εξουσία, διοίκηση, κ.λπ. Στην αρχαία Ελλάδα *αρχείον* ήταν το μέρος όπου συνέρχονταν οι αρχές της πόλης. Από τα ελληνικά πέρασε στα λατινικά ως *archivum* με την έννοια του δημόσιου κτιρίου και του εγγράφου, στα γαλλικά (*archif*) και στη συνέχεια στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες (Edmondson, 2016: 18).

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, *αρχεία* είναι τα έγγραφα τα οποία δημιούργησε, παρέλαβε και συγκέντρωσε ένα άτομο ή ένας οργανισμός στο πλαίσιο άσκησης των δραστηριοτήτων του και τα διατήρησε λόγω της διηνεκούς χρησιμότητάς τους. Πρόκειται για τα τεκμήρια που συγκεντρώνονται με φυσική διαδικασία κατά την άσκηση μιας δημόσιας ή ιδιωτικής δραστηριότητας και για αυτό τον λόγο διατηρούνται για χρήση-αναφορά στο μέλλον (Ellis, 2000: 22, 25).

Ειδικότερα, αρχειακό υλικό παράγεται από κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα σε ατομικό ή συλλογικό επίπεδο και χρησιμεύει για τη διαχείριση διαφόρων ζητημάτων, την απόδειξη των πράξεων και τη διασφάλιση των δικαιωμάτων ενός φυσικού ή νομικού προσώπου. Ουσιαστικά, πρόκειται για ένα οργανικό σύνολο μη επεξεργασμένων πληροφοριών, οι οποίες έχουν καταγραφεί προκειμένου να υλοποιηθεί μια δραστηριότητα. Μια πληροφορία θεωρείται αρχειακή όταν είναι οργανική, δηλαδή έχει παραχθεί ή παραληφθεί στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων ενός φυσικού ή νομικού προσώπου και είναι καταγεγραμμένη σε ένα οποιοδήποτε υλικό υπόστρωμα. Το αρχείο δεν αφορά μόνο παλαιά έγγραφα ή έγγραφα σημαντικών προσώπων και ιστορικών γεγονότων. Η μορφή και η ύλη των αρχειακών τεκμηρίων δεν περιορίζεται πια μόνο στα έγγραφα. Αρχεία θεωρούνται επίσης τα κατάστιχα, οι χάρτες και τα σχέδια, οι οπτικές, ηχητικές και ψηφιακές αποτυπώσεις, δηλαδή όλα τα είδη τεκμηρίων ανεξάρτητα από το υπόστρωμα στο οποίο είναι εγγεγραμμένες οι πληροφορίες (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2015: 6-7).

Παραδοσιακά, τεκμήριο θεωρούνταν το έγγραφο το οποίο έδινε πληροφορίες/ αποδείξεις για ένα συγκεκριμένο θέμα. Ωστόσο, αυτή η ταύτιση του τεκμηρίου με το έγγραφο δεν ισχύει πια, καθώς τεκμήριο θεωρείται ένα φυσικό αντικείμενο ή το μέσο στο οποίο οι πληροφορίες που έχουν εγγραφεί σχεδόν ανεξίτηλα μπορούν να ανακληθούν. Ο όρος *τεκμήριο* χρησιμοποιείται πλέον από όλες τις επιστήμες της πληροφόρησης και περιγράφει τη δομική μονάδα κάθε είδους υλικού (όπως βιβλία, μουσειακά εκθέματα, κ.λπ.). Στον χώρο των αρχείων, το τεκμήριο ορίζεται ως η πιο μικρή διακριτή μονάδα αρχειακού υλικού. Πρόκειται για ένα σύνολο καταγεγραμμένης πληροφορίας που έχει παραχθεί σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο και αφορά μια δραστηριότητα (Μπάγιας, 1998: 59-60, Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2015: 7-8).

Στο παρακάτω σχήμα αποτυπώνεται αυτή η εξέλιξη των δεδομένων σε πληροφορίες και στη συνέχεια σε τεκμήριο που διατηρείται λόγω της διηνεκούς χρησιμότητάς του.



**Σχήμα 1. Η εξέλιξη από τα δεδομένα στα αρχεία**

Πηγή: Millar, 2017: 10.

Σε μια πιο συνολική θεώρηση του σύγχρονου όρου *αρχείο*, μετά από βιβλιογραφική επισκόπηση σε διάφορες γλώσσες και πολιτισμούς, δίνονται οι παρακάτω ερμηνείες από τον Edmondson:

- α) ένα κτίριο ή μέρος ενός κτιρίου όπου φυλάσσονται δημόσια αρχεία ή ιστορικά έγγραφα, και τα οποία βρίσκονται σε τάξη,
- β) ένα δοχείο ή κουτί στο οποίο φυλάσσονται έγγραφα σε φυσική μορφή,
- γ) μια ψηφιακή τοποθεσία, όπως σε έναν υπολογιστή,
- δ) τα ίδια τα έγγραφα ή τα τεκμήρια, τα οποία δεν είναι ενεργά και μπορεί να σχετίζονται με τις δραστηριότητες, τα δικαιώματα, τις αξιώσεις, κ.λπ. ενός ατόμου, μιας οικογένειας, εταιρείας, κοινότητας, έθνους ή άλλης οντότητας,
- ε) ο οργανισμός ή ο φορέας που είναι υπεύθυνος για τη συλλογή και αποθήκευση των τεκμηρίων (Edmondson, 2016: 19).

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, που μας ενδιαφέρουν οι φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων στην Ελλάδα και τη Γαλλία, καταγράφεται ο ορισμός που δίνεται από τον ελληνικό και γαλλικό νόμο αντίστοιχα.

*Αρχείο*, σύμφωνα με τον ελληνικό νόμο, είναι «το σύνολο των μαρτυριών και των εγγράφων, αδιακρίτως χρονολογίας, σχήματος και ύλης, που σχετίζονται με τη δραστηριότητα του Κράτους, δημοσίων ή ιδιωτικών οργανισμών ή νομικών ή φυσικών προσώπων ή ομάδων φυσικών προσώπων» (Νόμος 1946/1991, άρθρο 1). Στην αναθεώρηση του Νόμου το 2019 προστέθηκε ότι «αρχείο είναι και κάθε τεκμήριο καταγραφής πληροφοριών που προβλέπεται στο άρθρο 35 του Π.Δ. 28/2015 (Α' 34) και συγκροτεί το αρχείο Πρωθυπουργού» (Νόμος 4610/2019, άρθρο 160).

Στον Νόμο του 1991 ορίζεται το *αρχειακό υλικό*, το οποίο περιλαμβάνει πρωτότυπα ή αντίγραφα οποιασδήποτε ύλης ή τεχνικής, όπως:

- α) μεμονωμένα έγγραφα, χειρόγραφα, κατάστιχα, κώδικες και τις συλλογές τους,
- β) απομνημονεύματα και ημερολόγια,
- γ) αλληλογραφία επίσημη και ιδιωτική δημοσίων προσώπων,
- δ) έντυπα προπαγανδιστικά, εκκλήσεις, προκηρύξεις, αφίσες,
- ε) ηλεκτρονικά αρχεία οποιασδήποτε μορφής,
- στ) οποιοδήποτε υλικό σε ηχητικές και οπτικές αποτυπώσεις με ιστορική και πολιτιστική αξία (Νόμος 1946/1991, άρθρο 1).

Στο άρθρο 5 δίνεται ο ορισμός του οπτικοακουστικού αρχείου και στο άρθρο 6 ο ορισμός για τα αρχεία χαρτών και σχεδίων. Στην αναθεώρηση του Νόμου το 2019 έγινε μεταφορά των άρθρων 5 και 6, τα οποία πλέον αποτελούν υποκατηγορίες αρχειακού υλικού. Σύμφωνα με τον αναθεωρημένο νόμο, αρχειακό υλικό αποτελούν επίσης οι χάρτες, τα σχέδια, τα χαρακτηριστικά και τα έργα εικαστικού ενδιαφέροντος, τα οποία αποτυπώνουν μαρτυρίες σε οπτικές, γραμμικές αποτυπώσεις και απεικονίσεις, τα τοπογραφικά και υδρογραφικά διαγράμματα, οι μακέτες, οι αεροφωτογραφίες, τα ιχνογραφήματα, οι χαλκογραφίες, οι λιθογραφίες, οι ξυλογραφίες, που τεκμηριώνουν πληροφορίες, οι οποίες αναφέρονται στην ιστορία και στην πολιτιστική κληρονομιά του ελληνικού έθνους και σε ό,τι έχει σχέση με τη διοικητική, οικονομική και κοινωνική ζωή του ελληνικού Κράτους (Νόμος 4610/2019, άρθρο 160).

Σύμφωνα με τον γαλλικό νόμο, αρχεία είναι «όλα τα έγγραφα, ανεξαρτήτως ημερομηνίας, μορφής και υλικού υποστρώματος, που παράγονται ή παραλαμβάνονται από οποιοδήποτε φυσικό ή νομικό πρόσωπο, και από οποιαδήποτε δημόσια ή ιδιωτική υπηρεσία ή οργανισμό κατά την άσκηση της δραστηριότητάς τους» (N. 79-18/3-1-1979, άρθρο 1, σ. 43).

Ο γαλλικός νόμος του 1979, που επηρέασε τη σχετική νομοθεσία στη Σενεγάλη, την Τυνησία, το Μπενίν, το Μάλι, το Μαρόκο και σε άλλες χώρες, τροποποιήθηκε το 1992. Αντικαταστάθηκε το 2004 με τον Κώδικα Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Code du Patrimoine), ενώ από το 2008 τα αρχεία στη Γαλλία θεωρούνται πλέον μέρος της ευρύτερης πολιτιστικής κληρονομιάς.

### **2.1.2 Τα αρχεία διαχρονικά**

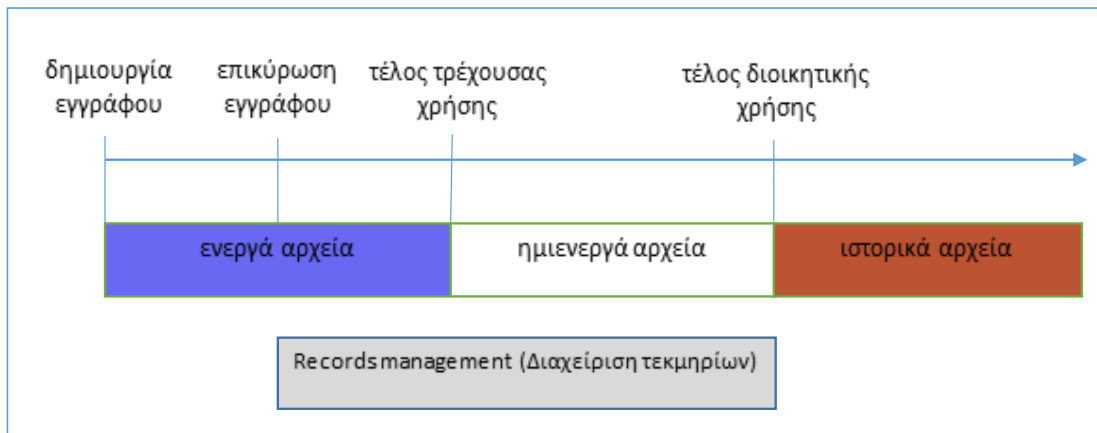
Για χιλιετίες τα αρχεία θεωρούνταν περιουσία του φορέα που τα είχε δημιουργήσει, όπως ήταν το κράτος, η εκκλησία, κ.λπ. χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα για πρόσβαση από άλλα άτομα. Ανεξάρτητα από το υλικό τους υπόστρωμα, τα πρώτα έγγραφα διατηρούνταν για χρήση από τους κατόχους τους και όχι από το ευρύ κοινό. Η επιθυμία των αρχαίων κοινωνιών να δημιουργήσουν και να διατηρήσουν έγγραφα των δραστηριοτήτων τους αποτυπώνεται στις αρχαιολογικές ανακαλύψεις από τη δεύτερη χιλιετία π.Χ. στη Συρία, την Αίγυπτο και την Τουρκία. Τα έγγραφα αυτά βρίσκονταν στον απόλυτο έλεγχο της διοίκησης, των αντιγραφέντων και των κληρικών. Η έλευση του χαρτιού και η ευρεία χρήση του μετά τον 10ο αιώνα στην Αίγυπτο, την Αιθιοπία και την Κίνα οδήγησε σταδιακά σε αύξηση των ατόμων που δημιουργούσαν και διατηρούσαν έγγραφα (Millar, 2017: 38).

Η Γαλλική Επανάσταση (1789) επηρέασε καθοριστικά την αντίληψη για τα αρχεία στην Ευρώπη. Για πρώτη φορά τα αρχειακά τεκμήρια αποσυνδέθηκαν από τη διοίκηση και αξιοποιήθηκαν από την ιστορική έρευνα προκειμένου να τεκμηριωθεί το παρελθόν. Το 1790 ιδρύθηκαν τα Εθνικά Αρχεία της Γαλλίας, τα οποία συγκέντρωσαν αρχειακό υλικό από όλη τη χώρα ως δημόσια περιουσία. Πλέον, το επίσημο κράτος αναλαμβάνει την προστασία και διαχείριση της γραπτής κληρονομιάς της χώρας και το κοινό αποκτά πρόσβαση σε αρχειακά τεκμήρια. Στη διάρκεια του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, οι ευρωπαϊκές χώρες σταδιακά ιδρύουν εθνικά αρχεία για να διατηρήσουν την εθνική τους μνήμη, αξιοποιώντας τεκμήρια του παρελθόντος που παρήχθησαν από κρατικούς μηχανισμούς ως κτήμα του έθνους. Παρατηρείται πια μια διχοτόμηση ανάμεσα στα διοικητικά και στα ιστορικά αρχεία που αφορά τον τρόπο χρήσης τους χωρίς να αμφισβητείται ο ενιαίος χαρακτήρας τους. Τα αρχεία που τελικά διατηρήθηκαν λόγω της διηνεκούς χρησιμότητάς τους (ιστορικά αρχεία/archives) κάποτε ήταν σε χρήση (ενεργά αρχεία/records) (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2015: 4-5).

Εντούτοις, μόλις στα τέλη του 19ου αιώνα τα αρχεία χρησιμοποιούνται συστηματικά ως ιστορική πηγή στον ευρωπαϊκό χώρο. Την ίδια περίοδο στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και στον Καναδά υπήρξε μεγάλο ενδιαφέρον για τη διατήρηση των δημοσίων και

των ιδιωτικών εγγράφων που δημιουργούνταν. Φαίνεται ότι οι φορείς που ασχολήθηκαν αρχικά με τα αρχεία συγκέντρωναν έγγραφα άλλων υπηρεσιών, τα οποία ο φορέας παραγωγής τους δεν ήθελε. Το γεγονός αυτό οδήγούσε στο σπάσιμο του *αρχειακού δεσμού*. Πρόκειται για μια πρακτική που εφαρμόστηκε κυρίως στον Καναδά. Το 1872 δημιουργήθηκε το Εθνικό Αρχειακό Ίδρυμα με αποστολή να συγκεντρώσει οτιδήποτε σχετίζεται με την ιστορία του Καναδά, ενός κράτους που είχε δημιουργηθεί πέντε χρόνια νωρίτερα. Ως λογική συνέχεια, στα μέσα του 20ού αιώνα, υιοθετήθηκε η προσέγγιση, γνωστή ως *total archives*, ότι ο αρχειακός φορέας οφείλει να συγκεντρώνει και να διατηρεί το σύνολο των παραγόμενων αρχείων σε όλα τα υποστρώματα από οποιονδήποτε δημιουργό (έθνος, κράτος, πόλη). Ακολουθώντας την ίδια προσέγγιση, οι Αμερικάνοι προτίμησαν να διαχωρίσουν τα δημόσια από τα ιδιωτικά αρχεία. Το μόνο σίγουρο είναι ότι πλέον ο ρόλος των αρχείων έχει επαναπροσδιοριστεί: από μαρτυρίες της διοίκησης αποτελούν συλλογές που αφορούν πια την ιστορία (Millar, 2017: 39-40, Consultative Group on Canadian Archives, 1980: 63-64).

Τη δεκαετία του 1950 και του 1960, μετά από δύο παγκόσμιους πολέμους, η γραφειοκρατία και η διοίκηση παρήγαγαν μεγάλο όγκο εγγράφων σε συνδυασμό με την ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών (φωτοτυπίες, γραφομηχανές, κ.λπ.). Το γεγονός αυτό οδήγησε στη δημιουργία μεγάλων αποθηκευτικών χώρων για να φυλάσσονται τα παραγόμενα έγγραφα. Τότε, στον χώρο των ευρωπαϊκών αρχείων χρησιμοποιήθηκε η έννοια του *κύκλου ζωής*, όπου τα αρχεία χωρίζονται σε τρεις φάσεις: ενεργά, ημιενεργά και ανενεργά. Ο αρχειονόμος, ουσιαστικά συμμετέχει στην τρίτη φάση, όπου η δουλειά του είναι να αποφασίσει για το μικρό εκείνο ποσοστό των αρχείων που πρέπει να διατηρηθούν. Μια άλλη αντίληψη, που επικράτησε κυρίως στη Βόρεια Αμερική είναι ότι τα έγγραφα (*records*) αφορούν τα ενεργά τεκμήρια και τα αρχεία (*archives*) τα παλιά έγγραφα. Η θεωρία αυτή που διαδόθηκε στις αγγλοσαξονικές χώρες προχωράει και στην εξής διάκριση: οι αρχειονόμοι (*archivists*) ως ιστορικοί και μελετητές είναι υπεύθυνοι για τη διατήρηση της ιστορίας, ενώ οι διαχειριστές των ενεργών τεκμηρίων (*records managers*) είναι υπεύθυνοι για τη διαχείριση των ενεργών εγγράφων προκειμένου να βελτιώσουν την αποδοτικότητα και την αποτελεσματικότητα της διοίκησης (Millar, 2017: 40-41, Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2015: 21-22).



**Σχήμα 2. Διαχείριση τεκμηρίων**

Πηγή: Remize, 2017.

Στην Αυστραλία επικράτησε μια άλλη αντίληψη για τη διαχείριση των τεκμηρίων, παρότι επρόκειτο για τις ίδιες συνθήκες που στον 20ό αιώνα οδήγησαν στον ορισμό του κύκλου ζωής (πόλεμοι, τεχνολογικές εξελίξεις). Η Αυστραλία, όπως ο Καναδάς και οι Ηνωμένες Πολιτείες, ήταν μια σχετικά νέα χώρα που δεν είχε να διαχειριστεί πολλά παλιά έγγραφα. Για αυτό τον λόγο αποφασίστηκε να δοθεί προτεραιότητα στα τρέχοντα έγγραφα και όχι στα ιστορικά αρχεία. Το σύστημα αυτό είναι γνωστό ως το *σύστημα της συνέχειας* (series system) που μετέπειτα εξελίχθηκε στη *θεωρία της αδιάλειπτης συνέχειας* (continuum). Ο αρχειονόμος εμπλέκεται στην αναγνώριση και τον καθορισμό των αρχείων που έχουν διηνεκή αξία ενώ βρίσκονται ακόμα στον δημιουργό τους. Ουσιαστικά, καταργούνται οι διαφορές στη διαχείριση των ενεργών και των ιστορικών τεκμηρίων και υπάρχει μια κοινή διαχειριστική λειτουργία (Millar, 2017: 42).

Παρά τις διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις και τις διαφορές των ενεργών και των ιστορικών αρχείων η πρακτική έχει αποδείξει ότι πρέπει να υπάρχει διαρκής επικοινωνία ανάμεσα στους διαχειριστές των ενεργών τεκμηρίων και τους αρχειονόμους, ώστε:

- α) να διασφαλίζεται η δημιουργία των κατάλληλων τεκμηρίων,
- β) να οργανώνονται με τρόπο ώστε να διευκολύνεται η χρήση τους, αλλά και να αναλύεται επαρκώς το περιεχόμενό τους,
- γ) να παρέχεται άμεση πρόσβαση σε όσους έχουν το δικαίωμα,
- δ) να προχωράνε σε εκκαθάριση,
- ε) να διατηρούνται για όσο είναι χρήσιμα ή για πάντα (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2015: 21-22).

Ουσιαστικά, η διαχείριση των αρχείων, ενεργών και ημιενεργών, (αγγλικά: records management, γαλλικά: gestion des documents, gestion des archives courantes et intermédiaires) αφορά όλες τις διαδικασίες που σχετίζονται με την παραγωγή, την τήρηση, τη χρήση και την οριστική κατάληξη των αρχείων σε όλη τη διάρκεια του κύκλου ζωής τους, σύμφωνα με τον ορισμό που δίνεται από το ICA (Μπαμίδης, 2010: 68).

## **2.2 Οπτικοακουστικά αρχεία**

### **2.2.1 Ιστορική εξέλιξη των οπτικοακουστικών αρχείων**

Τα οπτικοακουστικά αρχεία είναι πρόσφατοι τύποι τεκμηρίων και χρονολογούνται από τον 19ο αιώνα. Η φωτογραφία προηγήθηκε των κινούμενων εικόνων και του ήχου περισσότερο από μισό αιώνα. Είναι πολλοί οι τύποι και τα είδη των φωτογραφικών μηχανών, τα φιλμ, τα χημικά και οι διαδικασίες μέσα στους σκοτεινούς θαλάμους, τα διαθέσιμα χαρτιά για εκτύπωση και οι ειδικές τεχνικές (χρωματισμός, τόνωση, κ.λπ.). Η αρχική ιδέα στην οποία βασίστηκαν οι φωτογραφικές τεχνικές είναι ο σκοτεινός θάλαμος (camera obscura), γνωστός στους αρχαίους Αιγυπτίους και στον Αριστοτέλη. Πρόκειται για έναν φωτοστεγανό κύβο με ποικίλες διαστάσεις, από το μέγεθος ενός κουτιού μέχρι ενός δωματίου, με μια τρύπα στη μια πλευρά από όπου μπορεί να περάσει φως. Το φωτισμένο αντικείμενο που τοποθετείται μπροστά στην τρύπα προβάλλεται στην απέναντι πλευρά αντεστραμμένο.

Οι πρώτες φωτογραφίες, που δεν στερεώθηκαν τελικά, δημιουργήθηκαν από τον Γάλλο Nicéphore Niépce ανάμεσα στο 1813 και το 1817. Το 1826 ο ίδιος αποτύπωσε σε θετική εικόνα άποψη της θέας από το παράθυρό του χρησιμοποιώντας την camera obscura. Το 1834 ο William Henry Fox Talbot δημιούργησε αρνητικές εικόνες χρησιμοποιώντας χαρτί εμποτισμένο με χλωριούχο άργυρο από τις οποίες εκτύπωσε θετικές φωτογραφίες σε άλλο χαρτί με τη μέθοδο της επαφής. Το 1837 ο Γάλλος Louis Daguerre αποτύπωσε θετικές εικόνες με μεγάλη ευκρίνεια χρησιμοποιώντας γυαλισμένες πλάκες χαλκού επιχρισμένες με ιωδιούχο άργυρο και τις οποίες εμφάνισε με τη χρήση θερμού υδραργύρου. Πρόκειται για τη γνωστή μέθοδο της δαγκεροτυπίας (Daguerreotype). Ο όρος φωτογραφία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1839 από τον Sir John Herschel (Ζερβός, 2015: 106-109, Duranti, Franks, 2015: 111).

Αμέσως μετά τη φωτογραφία ακολούθησε ο ήχος, όπου ο παλιότερος καταγεγραμμένος ήχος χρονολογείται το 1860. Οι τεχνικές και τα μέσα εξελίχθηκαν από τους μπρούτζινους κυλίνδρους σε δίσκο γραμμοφώνου και στη συνέχεια σε δεκάδες διαφορετικούς τύπους δίσκων. Η πρώτη ηχογράφιση πραγματοποιήθηκε από τον Thomas



Edison το 1876. Το 1887 εφευρέθηκε ο δίσκος γραμμοφώνου από τον Emile Berliner. Τα επόμενα χρόνια κατασκευάστηκαν δεκάδες διαφορετικοί τύποι δίσκων (Ζερβός, 2015: 114-116, Duranti, Franks, 2015: 111).

Κατά τον 19ο αιώνα υπήρξε μια μεγάλη άνθιση των οπτικών μορφών αποτύπωσης της λαϊκής κουλτούρας. Πρόκειται για τη βιομηχανική εποχή όπου υπήρξε η δυνατότητα για μαζική παραγωγή προβαλλόμενων διαφανειών, λευκωμάτων με φωτογραφίες και βιβλίων με εικονογραφημένες ιστορίες. Ειδικότερα, ο κινηματογράφος εφευρέθηκε τη δεκαετία του 1890, σχεδόν την ίδια περίοδο με το τηλέφωνο (1876), το γραμμόφωνο (1877) και το αυτοκίνητο (δεκαετίες 1880 και 1890), αποτελώντας τη βάση μιας τεράστιας βιομηχανίας. Ταυτόχρονα έγινε μια νέα μορφή διασκέδασης και ένα καλλιτεχνικό μέσο που λόγω της πολυπλοκότητάς του απαιτούσε την επίλυση αρκετών τεχνικών θεμάτων (Thompson, Bordwell, 2011: 13).

Οι κινούμενες εικόνες σε φιλμ χρονολογούνται στα τέλη του 19ου αιώνα. Είχαν προηγηθεί διάφορες τεχνικές που βασίζονταν στην αρχή της διαδοχικής προβολής εικόνων/φωτογραφιών δίνοντας την ψευδαίσθηση της κίνησης (zoetrope, praxinoscope, κ.λπ.). Η εντύπωση αυτή οφείλεται στο μετείκασμα, την ιδιότητα του ματιού να διατηρεί το είδωλο μιας εικόνας για κλάσματα του δευτερόλεπτο ακόμα και όταν δεν τη βλέπει πια. Από μια ταχύτητα διαδοχικής προβολής και πάνω (16 καρτέ το δευτερόλεπτο) η κίνηση φαίνεται συνεχής. Αρχικά η ταχύτητα, που δεν ήταν σταθερή, κυμαίνονταν στις 5 με 10 εικόνες το δευτερόλεπτο. Οι τεχνικές του κινηματογράφου, καθώς και τα μέσα σύλληψης της εικόνας προέρχονται από τη φωτογραφία, ενώ το κινηματογραφικό φιλμ αρχικά αποτελούνταν από τα ίδια υλικά με το φωτογραφικό. Είναι γεγονός ότι από τεχνική σκοπιά η ιστορία του κινηματογράφου είναι κοινή με την ιστορία της φωτογραφίας τουλάχιστον στις αρχές του. Το 1879 ο Eadweard Muybridge παρουσίασε το ζωπραξισκόπιο (zoopraxiscope), μια συσκευή πρόδρομο της κινηματογραφικής μηχανής προβολής που πρόβαλε φωτογραφίες ανθρώπων/ζώων συνεχόμενα δίνοντας την ψευδαίσθηση της κίνησης. Το 1888 εμφανίζεται η κινηματογραφική κάμερα από τον Louis Le Prince και το 1888-89 από τον William Green, η οποία συλλαμβάνει και καταγράφει εικόνες σε συνεχές ρολό. Τότε αναπτύσσεται το κινητοσκόπιο (kinetoscope) η πρώτη μορφή κινηματογραφικής μηχανής προβολής από τους Thomas Edison και William Kennedy Dickson (1889-1892). Το 1895 οι αδελφοί Lumière λαμβάνουν δίπλωμα ευρεσιτεχνίας για μια φορητή συσκευή, τον κινηματογράφο (cinematograph) που συνδύαζε κάμερα, εκτυπωτή φιλμ και μηχανή προβολής. Το 1889 η εταιρεία Eastman Kodak παράγει το κινηματογραφικό φιλμ από κελουλοΐτη (νιτροκυτταρίνη και καμφορά) (Ζερβός, 2015: 109-110, Duranti, Franks, 2015: 111).

Οι κινούμενες εικόνες σε βίντεο χρονολογούνται από τη δεκαετία του 1950. Οι κινούμενες εικόνες σε φιλμ αλλά και βίντεο απαιτούν ειδικό εξοπλισμό, κάμερες και υποστηρικτικά μέσα σε διάφορες μορφές. Είναι προφανές ότι η γρήγορη ανάπτυξη και η εξέλιξη των οπτικοακουστικών αρχείων συνδέεται με άλλες πτυχές του 20ού αιώνα, όπως είναι ο τεχνικός πολιτισμός, η κουλτούρα του ελεύθερου χρόνου, η άνοδος της αστικής ζωής, κ.λπ. Όλα τα οπτικοακουστικά είδη υιοθετήθηκαν άμεσα από το κοινό και το ενημερωτικό, ψυχαγωγικό και καλλιτεχνικό περιεχόμενό τους διαδόθηκε ταχύτατα σε όλον τον κόσμο (Duranti, Franks 2015: 111-112).

### 2.2.2 Ορισμός του οπτικοακουστικού αρχείου

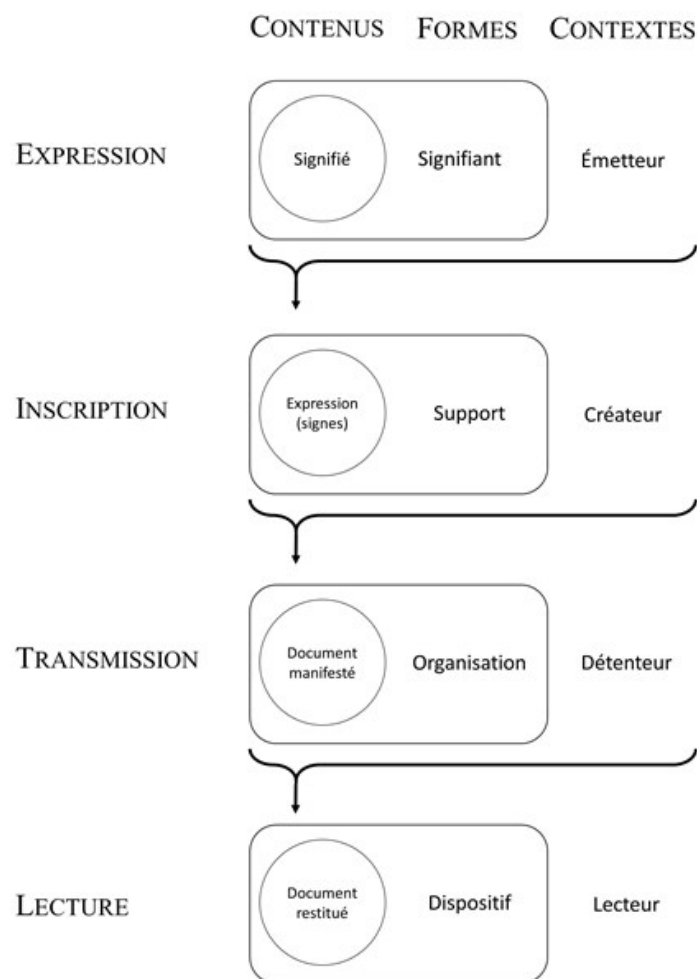
Σύμφωνα με τον Γάλλο ακαδημαϊκό Delavaud, ο όρος *Audio-visual* πρωτοεμφανίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1937 στο έργο με τίτλο *Audio-visual Aids for Teachers* για διάφορα οπτικά ή ακουστικά βοηθήματα που μπορούσαν να αξιοποιηθούν στην εκπαιδευτική διαδικασία. Το 1947 ο όρος *audio-visuel* εισάγεται στη Γαλλία από ακαδημαϊκούς που επισκέφτηκαν το Πανεπιστήμιο Κολούμπια. Ο όρος θα καθιερωθεί και θα διαδοθεί στο πλαίσιο του Εργαστηρίου για την έρευνα στην παιδαγωγική των οπτικοακουστικών της Ανωτέρας Σχολής του Saint-Cloud. Σε αυτήν την πρώτη έννοια του όρου το *οπτικοακουστικό* αναφέρεται σε μια μέθοδο διδασκαλίας και μια τεχνική (υλικό, εξοπλισμός) που χρησιμεύει ως βοηθητικό μέσο. Τη δεκαετία του 1950, στη Γαλλία, γίνεται διάκριση μεταξύ των οπτικοακουστικών μέσων: τα ηχητικά (φωνογραφίες, ραδιόφωνο), τα οπτικά (σταθερές προβολές, βουβές ταινίες) και τα οπτικοακουστικά μέσα (ταινίες ήχου και τηλεόραση) (Delavaud, 2010: 25).

Στο μικρό γαλλικό λεξικό *le Nouveau Petit Robert*, έκδοση 2010, το επίθετο *audiovisuel* γράφεται ως μία λέξη χωρίς παύλα και δεν αναφέρεται πλέον μόνο ως μέθοδος διδασκαλίας. Προστίθεται επίσης η χρήση της εικόνας στην επικοινωνία και τα οπτικοακουστικά μέσα επικοινωνίας (κινηματογράφος, τηλεόραση). Στο μεγάλο γαλλικό λεξικό *le Grand Robert* το επίθετο *audiovisuel* σημαίνει «που ταυτόχρονα αφορά την ευαισθησία, ακουστική και οπτική αντίληψη», τονίζοντας ουσιαστικά την ισορροπία ανάμεσα στο ακουστικό και το οπτικό. Η φράση *l'équilibre audiovisuel* σήμερα χρησιμοποιείται για την ίση μεταχείριση των πολιτικών κομμάτων στην πρόσβαση στα μέσα ενημέρωσης, ειδικότερα στην τηλεόραση, αλλά και οτιδήποτε επηρεάζει τους κανόνες ανταγωνισμού αυτών των ομάδων στο λεγόμενο γαλλικό οπτικοακουστικό τοπίο (*le paysage audiovisuel*) (Delavaud, 2010: 25-26). Ο Μπαμπινιώτης στο λεξικό του για την ελληνική γλώσσα ορίζει τη λέξη *οπτικοακουστικός, -ή, -ό* ως αυτός που σχετίζεται ταυτοχρόνως με την

εικόνα και τον ήχο και ετυμολογικά πρόκειται για μεταφρασμένο δάνειο από τον αγγλικό όρο audiovisual.

Εννοιολογικά, η λέξη *οπτικοακουστικό* έχει πολλές έννοιες και προσδιορίζει διαφορετικά πράγματα ανάλογα με τα συμφραζόμενα: περιεχόμενο, υποστήριξη, μέσα ενημέρωσης, μέσα παραγωγής, κ.λπ. (Côté-Lapointe, 2019: 41). Όπως υπογραμμίζει ο Françoise Hiroux «Η κατηγορία *οπτικοακουστικά* είναι πολύ ευρεία και μάλλον ασαφής. Αρκετές κατηγοριοποιήσεις υπάρχουν στα οπτικοακουστικά αρχεία. Μερικές φορές το κριτήριο της κατηγοριοποίησης είναι το υπόστρωμα και η μορφή (format), άλλες φορές η παραγωγή και η αρχική χρήση των τεκμηρίων» (Hiroux, 2009: 5). Η ασάφεια αυτή προκαλεί σύγχυση στον ορισμό του οπτικοακουστικού τεκμηρίου και συνεπώς και στην κατανόηση και τον ορισμό των οπτικοακουστικών αρχείων.

Προκειμένου να προσδιοριστούν τα χαρακτηριστικά και οι ιδιότητες των οπτικοακουστικών τεκμηρίων πρέπει πρώτα να ορίσουμε την έννοια του τεκμηρίου. Μπορούμε σχηματικά να ορίσουμε το *τεκμήριο* σε δύο άξονες: ο οριζόντιος άξονας αφορά το περιεχόμενο, τη μορφή και το περιβάλλον, ενώ ο κάθετος άξονας την έκφραση, την εγγραφή, τη μετάδοση και την ανάγνωση. Ο συνδυασμός των αξόνων αποτελεί το μοντέλο των συστατικών και των επιπέδων του τεκμηρίου. Το μοντέλο αυτό μπορεί να εφαρμοστεί για να καθορίσει τις ιδιαιτερότητες των οπτικοακουστικών τεκμηρίων (βλ. Σχήμα 3). Η ανάλυση αυτή καθιστά δυνατή την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο τα οπτικοακουστικά τεκμήρια δημιουργούν συγκεκριμένες σχέσεις με τους χρήστες τους (Côté-Lapointe, 2019: 41).



**Σχήμα 3. Καθορισμός ιδιαιτεροτήτων οπτικοακουστικών τεκμηρίων**

Πηγή: Côté-Lapointe, 2019: 40.

Τα τρία συστατικά: περιεχόμενο, μορφή και περιβάλλον (contenu, forme, contexte) διαρθρώνονται σε τέσσερα επίπεδα που ορίζουν το τεκμήριο και τη διαδικασία δημιουργίας του: έκφραση, εγγραφή, μετάδοση και ανάγνωση (expression, inscription, transmission, lecture) (Côté-Lapointe, 2019: 40). Πιο συγκεκριμένα, το οπτικοακουστικό περιεχόμενο (contenu) είναι «ακουστικές, οπτικές ή κειμενικές πληροφορίες, σε αναλογική ή ψηφιακή μορφή, και είναι αποτυπωμένο σε ένα υπόστρωμα το οποίο μπορεί να μεταφερθεί σε άλλο» (Edmondson, 2016: 21). Το οπτικοακουστικό περιεχόμενο μπορεί να εκπληρώσει πολλές λειτουργίες: αυτές που συνδέονται παραδοσιακά με το τεκμήριο, όπως είναι οι αποδεικτικές λειτουργίες, η μαρτυρία, οι πληροφορίες, η επικοινωνία, κ.λπ., καθώς και οι καλλιτεχνικές, αισθητικές και συναισθηματικές λειτουργίες. Ο οπτικοακουστικός συνδυασμός είναι κάτι περισσότερο από την ακοή και την όραση που πολλαπλασιάζει τις αισθήσεις, επειδή

επηρεάζουν η μια την άλλη στην αντίληψη του περιεχομένου και στην ερμηνεία του μηνύματος από τον θεατή (Côté-Lapointe, 2019: 42).

Το στοιχείο της μορφής (*forme*) είναι σημαντικό στον οπτικοακουστικό κλάδο. Ο ήχος και η κινούμενη εικόνα πρέπει να καταγράφονται σε μια χρονική συνέχεια και να αναπαράγονται μέσω μιας τεχνολογικής διαδικασίας. Στην οπτικοακουστική βιομηχανία, η τεχνολογία καθορίζει το περιεχόμενο επειδή απαιτούνται τεχνικές συσκευές για τη λήψη και την εγγραφή των πληροφοριών σε ένα υπόστρωμα (κάμερα, μικρόφωνο, συσκευή εγγραφής, κ.λπ.) και την αναπαραγωγή τους (ψηφιακή συσκευή αναπαραγωγής, CD player, προβολέας, κ.λπ.). Έτσι, τα διάφορα μέσα και οι συσκευές για τη λήψη, καταγραφή και ανάγνωση των οπτικοακουστικών τεκμηρίων επηρεάζουν την ουσία του περιεχομένου (Côté-Lapointe, 2019: 42). Το περιβάλλον (*contexte*) για το οποίο σχεδιάζονται να αναπαραχθούν οι ήχοι και οι κινούμενες εικόνες αποτελεί σημαντικό ζήτημα στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων. Για παράδειγμα, η εμπειρία της παρακολούθησης μιας ταινίας που έχει γυριστεί σε φιλμ 35 mm για προβολή σε κινηματογραφική αίθουσα δεν είναι ίδια όταν προβάλλεται από την τηλεόραση (Edmondson, 2019: 47).

Συνοπτικά, το οπτικοακουστικό τεκμήριο διακρίνεται από άλλους τύπους τεκμηρίων (κείμενο, εικονογραφικό, φωτογραφικό, κ.λπ.) από το ξεχωριστό περιεχόμενο, τις μορφές του, αλλά και το ιδιαίτερο περιβάλλον που χρειάζεται για την πρόσληψή του. Αυτές οι ιδιαιτερότητες πρέπει να ληφθούν υπόψη από τους επαγγελματίες του χώρου (αρχειονόμους, τεκμηριωτές, βιβλιοθηκονόμους, κ.λπ.) στα μέσα και τους τρόπους οργάνωσης και διάδοσής του (Côté-Lapointe, 2019: 43).

Ουσιαστικά, τα *οπτικοακουστικά τεκμήρια* είναι έργα που περιλαμβάνουν εικόνες που αναπαράγονται ή/ και ήχους ενσωματωμένους σε ένα μέσο του οποίου:

α) η εγγραφή, μετάδοση, αντίληψη και κατανόηση απαιτεί συνήθως μια τεχνολογική συσκευή,

β) το οπτικό ή/ και ηχητικό περιεχόμενο έχει γραμμική διάρκεια,

γ) ο σκοπός τους είναι η επικοινωνία του περιεχομένου (Edmondson, 2016: 27).

Ένας παραπλήσιος ορισμός από το ISO για το *οπτικοακουστικό τεκμήριο* (*audiovisual document*) αναφέρει ότι πρόκειται για ένα τεκμήριο στο οποίο ο ήχος ή/ και οι εικόνες είναι εμφανείς και το οποίο απαιτεί για την προβολή ή/ και την ακρόασή του τη χρήση ειδικού εξοπλισμού. Αυτό περιλαμβάνει τεκμήρια ήχου (π.χ. φωνογραφικές εγγραφές, κασέτες, CD, DVD, αρχεία ψηφιακών ηχογραφήσεων), οπτικά τεκμήρια (π.χ. διαφάνειες) και συνδυασμένα οπτικοακουστικά τεκμήρια (π.χ. κινηματογραφικές ταινίες, εγγραφές βίντεο, ηλεκτρονικά παιχνίδια, κ.λπ.) (ISO, 2017: 66).

Σήμερα, στον χώρο των αρχείων *οπτικοακουστικό* (audiovisual/ AV) ορίζεται ένα έργο σε ένα μέσο που συνδυάζει ήχο και εικόνα, για παράδειγμα μια κινηματογραφική ταινία ή μια μαγνητοσκόπηση με ένα κομμάτι ήχου, ή μια παρουσίαση διαφανειών συγχρονισμένη με ηχογράφιση (Reitz, 2013).

Ένας άλλος ορισμός της λέξης *οπτικοακουστικός* είναι αυτό που έχει τα χαρακτηριστικά του ήχου και της εικόνας, ειδικά όταν συνδυάζονται, αλλά και οι διαδικασίες και τα υλικά που χρησιμοποιούνται για τη λήψη, καταγραφή, μετάδοση ή αναπαραγωγή ήχου ή εικόνων. Συχνά, στον χώρο των αρχείων έχει μια πιο γενική έννοια για να διακρίνει τα τεκμήρια που δεν έχουν μορφή κειμένου από τις γραπτές μαρτυρίες. Τα οπτικοακουστικά έργα είναι έργα που αποτελούνται από μια σειρά εικόνων που προορίζονται να προβληθούν με τη χρήση μηχανημάτων ή συσκευών, όπως προβολείς ή άλλο ηλεκτρονικό εξοπλισμό μαζί με συνοδευτικούς ήχους, εάν υπάρχουν, ανεξάρτητα από τη φύση των υλικών υποστρωμάτων (π.χ. φιλμ ή ταινίες) (Pearce-Moses, 2005: 40).

Πως ορίζονται όμως τα *οπτικοακουστικά αρχεία*; Ενδεικτικό στοιχείο είναι ότι στη διεθνή βιβλιογραφία, πιθανόν για ιστορικούς λόγους, δεν υπάρχει ένας συνοπτικός και συγκεκριμένος ορισμός του οπτικοακουστικού αρχείου που να χρησιμοποιείται από όλους τους εμπλεκόμενους. Τα διάφορα καταστατικά των επαγγελματικών ενώσεων που σχετίζονται με τα οπτικοακουστικά αρχεία (π.χ. FIAT/IFTA, FIAF, IASA) περιγράφουν τα χαρακτηριστικά και τις προσδοκίες των μελών τους. Η ένωση SEAPAVAA (1996) ωστόσο δίνει δύο ορισμούς: *οπτικοακουστικό* και *αρχείο*, σε σχέση πάντα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μελών της. Συγκεκριμένα, ορίζει ως *οπτικοακουστικό* οτιδήποτε αναφέρεται σε κινούμενες εικόνες ή/ και ήχους, που έχουν εγγραφεί σε οποιοδήποτε μέσο συμπεριλαμβανομένου, χωρίς όμως να περιορίζεται σε φιλμ, μαγνητική ταινία ή δίσκο, ή οποιοδήποτε άλλο μέσο που δεν είναι ακόμα γνωστό. *Αρχεία* ορίζονται ως οι οργανισμοί ή οι οργανωτικές μονάδες που είναι αφιερωμένες στη συλλογή, διατήρηση, προώθηση και παροχή πρόσβασης σε μια συλλογή οπτικοακουστικών τεκμηρίων και γενικότερα στην οπτικοακουστική κληρονομιά. Ο όρος περιλαμβάνει κυβερνητικούς, μη κυβερνητικούς, εμπορικούς και πολιτιστικούς οργανισμούς που επιδιώκουν αυτές τις τέσσερις λειτουργίες (Edmondson, 2016: 28).

Ο Edmondson, συνδυάζοντας τους δύο αυτούς όρους δίνει τον δικό του ορισμό: «τα *οπτικοακουστικά αρχεία* ορίζονται ως οι οργανισμοί ή τμήμα ενός οργανισμού που διαθέτει νόμιμη ή άλλη εντολή για την παροχή οργανωμένης πρόσβασης σε μια συλλογή οπτικοακουστικών τεκμηρίων και γενικότερα στην οπτικοακουστική κληρονομιά μέσω της συλλογής, της διατήρησης και της προώθησης» (Edmondson, 2016: 28).

Σε έναν άλλο ορισμό τα οπτικοακουστικά αρχεία αποτελούν ένα σύνολο τεκμηρίων, δημοσιευμένων ή μη, τα οποία εγγράφονται σε διάφορα υποστρώματα και μορφές, αναλογικά και ψηφιακά. Η τεχνολογία παραγωγής και προβολής τους εξελίσσεται συνεχώς. Αυτό που τα ξεχωρίζει είναι η χρονικότητά τους, δηλαδή ότι είναι προσβάσιμα σύμφωνα με τον εγγενή ρυθμό τους που επιβάλλεται στον αναγνώστη. Στην πραγματικότητα, είναι μια σειρά εικόνων σε συνδυασμό με ήχο, ή εγγραφές ήχου χωρίς εικόνες, από εκεί και ο όρος οπτικοακουστικός (Michel, 2009-2010: 97).

Οι ορισμοί αυτοί μας οδηγούν στη σύνθεση του παρακάτω ορισμού για χρήση στην παρούσα εργασία: *οπτικοακουστικό αρχείο είναι ένα σύνολο τεκμηρίων που παράγονται σε ακουστικά, οπτικά ή οπτικοακουστικά μέσα (π.χ. ταινίες, δίσκοι, κ.λπ.) και χρειάζονται ειδικό εξοπλισμό και λογισμικό προκειμένου να ανακτηθούν οι πληροφορίες που περιέχουν, ενώ απαιτούνται οι αισθήσεις της ακοής και της όρασης για την κατανόησή του.*

Κατά την έρευνα που πραγματοποιήθηκε καταγράφηκαν διάφορες ορολογίες για να εκφράσουν το οπτικοακουστικό υλικό. Χρησιμοποιείται ο αγγλοσαξονικός όρος *moving images* και στα γαλλικά *images en mouvement* (κινούμενες εικόνες). Στον χώρο του κινηματογράφου χρησιμοποιείται πολύ συχνά ο όρος *Archives Filmiques/ Film Archive*. Οι βιβλιοθήκες χρησιμοποιούν συχνά τον όρο *non book material/ non-book resources* για να αναφερθούν στο υλικό που δεν είναι βιβλία. Το υλικό αυτό μπορεί να έχει διάφορες μορφές με σημαντικές πληροφορίες, όπως οπτικοακουστικό υλικό, χαρτογραφικό και τριδιάστατο (π.χ. ηλεκτρονικές πηγές, πολυμέσα, βίντεο, χάρτες, κ.λπ.) (Khanipour, Faal, 2012: 2). Ένας πρόσφατος όρος που χρησιμοποιείται στη βιβλιογραφία είναι τα ψηφιακά και οπτικοακουστικά αρχειακά τεκμήρια με το ακρωνύμιο DANA (Document Audiovisuel Numérique d'Archives), που στα ελληνικά μπορεί να αποδοθεί ως Ψηφιακά Οπτικοακουστικά Αρχεία (ΨΟΑ) και αφορά όλους τους τύπους ηχογραφήσεων και/ ή κινούμενων εικόνων που περιέχονται σε ένα αρχείο ή μια συλλογή (Côté-Lapointe, 2018: 4).

### **2.2.3 Οπτικοακουστική κληρονομιά**

Ο όρος *moving images* (κινούμενες εικόνες) χρησιμοποιείται αρχικά από την UNESCO το 1980 στο κείμενο *Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*. Ως *κινούμενες εικόνες* νοείται κάθε σειρά εικόνων που έχουν εγγραφεί σε ένα υπόστρωμα (ανεξάρτητα από τη μέθοδο εγγραφής ή το υπόστρωμα, όπως φιλμ, ταινία ή δίσκος, που χρησιμοποιήθηκαν στην αρχική ή μεταγενέστερη φάση), με ή χωρίς συνοδευτικό ήχο, που όταν προβάλλεται προσδίδει μια εντύπωση κίνησης και προορίζονται για επικοινωνία ή

διανομή στο κοινό ή γίνονται για σκοπούς τεκμηρίωσης. Περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, είδη στις ακόλουθες κατηγορίες:

α) κινηματογραφικές παραγωγές (όπως ταινίες μεγάλου μήκους, ταινίες μικρού μήκους, δημοφιλείς επιστημονικές ταινίες, ειδησεογραφικά και ντοκιμαντέρ, ταινίες κινουμένων σχεδίων και εκπαίδευσης),

β) τηλεοπτικές παραγωγές που γίνονται από ή για ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς,

γ) βιντεογραφικές παραγωγές (που περιέχονται σε βιντεογράμματα) εκτός από αυτές που αναφέρονται στα πιο πάνω σημεία (UNESCO, 1980: 16).

Στο ίδιο κείμενο αναφέρεται ότι οι κινούμενες εικόνες αποτελούν μέρος του πολιτισμού των χωρών και πρέπει να διατηρηθούν. Ουσιαστικά, οι κινούμενες εικόνες αποτελούν έκφραση της πολιτιστικής ταυτότητας των λαών και λόγω της εκπαιδευτικής, πολιτιστικής, καλλιτεχνικής, επιστημονικής και ιστορικής αξίας τους αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς ενός έθνους. Οι κινούμενες εικόνες είναι επίσης θεμελιώδες μέσο καταγραφής γεγονότων μέσω της νέας διάστασης που φέρνουν, καθώς ξεδιπλώνονται σημαντικές και συχνά αναντικατάστατες μαρτυρίες για την ιστορία, τον τρόπο ζωής και τον πολιτισμό των λαών. Η UNESCO αντιλαμβάνεται τον σημαντικό ρόλο των κινούμενων εικόνων και κάνει λόγο για τη λήψη μέτρων. Σύμφωνα με τη Margaret Van Vliet ο προβληματισμός για τη δημιουργία ενός διεθνούς κανονιστικού πλαισίου για την προστασία των κινούμενων εικόνων από την καταστροφή ξεκίνησε στους κόλπους της UNESCO το 1974, καθώς πρόκειται «για ένα σημαντικό μέρος της κοινωνίας μας, το οποίο θα μεταφέρει στις επόμενες γενιές τα επιτεύγματά μας και τον τρόπο ζωής μας» (Duru, 1995: 8).

Στο πεδίο των επαγγελματικών ενώσεων, το ICA διευρύνει τον όρο του οπτικοακουστικού αρχείου και χρησιμοποιεί τον όρο *οπτικοακουστική κληρονομιά*, ο οποίος περιλαμβάνει:

α) τις εγγραφές ταινιών, βίντεο και ψηφιακών κινούμενων εικόνων,

β) τις εγγραφές ήχου,

γ) τις φωτογραφίες που σχετίζονται με οπτικοακουστικά αρχεία, τα σενάρια και άλλες πληροφορίες κειμένου, τα σκηνικά, κ.λπ. (Boadas, Leitch, 2010: 2).

Τα οπτικοακουστικά αρχεία αποτυπώνουν τη συλλογική μνήμη των λαών και αποτελούν πολύτιμη πηγή γνώσης, δεδομένου ότι αντικατοπτρίζουν την πολιτιστική, κοινωνική και γλωσσική πολυμορφία των λαών. Η διατήρηση της κληρονομιάς αυτής και η διασφάλιση της διατήρησής της για τις μελλοντικές γενιές αποτελεί ζωτικό στόχο για όλα τα ιδρύματα μνήμης. Η UNESCO δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην παγκόσμια οπτικοακουστική



κληρονομιά και ορίζει την *Παγκόσμια Ημέρα για την Οπτικοακουστική Κληρονομιά (World Day for Audiovisual Heritage-WDAH)* την 27η Οκτωβρίου. Ουσιαστικά εορτάζεται η υιοθέτηση, από την 21η Γενική Διάσκεψη, το 1980, των *Συστάσεων για τη διασφάλιση και τη διατήρηση των κινούμενων εικόνων*. Ο εορτασμός της ημέρας αυτής αποτελεί μια ευκαιρία για συνεργατικές δράσεις των φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου και ταυτόχρονα ευαισθητοποιεί προκειμένου να ληφθούν διάφορα προληπτικά μέτρα και να αναγνωρισθεί η σημασία των οπτικοακουστικών τεκμηρίων (UNESCO, 2006).

Οι κύριοι στόχοι της Παγκόσμιας Ημέρας για την Οπτικοακουστική Κληρονομιά είναι:

α) η ευαισθητοποίηση του κοινού σχετικά με την ανάγκη διατήρησης των οπτικοακουστικών τεκμηρίων,

β) η παροχή ευκαιριών για τον εορτασμό συγκεκριμένων τοπικών, εθνικών ή διεθνών πτυχών της οπτικοακουστικής κληρονομιάς,

γ) η επισήμανση της προσβασιμότητας αυτών των αρχείων,

δ) η προσέλκυση των μέσων μαζικής ενημέρωσης σε θέματα οπτικοακουστικής κληρονομιάς,

ε) η αναβάθμιση της θέσης της οπτικοακουστικής κληρονομιάς,

στ) η ανάδειξη της οπτικοακουστικής κληρονομιάς που βρίσκεται σε κίνδυνο, ιδίως στις αναπτυσσόμενες χώρες.

Πρόσθετοι στόχοι είναι η συγκέντρωση χρημάτων, η δημιουργία σχέσεων, η προώθηση μιας ατζέντας διατήρησης και η καθιέρωση της εγκυρότητας της διατήρησης στη δημόσια συνείδηση (UNESCO, 2006: 3).

## **2.3 Μορφές και τύποι οπτικοακουστικών τεκμηρίων**

Στο υποκεφάλαιο αυτό γίνεται αναφορά στους κυριότερους τύπους υποστρωμάτων και συσκευών ανάγνωσής τους. Τα οπτικοακουστικά τεκμήρια αρχικά δημιουργούνταν σε αναλογική μορφή αξιοποιώντας φυσικά υποστρώματα για να αποθηκεύεται το περιεχόμενό τους. Πλέον, δημιουργούνται απευθείας σε ψηφιακή μορφή το περιεχόμενο των οποίων αποθηκεύεται ως δεδομένα σε κωδικοποιημένες ροές bit. Τα οπτικοακουστικά τεκμήρια, αναλογικά και ψηφιακά, απαιτούν συγκεκριμένα μέσα προκειμένου να υπάρχει η δυνατότητα πρόσβασης στο περιεχόμενό τους. Τη δεύτερη δεκαετία του 21ου αιώνα οι συλλογές των οπτικοακουστικών τεκμηρίων που βρίσκονται σε αναλογική μορφή είναι περισσότερες, ωστόσο πολλά έργα γίνονται για τη μετατροπή τους σε ψηφιακή μορφή κυρίως για λόγους διατήρησης. Αντιθέτως, το οπτικοακουστικό υλικό που δημιουργείται

πλέον είναι εξαρχής σε ψηφιακή μορφή. Τα οπτικοακουστικά τεκμήρια καταγράφονται σε υποστρώματα ιδιαίτερα ευαίσθητα και χημικά ασταθή. Αυτό συνεχίζει να ισχύει και στο νέο ψηφιακό περιβάλλον, καθώς δεν υπάρχει ως τώρα κάποιο μέσο για μακροχρόνια διατήρηση ψηφιακού υλικού (Duranti, Franks, 2015: 111-112).

### **2.3.1 Ιστορική επισκόπηση οπτικοακουστικού υλικού**

Η ιστορία των οπτικοακουστικών υποστρωμάτων χρονολογείται λίγο περισσότερο από έναν αιώνα, ωστόσο τα υποστρώματα είναι πάρα πολλά και ποικίλα λόγω των ραγδαίων τεχνολογικών και βιομηχανικών εξελίξεων. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 έχει προστεθεί και η ψηφιακή διάσταση. Η πρόκληση είναι μεγάλη και περίπλοκη και αφορά τόσο τα υποστρώματα όσο και τις πληροφορίες που είναι εγγεγραμμένες σε αυτά. Δύο σημαντικοί παράγοντες πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την εξέταση της μακροπρόθεσμης ψηφιακής αρχειοθέτησης για τα οπτικοακουστικά τεκμήρια: το υπόστρωμα και η μορφή (STIA, 2010: 5-6).

Το οπτικοακουστικό υλικό αποτελεί μέρος της ιστορίας των τεχνικών που επιτρέπουν στον άνθρωπο να εκφραστεί και να περιγράψει τον κόσμο. Όμως οι τεχνικές που οδήγησαν στην παραγωγή ήχου και εικόνας δεν εμπίπτουν απαραίτητα όλες σε αυτό που ονομάζεται *οπτικοακουστικό*. Η φωτογραφία είναι μια τεχνική που δείχνει την πραγματικότητα και απαιτεί μια σειρά συσκευών για την παραγωγή της εικόνας (λήψη, εμφάνιση), ωστόσο δεν περιλαμβάνεται στο οπτικοακουστικό υλικό. Το οπτικό μέρος του οπτικοακουστικού τομέα είναι η κινούμενη εικόνα και όχι η ακίνητη. Το τηλέφωνο, το οποίο βασίζεται σε υποδομή κωδικοποίησης και μετάδοσης φωνής ανάμεσα σε δύο άτομα παράγει ήχο, τον οποίο μεταδίδει, αλλά δεν υπάρχει καταγραφή της συνομιλίας. Βέβαια, οι τηλεφωνικές συνδιαλέξεις αποκτούν τεκμηριωτική αξία και έπειτα πληροφοριακή, όταν καταγραφούν σε ένα υπόστρωμα. Οι δε τηλεφωνικές υποκλοπές αποτελούν άλλο ζήτημα (Chabin, 2014: 2-3).

Υπάρχει η άποψη ότι αυτό που ορίζει το οπτικοακουστικό τεκμήριο είναι ότι αυτό δεν μπορεί να προσπελαστεί χωρίς συγκεκριμένο μέσο ανάγνωσης. Βέβαια, τα μικροφίλμ που βρίσκονται σε διάφορες αρχειακές υπηρεσίες ή τα μαύρα κουτιά αεροπλάνων είναι δύο τύποι υλικού που απαιτούν συσκευή ανάγνωσης, ωστόσο δεν μπορούν να θεωρηθούν οπτικοακουστικά αρχεία. Ο κινηματογράφος πληροί τέλεια τα κριτήρια του *οπτικοακουστικού*, αλλά επιδιώκει ωστόσο να συνεχίσει την αυτόνομη πορεία του. Ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει τον οπτικοακουστικό τομέα τη στιγμή που δημιουργείται είναι το γεγονός ότι διαφέρει από αυτό που ήδη γνωρίζουμε. Για παράδειγμα, το βιβλίο είναι ένα αντικείμενο που μπορούμε να το «καταναλώσουμε» όταν θέλουμε και όπου θέλουμε χωρίς

να εξαρτάται από τον συγγραφέα ή τον εκδότη. Αντιθέτως, ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο και η τηλεόραση απαιτούν ειδικό εξοπλισμό και σύνδεση με πομπό, καθώς και υποδομή εκπομπής-λήψης. Επιπλέον, ο οπτικοακουστικός τομέας έχει μια διάσταση μοναδικότητας σε αντίθεση με τον γραπτό Τύπο από τον οποίο αναλαμβάνει κατά κάποιο τρόπο τον ρόλο της κοινωνικής αναμετάδοσης, είτε πρόκειται για τις ειδήσεις στο ραδιόφωνο ή την τηλεόραση. Υπάρχουν πολύ λίγα αντίγραφα μιας ταινίας τη στιγμή της παραγωγής και ακόμη λιγότερα αντίγραφα από ραδιοφωνικές ή τηλεοπτικές εκπομπές, αν όχι καθόλου. Η έντυπη έκδοση μιας εφημερίδας ανέρχεται σε χιλιάδες, εκατοντάδες χιλιάδες αντίγραφα, ακόμη και αν διασωθούν μόνο μερικά από αυτά 50 χρόνια αργότερα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το οπτικοακουστικό τοποθετείται ανάμεσα στον προφορικό λόγο και τον γραπτό (Chabin, 2014: 3).

### **2.3.2 Τύποι οπτικοακουστικών αρχείων**

Η ιστορία της οπτικοακουστικής βιομηχανίας συνδυάζεται με την ιστορία του κινηματογράφου, της ηχογράφησης και της τηλεόρασης. Ο πρώτος ορισμός του οπτικοακουστικού εφαρμόζεται σε «οτιδήποτε δεν είναι βιβλίο ή, ακόμη πιο ρεαλιστικά, σε οποιοδήποτε τεκμήριο απαιτεί συσκευή ανάγνωσης» φυσικά με ορισμένες εξαιρέσεις (Giannattasio Mazeaud, 1994).

Όλα τα τεκμήρια ήχου και βίντεο είναι μορφές αναγνώσιμες από διάφορες συσκευές και ο εξοπλισμός επηρεάζει σημαντικά την ακεραιότητα και το προσδόκιμο ζωής των τεκμηρίων. Είναι γεγονός ότι σε όσο άριστη κατάσταση και αν διατηρούνται τα τεκμήρια αυτά είναι άχρηστα χωρίς την κατάλληλη μηχανή ανάγνωσης/ αναπαραγωγής. Η διαθεσιμότητα του εξοπλισμού και των ανταλλακτικών του εξαρτάται από τη μαζική παραγωγή που αναστέλλεται όταν ξεπεραστεί η συγκεκριμένη τεχνολογία. Ο ρυθμός της τεχνολογίας, ιδίως της ψηφιακής τεχνολογίας, τις τελευταίες δύο δεκαετίες οδήγησε σε πιο μικρούς κύκλους ζωής των τεκμηρίων, καθώς οι μορφές και τα συστήματα εξελίσσονται διαρκώς. Παρόλο που είναι δυνατή η κατασκευή μιας νέας μηχανής με κυλίνδρους που θα υπερβαίνει την απόδοση του παλιού εξοπλισμού, θα είναι δύσκολο να διατηρηθούν και να αξιοποιηθούν οι αναλογικές μαγνητοταινίες όταν σταματήσει η προμήθεια των σχετικών ανταλλακτικών (Schüller, 2008b: 15).

Τα υποστρώματα των οπτικοακουστικών τεκμηρίων χωρίζονται στις παρακάτω κατηγορίες:

- α) το κινηματογραφικό φιλμ (Motion Picture Film) ή φιλμ (Film),
- β) τη μαγνητική ταινία (ήχου και βίντεο),

γ) τους δίσκους,

δ) τα ψηφιακά αντικείμενα.

Αναλυτικότερα:

1) Το Κινηματογραφικό φιλμ ή φιλμ (Motion Picture Film)

Το φιλμ είναι ένα αναλογικό μέσο οπτικής αποτύπωσης εικόνων που χρησιμοποιείται στη φωτογραφία και στον κινηματογράφο. Είναι μια λεπτή διάφανη και εύκαμπτη λωρίδα, διάτρητη στις άκρες που επιτρέπει τη μεταφορά των εικόνων τη μια μετά την άλλη μέσω μιας μηχανής προβολής (Jarczyk, Kromer, Pfluger, 2015: 6). Πιο συγκεκριμένα, το κινηματογραφικό φιλμ ή φιλμ (Motion Picture Film) που χρησιμοποιείται μπορεί να έχει μεταβλητό μέγεθος πλάτους και γενικά να υποστηρίζει τον ήχο. Το πλάτος της μεμβράνης σε χιλιοστά καθορίζει τη μορφή του. Το φιλμ περιέχει οπτικές πληροφορίες και ήχο ως μια ακολουθία σε μια διάτρητη ταινία. Κατά την προβολή της ταινίας (συνήθως με ταχύτητα 24 καρέ ανά δευτερόλεπτο) οι εικόνες εμφανίζονται συνεχόμενες. Οι πιο συνηθισμένες μορφές είναι 35 mm, 16 mm, 8 mm, super 8 mm, ενώ λιγότερο συχνές είναι οι μορφές 9,5 mm, 28 mm, 70 mm (Archives nationales du Canada, 1996: 2, Coffey, Walters, 2020: 251). Τα κύρια χαρακτηριστικά του κινηματογραφικού φιλμ είναι:

- ασπρόμαυρο/ έγχρωμο,
- θετικό/ αρνητικό,
- χωρίς ήχο (βουβό)/ με ήχο (1927),
- τυλιγμένο σε μπομπίνα,
- ορίζεται από το πλάτος του φιλμ,
- η μορφή είναι σταθερή (Coffey, Walters, 2020: 251).

Το φιλμ 35 mm, είναι μια μορφή που εισήχθη το 1891 αμέσως μετά την εισαγωγή μιας διαφανούς εύκαμπτης μεμβράνης (1889). Είναι η πιο κοινή επαγγελματική μορφή στον κινηματογραφικό, ενώ χρησιμοποιούνταν και στη φωτογραφία. Το φιλμ 35 mm προσαρμόστηκε σε διάφορες τεχνολογίες. Το 1909 η Motion Picture Patents Trust του Tomas Edison συμφώνησε στη χρήση του φιλμ των 35 mm με 4 διατρήσεις ανά καρέ και την αναλογία 1,33 των δύο διαστάσεων του καρέ και έγινε αποδεκτό ως διεθνές πρότυπο μετρητή. Παρέμεινε έτσι μέχρι που αντικαταστάθηκε σταδιακά από την ψηφιακή κινηματογραφία. Έχουν χρησιμοποιηθεί και άλλες μορφές για την κινηματογραφία, αλλά το φιλμ 35 mm παρέμεινε το πιο δημοφιλές στους επαγγελματίες κατασκευαστές ταινιών γιατί αντιστάθμιζε το κόστος και την ποιότητα της εικόνας. Μέχρι τη δεκαετία του 1950, το φιλμ 35 mm που ήταν από νιτρική κυτταρίνη, ένα εύφλεκτο και επικίνδυνο υλικό, αντικαταστάθηκε σταδιακά από το ασφαλές φιλμ πολυεστέρα. Το φιλμ πολυεστέρα

επικράτησε στις επαγγελματικές κινηματογραφικές παραγωγές στα τέλη της δεκαετίας του 1990 (Coffey, Walters, 2020: 256, Ζερβός, 2015: 111).



Εικόνα 1. Κινηματογραφικό φιλμ 35 mm (1892- )

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/35mm-film/> [Πρόσβαση 14/02/2021].



Εικόνα 2. Κάμερα φιλμ 35 mm, 1979 (αριστερά), Προβολέας φιλμ 35 mm (δεξιά)

Πηγή: La cinémathèque française, <https://www.cinematheque.fr> [Πρόσβαση 14/02/2021].

Το φιλμ 16 mm είναι μια άλλη μορφή κινηματογραφικού φιλμ που εισήγαγε η Kodak το 1923 ως μια λιγότερο δαπανηρή ερασιτεχνική εναλλακτική λύση από το φιλμ 35 mm. Είναι πιο εύχρηστο και το υλικό δεν είναι εύφλεκτο. Είναι ο πιο διαδεδομένος τύπος φιλμ σε βιβλιοθήκες και ιστορικές συλλογές στις Ηνωμένες Πολιτείες. Μέχρι τη δεκαετία του 1930 η ταινία των 16 mm χρησιμοποιούνταν στην αγορά της εκπαιδευτικής ταινίας. Μετά τον

δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο υπήρξε μια τεράστια χρήση από την επαγγελματική κινηματογραφική παραγωγή για λογαριασμό της κυβέρνησης και της βιομηχανίας. Η τηλεοπτική παραγωγή χρησιμοποίησε επίσης ταινία 16 mm, κυρίως για νέες συλλογές και εξωτερικά γυρίσματα. Στο Ηνωμένο Βασίλειο τα περισσότερα εξωτερικά τηλεοπτικά πλάνα γυρίστηκαν σε ταινία 16 mm τη δεκαετία του 1960 έως τη δεκαετία του 1990. Το BBC έπαιξε μεγάλο ρόλο στην αξιοποίηση της μορφής αυτής σε επαγγελματικό επίπεδο σε συνεργασία με την Kodak τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 (Coffey, Walters, 2020: 251-255, Ζερβός, 2015: 111-112, Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/16mm-film/> [Πρόσβαση 14/02/2021]).



**Εικόνα 3. Κινηματογραφικό φιλμ 16 mm**

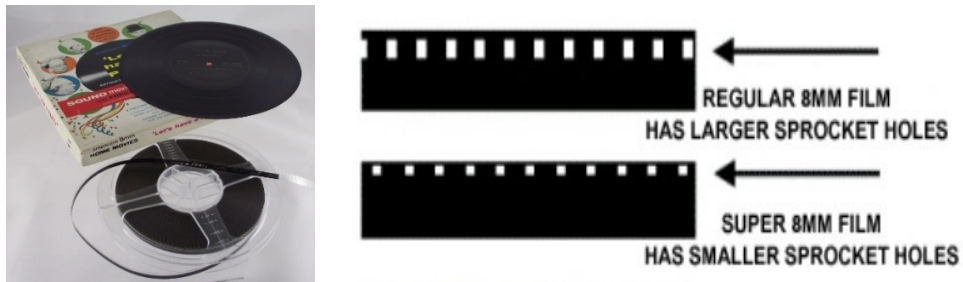
Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/16mm-film/> [Πρόσβαση 14/02/2021].



**Εικόνα 4. Κάμερα φιλμ 16 mm, 1954 (αριστερά), Προβολέας φιλμ 16 mm, 1937 (δεξιά)**

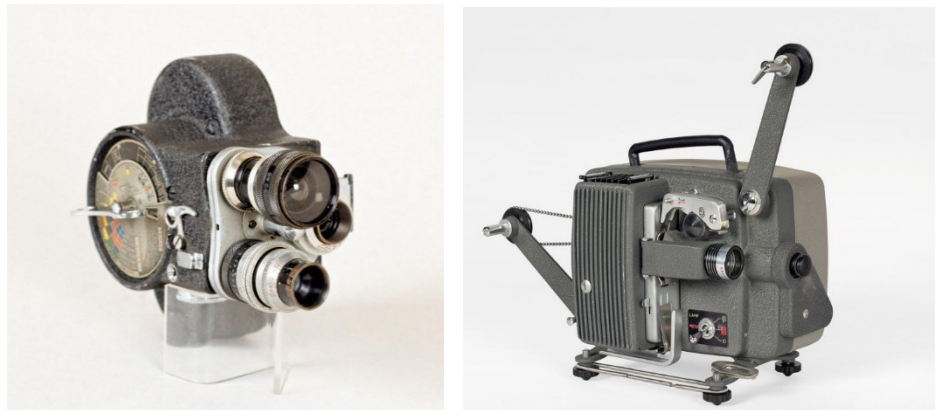
Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/16mm-film/> [Πρόσβαση 14/02/2021].

Το φιλμ 8 mm δημιουργήθηκε το 1932 από την Kodak και είχε ευρύτερη μη κινηματογραφική χρήση κυρίως για προβολές ταινιών στο σπίτι. Η μορφή Super 8 mm δημιουργήθηκε το 1965 και έφερε επανάσταση στον ερασιτεχνικό χώρο. Είχε υψηλότερη ποιότητα, μεγαλύτερη ευελιξία, χαμηλότερο κόστος, πωλούνταν σε φυσίγγιο, ενώ η εικόνα ήταν μεγαλύτερη από το φιλμ 8 mm (Coffey, Walters, 2020: 264-256).



Εικόνα 5. Κινηματογραφικό φιλμ 8 mm (αριστερά), Διαφορά φιλμ 8 mm και Super 8 mm (δεξιά)

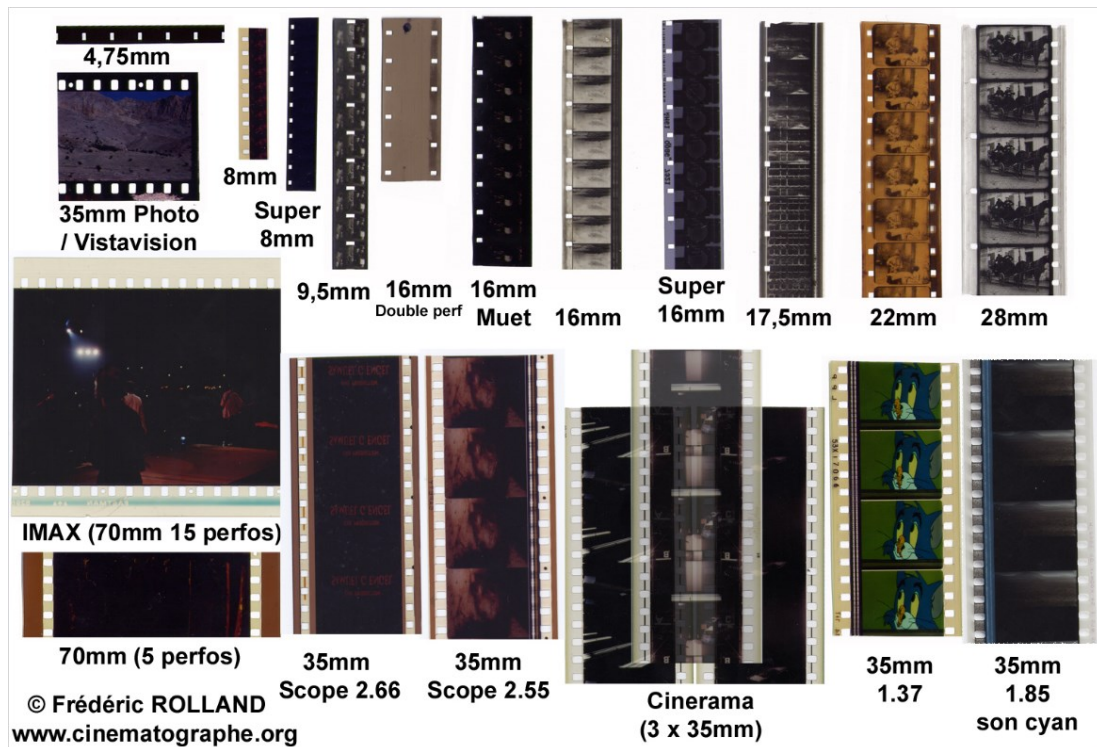
Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/american-8mm-home-movies/> [Πρόσβαση 14/02/2021].



Εικόνα 6. Κάμερα φιλμ 8 mm, 1938 (αριστερά), Προβολέας φιλμ 8 mm, 1960 (δεξιά)

Πηγή: La cinémathèque française, <https://www.cinematheque.fr> [Πρόσβαση 15/02/2021].





Εικόνα 7. Είδη φιλμ

Πηγή: Frédéric Rolland (2016). Cinéma argentique et D-Cinéma, <http://www.cinematographe.org/argentique.html> [Πρόσβαση 15/02/2021].

## 2) Μαγνητική ταινία

Νεότερα ιστορικά στοιχεία δείχνουν ότι η μαγνητική ηχογράφηση πρωτοεμφανίστηκε το 1878 στις ΗΠΑ και το 1899 στην Ευρώπη. Φαίνεται ότι οι ευρωπαϊκές προσπάθειες συνεχίστηκαν και η εφεύρεση των ενισχυτών λυχνίας έδωσε σημαντική ώθηση. Το 1935 παρουσιάζεται το μαγνητόφωνο (magnetophon) στην έκθεση του Βερολίνου από την εταιρεία BASF και χρησιμοποιείται η μαγνητική ταινία για πρώτη φορά (Ζερβός, 2015: 117). Η μαγνητική ταινία, η οποία περιλαμβάνει κασέτα ήχου και κασέτα βίντεο, είναι μια ταινία με βάση πολυεστέρα επικαλυμμένη με σωματίδια οξειδίου του σιδήρου. Με μαγνητισμό αυτών των σωματιδίων οι εικόνες και οι ήχοι εγγράφονται στην ταινία ως ηλεκτρονικά σήματα που μπορούν να διαβαστούν αμέσως, να διαγραφούν και να εγγραφούν ξανά. Από τη δεκαετία του 1960 η μαγνητική ταινία έχει γίνει το πιο δημοφιλές μέσο εγγραφής αντικαθιστώντας συχνά τους δίσκους και τα φιλμ (Archives nationales du Canada, 1996: 2). Τα είδη της μαγνητικής ταινίας είναι δύο: μαγνητική ταινία ήχου και μαγνητική ταινία βίντεο.

2α) Τα διάφορα είδη της μαγνητικής ταινίας ήχου είναι: μαγνητοταινία σε μπομπίνα, κασέτα, μικρή κασέτα, και ψηφιακή κασέτα.



Η μαγνητοταινία ήχου σε μπομπίνα (¼ ιντσες κασέτα ήχου) (open-reel tape, γνωστή ως ¼-inch audiotape) αναπτύχθηκε για πρώτη φορά τη δεκαετία του 1930 στη Γερμανία για επαγγελματική χρήση. Μετά τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο η τεχνολογία μεταφέρθηκε στην Αμερική και αναπτύχθηκε εμπορικά. Το πρώτο εμπορικό μαγνητόφωνο κυκλοφόρησε το 1947. Αυτή ήταν και η κύρια μορφή εγγραφής που χρησιμοποιούσαν τα επαγγελματικά στούντιο ηχογράφησης μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1980. Οι φθηνές συσκευές εγγραφής μαγνητοταινίας ήχου σε μπομπίνα ήταν διαθέσιμες γύρω στο 1949 και χρησιμοποιήθηκαν ευρέως για εγγραφή φωνής και αναπαραγωγή μουσικής στο σπίτι, αλλά και στα σχολεία για εκπαιδευτικούς λόγους. Σταδιακά όμως αντικαταστάθηκαν από τη χρήση της γνωστής κασέτας. Τα αρχεία, οι βιβλιοθήκες και τα διάφορα πολιτιστικά ιδρύματα διαθέτουν σημαντικές συλλογές περιεχομένου που είναι αποθηκευμένο σε μαγνητικά υποστρώματα. Η διατήρηση του υποστρώματος αυτού αποτελεί πρόκληση τόσο ως φυσικό αντικείμενο, αλλά και λόγω των συσκευών ανάγνωσής του και των εξειδικευμένων τεχνικών που χρειάζονται (Walters, Pymm, Davies, 2020: 229-231).



**Εικόνα 8. Μαγνητοταινία ήχου σε μπομπίνα (αριστερά και κέντρο), Μαγνητόφωνο για μπομπίνα TEAC A-4010 1957 (δεξιά)**

Πηγή: Museum of Magnetic Sound Recording, <https://museumofmagneticsoundrecording.org/> [Πρόσβαση 16/02/2021].

Τη δεκαετία του 1960 γίνονταν διάφορες προσπάθειες για λύσεις χαμηλού κόστους. Αναζητήθηκαν μέσα εγγραφής εύκολα στη χρήση για να αντικαταστήσουν τις μαγνητικές ταινίες ήχου σε μπομπίνα. Τότε εμφανίστηκαν διάφορες αναλογικές κασέτες με μικρή διάρκεια ζωής. Τελικά, το 1963 κυριάρχησε η Compact Cassette της Philips, η γνωστή σε όλους κασέτα, μια μαγνητική κασέτα με μορφή ήχου. Οι κασέτες είχαν δύο ή τέσσερα κομμάτια (για στερεοφωνικό ήχο) και μπορούσαν να αναπαραχθούν και στις δύο κατευθύνσεις. Η κασέτα είχε πλάτος 3,81 mm (συνήα δίδεται ως 4 mm ή ¼ ίντσα) και στη συνέχεια 4,76 cm/s (1⅞ ίντσα). Χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικές μαγνητικές επικαλύψεις:

- α) οξειδίο του σιδήρου που ονομάζεται «κανονικό» ή τύπος I,
- β) διοξειδίο του χρωμίου γνωστό ως «χρώμιο» ή τύπος II,

- γ) μείγμα σιδηροξειδίου και διοξειδίου του χρωμίου τύπος III,
- δ) σωματίδια καθαρού μετάλλου γνωστό ως «μέταλλο» ή τύπος IV.

Το 1979 προστέθηκαν οι εγκοπές πάνω από το κέλυφος της κασέτας για να δείξουν τον τύπο της ταινίας. Το μήκος της ταινίας μετρήθηκε σε λεπτά: C60 (30 λεπτά ανά πλευρά), C90 και C120. Άλλα μήκη ήταν επίσης διαθέσιμα, για παράδειγμα C15 για εγγραφή δεδομένων. Το 1965 ήταν διαθέσιμες οι ηχογραφημένες κασέτες μουσικής. Η πιστότητά τους βελτιώθηκε και κυριάρχησαν στον χώρο της ηχογραφημένης μουσικής από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 (Walters, Pyrm, Davies, 2020: 229-231, Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/compact-cassette/> [Πρόσβαση 16/02/2021]).



**Εικόνα 9. Κασέτα (αριστερά), Κασετόφωνο Amstrad Model 7000, 1974 (δεξιά)**

Πηγή: Museum of early consumer electronics and 1st achievements, <https://www.rewindmuseum.com/vintageaudiocassette.htm> [Πρόσβαση 16/02/2021].

Τα τέλη της δεκαετίας του 1960 εμφανίστηκαν μικρότερες κασέτες, οι μικροκασέτες (microcassette) και οι κασέτες mini (mini-cassette). Οι μικρότερες κασέτες χρησιμοποιούνταν αρχικά για εγγραφή φωνής με υπαγόρευση σε γραφεία, σε αυτόματους τηλεφωνητές και σε προσωπικές συσκευές εγγραφής. Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 κάποιοι κατασκευαστές παρήγαγαν υψηλής ποιότητας ταινίες από μεταλλικά σωματίδια που χρησιμοποιούνταν για εγγραφή μουσικής και αποθήκευση υπολογιστικών δεδομένων. Σταδιακά, στις αρχές της δεκαετίας του 1990 οι μικρές κασέτες άρχισαν να εξαφανίζονται με τη χρήση ψηφιακών συσκευών εγγραφής φωνής. Η μικροκασέτα χρησιμοποιεί το ίδιο πλάτος μαγνητικής ταινίας με την κανονική κασέτα (3,81 mm) σε πολύ μικρότερο κέλυφος. Χρησιμοποιώντας λεπτότερη ταινία και το μισό ή το τέταρτο της ταχύτητας της κασέτας οι μικροκασέτες μπορούν να προσφέρουν σχεδόν τον ίδιο χρόνο εγγραφής με την κασέτα. Η αρχική τυπική μικροκασέτα, η MC60, δίνει 30 λεπτά εγγραφής ανά πλευρά με την τυπική ταχύτητα 2,4 cm/s και δύο φορές τον χρόνο στα 1,2 cm/s. Η κασέτα μινι είναι ακόμα πιο μικρή και πιο εύκολη στη χρήση, αλλά

η ποιότητά της είναι κατάλληλη μόνο για εγγραφή φωνής. Η μικροκασέτα ήταν πιο κατάλληλη για εγγραφή δεδομένων και μουσικής από τη Mini-Cassette (Walters, Pymm, Davies, 2020: 230, Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/microcassette/> [Πρόσβαση 16/02/2021]).



Εικόνα 10. Κασέτα Olympus XB60 (αριστερά), Sanyo Talk-Book Microcassette Recorder TRC-575M (δεξιά)

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/microcassette/> [Πρόσβαση 16/02/2021].



Εικόνα 11. Mini-Cassette Philips 30 min. (αριστερά), Recorder Sony (δεξιά)

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/mini-cassette/mini-cassette-top/> [Πρόσβαση 16/02/2021].

Η ψηφιακή κασέτα ήχου (Digital Audio Tape-DAT) είναι μια ψηφιακή μαγνητική ταινία ήχου και παρουσιάστηκε από τη Sony το 1987. Χρησιμοποίησε ταινία 4 mm σε μια κασέτα, περίπου το μισό μέγεθος μιας μαγνητικής κασέτας Compact. Οι κασέτες DAT έχουν διάρκεια μεταξύ 15 και 180 λεπτών (μια κασέτα 120 λεπτών έχει μήκος 60 μέτρα). Επειδή προσφέραν κωδικοποίηση χωρίς απώλειες οι κασέτες DAT ήταν μια δημοφιλής επιλογή για τα στούντιο και τις ηχογραφήσεις, τη μετάδοση και την αρχειοθέτηση. Δεν υιοθετήθηκε ποτέ ευρέως από τους καταναλωτές λόγω του κόστους των συσκευών εγγραφής, αλλά και την έλλειψή τους

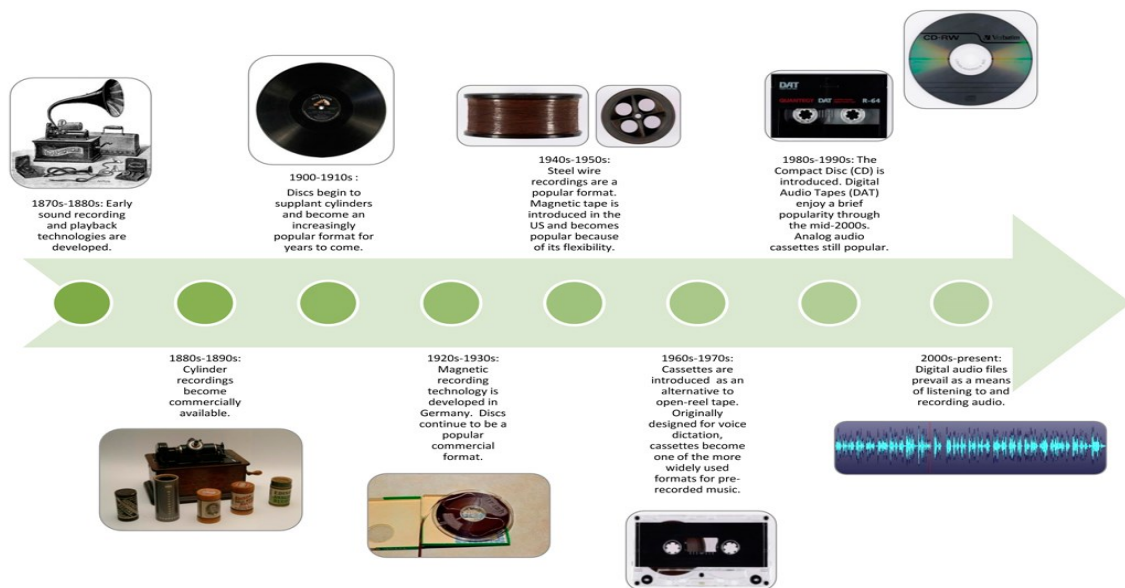
στην αγορά. Το 2005, η Sony διέκοψε την παραγωγή συσκευών εγγραφής DAT (Walters, Pygmy, Davies, 2020: 230).



Εικόνα 12. Ψηφιακές κασέτες ήχου (DAT) Ampex 467 R-94 και Sony PDP-125C (αριστερά), Recorder/Player (δεξιά)

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletedia.org/digital-audio-tape/digital-audio-tape-ampex-and-sony/> [Πρόσβαση 16/02/2021].

## Brief Audio History



Εικόνα 13. Συνοπτική ιστορία του ήχου

Πηγή: The U.S. National Archives and Records Administration, <https://www.archives.gov/preservation/formats/audio-toc.html> [Πρόσβαση 16/02/2021].

### 2β) Βιντεοταινία

Η μαγνητική καταγραφή έγινε γρήγορα δημοφιλής στην αγορά της Βόρειας Αμερικής στα τέλη της δεκαετίας του 1940. Η συνεχής καινοτομία και οι βελτιώσεις στην πιστότητα, τη λειτουργικότητα, τη φορητότητα και τις τιμές εξασφάλισαν την κυρίαρχη παρουσία των



μαγνητικών μέσων σε όλα σχεδόν τα τμήματα της αγοράς (καταναλωτές, επαγγελματίες, κ.λπ.) για εκπαιδευτικούς και εμπορικούς λόγους περισσότερο από πέντε δεκαετίες. Οι βιντεοταινίες αποτελούν ένα σημαντικό και αναντικατάστατο συστατικό των συλλογών των βιβλιοθηκών, των αρχείων και άλλων πολιτιστικών ιδρυμάτων (Coffey, Walters, 2020: 270-271). Τα είδη των βιντεοταινιών είναι η ανοικτή μπομπίνα και η κασέτα (αναλογική και ψηφιακή).

Η αναλογική βιντεοταινία ανοικτής μπομπίνας είναι τριών ειδών:

- α) 2-inch Quadruplex (1956-αρχές δεκαετία 1980),
- β) ½-inch EIAJ Type 1 (1969-τέλη της δεκαετίας 1970),
- γ) 1-inch SMPTE Type C (1978-τέλη δεκαετίας 1990).

Η Ampex Corporation εισήγαγε τον πρώτο εμπορικό καταγραφέα βιντεοταινίας το 1956. Το Quadruplex ή Quad, το οποίο έκανε εγγραφή σε μαγνητική ταινία 2 ίντσες ανοικτής μπομπίνας, γρήγορα υιοθετήθηκε από τις τηλεοπτικές μεταδόσεις για εγγραφή ζωντανών προγραμμάτων για να γίνεται επαναμετάδοση σε άλλες ζώνες ώρας. Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 σταδιακά αντικαταστάθηκε από τον τύπο SMPTE Type C 1 ίντσας ανοικτής μπομπίνας από την Ampex και τη Sony βασισμένο στα πρότυπα της Ένωσης των μηχανικών κινούμενης εικόνας και τηλεόρασης (SMPTE). Ο τύπος αυτός χρησιμοποιήθηκε μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1990 ως κύρια μορφή για τη διατήρηση αρχειοθετημένων τεκμηρίων. Διάφορες μορφές ½ ίντσας εμφανίστηκαν τη δεκαετία του 1960. Η πιο γνωστή ήταν η EIAJ Type 1, το 1969, βασισμένη σε πρότυπα της Ένωσης Ηλεκτρονικών Βιομηχανιών της Ιαπωνίας και ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη η μη επαγγελματική χρήση της (Coffey, Walters, 2020: 271-272).



**Εικόνα 14. Μαγνητική βιντεοταινία ανοικτής μπομπίνας, Quadruplex (2-inch Quad) (1956-αρχές δεκαετία 1980) (αριστερά), 1-inch Type B (1975-δεκαετίας 1980) (δεξιά)**

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/video/tape/> [Πρόσβαση 17/02/2021].



Εικόνα 15. Συσκευή ανάγνωσης μαγνητικής βιντεοταινίας ανοικτής μομπίνας

Πηγή: Προσωπικό αρχείο (ENTV Algeria, 2010).

Η πρώτη εμπορική μορφή κασέτας βίντεο ήταν η 3/4 -inch U-Matic της Sony το 1971. Αρχικά προοριζόταν για οικιακή χρήση, ωστόσο χρησιμοποιήθηκε ευρέως από καλλιτέχνες, διάφορους οργανισμούς, εκπαιδευτικά ιδρύματα και βιβλιοθήκες, καταγράφοντας ένα μεγάλο μέρος της παγκόσμιας οπτικοακουστικής κληρονομιάς. Η U-matic SP είναι μια επαγγελματική έκδοση που κυκλοφόρησε τη δεκαετία του 1980 για μεταδόσεις. Και οι δύο τύποι χρησιμοποιήθηκαν μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1990 (Coffey, Walters, 2020: 272).



Εικόνα 16. Κασέτες U-matic

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/video/tape/> [Πρόσβαση 17/02/2021].



**Εικόνα 17. Συσσκευή ανάγνωσης Pal U-matic SP**

Πηγή: AV Broadcast, <https://www.avbroadcast.fr/> [Πρόσβαση 17/02/2021].

Η Betamax ήταν μια αναλογική μορφή μαγνητοταινίας που εισήχθη από τη Sony στην αμερικανική αγορά το 1975 (στο Ηνωμένο Βασίλειο το 1978). Οι κασέτες χρησιμοποίησαν ταινία ½-ίντσας με αρχική χωρητικότητα 1 ώρα χρόνο εγγραφής.



**Εικόνα 18. Βιντεοκασέτα Betamax VCR 1977 (αριστερά), Recorder/ Player Sony SLO-340 (δεξιά)**

Πηγή: Museum of early consumer electronics and 1st achievements, <https://www.rewindmuseum.com/betamax.htm> [Πρόσβαση 17/02/2021].

Παρά την τεχνολογική υπεροχή της Betamax γρήγορα υπερίσχυσε η VHS (Video Home System) της εταιρείας JVC που εισήχθη το 1976 γιατί πρόσφερε πολλαπλές ταχύτητες εγγραφής και μεγαλύτερη διάρκεια σε ώρες αναπαραγωγής. Υπερίσχυσε κυρίως στην εμπορική κυκλοφορία ταινιών ως εκπαιδευτικό υλικό και για εγγραφές τηλεοπτικών προγραμμάτων για οικιακή χρήση. Η μορφή S-VHS εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και αξιοποιήθηκε από μεμονωμένα άτομα και διάφορα ιδρύματα. Το 1982 εμφανίστηκε

η VHS-C μια κασέτα μικρότερης μορφής για χρήση σε βιντεοκάμερα που μπορούσε να παιχτεί στα VHS μηχανήματα με τη χρήση ενός προσαρμογέα (adaptor) (Coffey, Walters, 2020: 272).



**Εικόνα 19. Βιντεοκασέτα JVC HR-3300 (αριστερά), Recorder/ Player για βιντεοκασέτες VHS, 1976 (δεξιά)**

Πηγή: Museum of early consumer electronics and 1st achievements, <https://www.rewindmuseum.com/vhs.htm> [Πρόσβαση 17/02/2021].

Η Betacam, μια αναλογική ½ ίντσας κασέτα για επαγγελματική χρήση, πρωτοεμφανίστηκε το 1982 και ακολούθησε η Betacam SP (Superior Performance) το 1986. Και τα δύο είδη παρήχθησαν σε μεγάλο μέγεθος για μοντάζ και διατήρηση και σε μικρό μέγεθος για χρήση από οικιακές βιντεοκάμερες. Αξιοποιούνταν στις μεταδόσεις και για εκπαιδευτικές και επαγγελματικές χρήσεις. Η Betacam SP αποτέλεσε μια δημοφιλή επιλογή για τη διατήρηση των πρωτότυπων έργων (master) των παραγωγών και των καλλιτεχνών από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 2000 (Coffey, Walters, 2020: 272). Η Digital Betacam (γνωστή ως Digibeta), που εισήχθη το 1993, ήταν η πρώτη ψηφιακή μορφή στην κατηγορία Betacam. Η Digibeta έγινε επίσης ένα δημοφιλές μέσο διατήρησης με ευρεία χρήση μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 2000. Άλλα είδη Betacam είναι: Betacam SX (1996), HDCAM (1997), MPEG IMX (2001) και HDCAM SR (2003) (Coffey, Walters, 2020: 272).





**Εικόνα 20. Κασέτα Betacam SP (αριστερά), Κασέτα MPEG IMX (δεξιά)**

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletedia.org/betacam-sp/> [Πρόσβαση 17/02/2021].

Η Video8 ήταν μια αναλογική βιντεοκασέτα που χρησιμοποιούσε ταινία 8 mm για βιντεοκάμερες και εισήχθη από τη Sony το 1985. Μια καλύτερη εκδοχή της Video8 ήταν η κασέτα Hi8 (high-band Video8) που εισήχθη από τη Sony το 1989. Πρόκειται για μια αναλογική κασέτα 8 mm για βιντεοκάμερες και βασίζονταν στην Video8 μορφή.

Η D1 είναι η πρώτη μορφή βιντεοκασέτας σε ψηφιακή μορφή που κυκλοφόρησε το 1987 από τη Sony και σύντομα ακολούθησαν κι άλλες μορφές, όπως η D2, D3, D5, D6, καθώς και η προαναφερθείσα Digibeta. Όλες αυτές οι μορφές απαιτούσαν διαφορετικό και μη συμβατό εξοπλισμό αναπαραγωγής. Η Digital 8 (γνωστή ως D8) είναι μια ψηφιακή βιντεοκασέτα για βιντεοκάμερες που εισήχθη από τη Sony το 1999. Η κασέτα αυτή έχει την ίδια μορφή με την Hi8, αλλά οι πληροφορίες που αποθηκεύονται χρησιμοποιούν την DV κωδικοποίηση, όπως και η MiniDV. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τους καταναλωτές και πολύ λιγότερο για μεταδόσεις (Coffey, Walters, 2020: 273).



**Εικόνα 21. Ψηφιακή κασέτα D1 (1987-δεκαετία 1990)**

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletedia.org/sony-d1/> [Πρόσβαση 17/02/2021].



Εικόνα 22. Οι τρεις κατηγορίες της κασέτας 8: Video8, Hi8, Digital8 (από τα αριστερά προς τα δεξιά)

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/video/tape/> [Πρόσβαση 17/02/2021].



Εικόνα 23. Ψηφιακή βιντεοκάμερα για κασέτες Hi8 και Digital8

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Η ψηφιακή κασέτα DV με βάση το πρότυπο DV (Digital Video) ξεκίνησε το 1995 μέσω των κοινών προσπάθειών κορυφαίων παραγωγών συσκευών για εγγραφή βίντεο. Το MiniDV ήταν μια δημοφιλής μορφή για βιντεοκάμερες και επέτρεψε στους κατασκευαστές να μειώσουν σημαντικά το μέγεθος από τις βιντεοκάμερες που παρήγαγαν. Οι κασέτες DV διατίθενται σε τέσσερα διαφορετικά μεγέθη και το MiniDV ήταν το μικρότερο από αυτά. Όλα τα μεγέθη κασέτας χρησιμοποίησαν ταινία πλάτους  $\frac{1}{4}$  ίντσας. Οι κασέτες MiniDV προορίζονταν για ερασιτεχνική χρήση, αλλά έγιναν δεκτές και σε επαγγελματικές παραγωγές. Άλλα είδη είναι η DVCAM και η DVCPRO (Coffey, Walters, 2020: 272).



Εικόνα 24. Ψηφιακή κασέτα MiniDV (αριστερά), Σύγκριση DVCAM και MiniDV (δεξιά)

Πηγή: Museum of Obsolete, Media <https://obsoletemedia.org/video/tape/> [Πρόσβαση 17/02/2021].

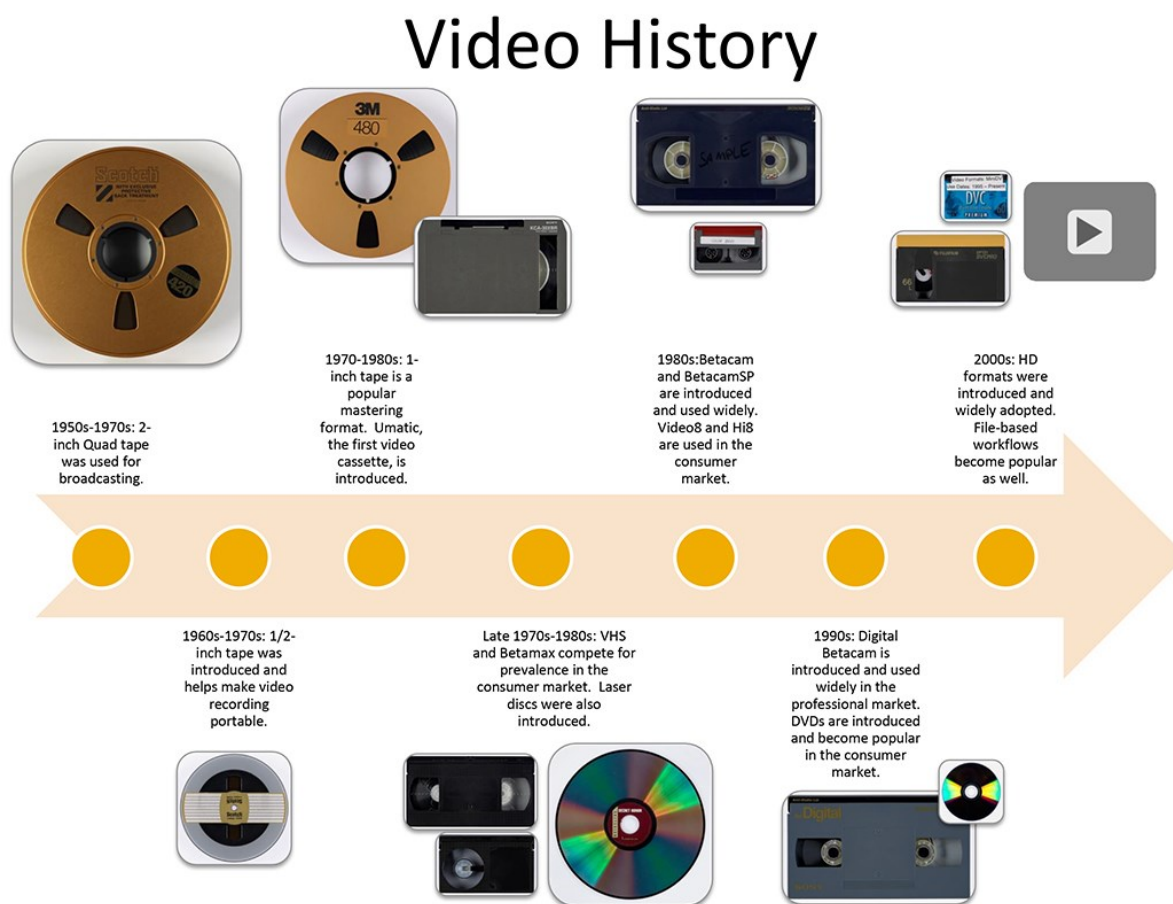


Εικόνα 25. Ψηφιακή βιντεοκασέτα Sony (αριστερά), Recorder/ Player HDV (2003-2011) (δεξιά)

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/dvcam/dvcam-and-minidv-comparison/> [Πρόσβαση 17/02/2021].

Το βίντεο είναι μια τεχνολογία που αναπτύχθηκε το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα με σκοπό να είναι δυνατή η ηλεκτρονική αναπαράσταση κινούμενων εικόνων. Η προέλευση του βίντεο συνδέεται στενά με την ιστορία της τεχνολογίας της τηλεόρασης και τις μαγνητικές εγγραφές. Ένα βίντεο (video) είναι ένα σήμα αναλογικό ή ψηφιακό, με οπτικοακουστικό περιεχόμενο, που πρέπει να αναπαραχθεί/ αναγνωστεί από μια συσκευή ανάγνωσης και ένα αντίστοιχο λογισμικό για να είναι δυνατή η επαναφορά του. Τις πρώτες τέσσερις δεκαετίες τα σήματα βίντεο καταγράφηκαν σε αναλογική μορφή (συνεχής) σε φυσικό μέσο όπως είναι η μαγνητική ταινία. Στο τέλος του αιώνα άρχισε να διαδίδεται το ψηφιακό βίντεο, στο οποίο τα σήματα βίντεο μεταδίδονται μέσω παλμών ή bits (ασυνεχή) και είναι κωδικοποιημένο σύμφωνα με ένα δυαδικό αριθμητικό σύστημα. Σήμερα, το αναλογικό βίντεο είναι ξεπερασμένη τεχνολογία και έχει αντικατασταθεί από το ψηφιακό βίντεο, τόσο στη βιομηχανική παραγωγή, όσο και στο οικιακό βίντεο. Το αναλογικό βίντεο ορίζεται από τα φυσικά χαρακτηριστικά του μέσου (πλάτος ταινίας, σύνθεση μαγνητικών σωματιδίων, κ.λπ.),

ενώ το ψηφιακό βίντεο ορίζεται από μια σειρά ψηφιακών παραμέτρων (ανάλυση, ρυθμός δειγματοληψίας, κβαντοποίηση ή βάθος bit, κ.λπ.). Οι αριθμητικές διαφορές των παραμέτρων και ο τρόπος που τα δεδομένα είναι δομημένα για να είναι αναγνώσιμα από μια συσκευή καθορίζουν τις μορφές του ψηφιακού βίντεο (Saavedra Bendito, 2014: 3, Jarczyk, Kromer, Pfluger, 2015: 6).



**Εικόνα 26. Συνοπτική ιστορία του βίντεο**

The U.S. National Archives and Records Administration, <https://www.archives.gov/preservation/formats/video-toc.html> [Πρόσβαση 17/02/2021]

### 3) Οι δίσκοι

Οι δίσκοι περιέχουν ακουστικές και οπτικές πληροφορίες σε ένα συνεχές αυλάκι που μπορεί να διαβαστεί με βελόνα ή λέιζερ. Οι πρώτες εγγραφές φωνογράφου ποικίλλουν σε μεγέθη και ήταν κατασκευασμένες από διάφορα υλικά (κερί, γυαλί, ακόμη και χαρτόνι). Οι σύγχρονες φωνογραφικές εγγραφές είναι κατασκευασμένες από βινύλιο, ενώ η μορφή LP 12 ιντσών είναι σταθερή. Η δημοτικότητα των φωνογραφικών δίσκων μειωνόταν, καθώς αυξανόταν η χρήση της μαγνητικής ταινίας και των μικρών δίσκων (Archives nationales du Canada, 1996: 3, Walters, Pygmy, Davies, 2020: 223-224).

Η πρώτη ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε από τον Thomas Edison το 1876 σε μπρούτζινους κυλίνδρους επικαλυμμένους με φύλλο κασσιτέρου (φωνόγραφο). Η τεχνολογία αυτή γρήγορα αντικαταστάθηκε από κέρινους ή πλαστικούς προηχογραφημένους ή ηχογραφήσιμους κυλίνδρους διαφόρων διαστάσεων που χρησιμοποιούνταν μέχρι το 1929, που η εταιρία του Edison σταμάτησε την κατασκευή τους. Ο δίσκος γραμμοφώνου εφευρέθηκε από τον Γερμανό Emile Berliner το 1887. Το γραμμόφωνο διαφέρει από τον φωνόγραφο στο εξής: ο δίσκος αντικαθιστά τον κύλινδρο ως μέσο εγγραφής και η διαδικασία χάραξης γίνεται πλευρικά και όχι κάθετα. Τα επόμενα 75 χρόνια εμφανίστηκαν δεκάδες διαφορετικοί τύποι δίσκων με διαφορετικές διαστάσεις, χρώμα, υλικό κατασκευής και ταχύτητα περιστροφής ανάλογα με τον κατασκευαστή. Οι πρώτες ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν με ακουστικές/ μηχανικές μεθόδους ηχογράφησης και στη συνέχεια αντικαταστάθηκαν από την ηλεκτρονική τεχνολογία (Ζερβός, 2015: 114-115, <https://gramophone.fr/histoire/> [Πρόσβαση 17/02/2021]).



Εικόνα 27. Δίσκος Little Briton (αρχές δεκαετίας 1920) 5 $\frac{1}{2}$ -ίντσες (αριστερά), Γραμμόφωνο «Victor V» (δεξιά)

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/little-briton/>, La cinémathèque française, <https://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection.html> [Πρόσβαση 18/02/2021].

Οι δίσκοι που έγιναν ευρέως δημοφιλείς το 1900 είχαν διάφορα μεγέθη, ενώ τα πρότυπα καθιερώθηκαν τη δεκαετία του 1920. Οι δίσκοι Shellac (σιλάκ: ρητίνη που εκκρίνεται από ένα θηλυκό έντομο σε δέντρα στα δάση της Ινδίας και της Ταϊλάνδης) ήταν 78 στροφές ανά λεπτό (revolution per minute/ rpm) διαμέτρου 10 ή 12 ιντσών. Οι δίσκοι 16 ιντσών έγιναν το είδος που προτιμήθηκε για τις ραδιοφωνικές μεταδόσεις, που ήταν δημοφιλείς πριν από την τηλεόραση. Στα τέλη της δεκαετίας του 1940 οι δίσκοι βινυλίου μακράς διάρκειας 12 ιντσών



με 33½ στροφές ανά λεπτό (rpm vinyl LP -Long Play) και μετά οι δίσκοι βινυλίου 7 ιντσών με 45 στροφές ανά λεπτό χρησιμοποιούνταν για διασκέδαση στο σπίτι μέχρι που εμφανίστηκαν οι μαγνητικές ταινίες, τη δεκαετία του 1970, και στη συνέχεια τα οπτικά και ψηφιακά μέσα. Πέρα από το βινύλιο, που ήταν το πιο σύνηθες υλικό, κατασκευάστηκαν δίσκοι και από άλλα υλικά, όπως από αλουμίνιο, χαρτόνι, κ.λπ. Οι δίσκοι χρησιμοποιούνταν επίσης για την καταγραφή των διαλόγων στις κινηματογραφικές ταινίες πριν ενσωματωθεί ο ήχος στην τεχνολογία των ταινιών (Walters, Pygmy, Davies, 2020: 223-224).



Εικόνα 28. Δίσκοι 33, 45 και 78 στροφών

Πηγή: Gramophone, <https://gramophone.fr/le-disque/> [Πρόσβαση 18/02/2021].



Εικόνα 29. Λεπτομέρειες δίσκων βινυλίου

Από αριστερά Δίσκος βινυλίου LP (33½rpm) διαμέτρου 12 εκ. Λεπτομέρεια δίσκου βινυλίου. Οι περισσότερες ετικέτες δίσκων βινυλίου είναι κολλημένες στην επιφάνειά του (Εικόνα από τον John Keogh/ Creative Commons Attribution-NonCommercial license (CC BY-NC 2.0).

Πηγή: Preservation Self-Assessment Program, <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/phonodisc> [Πρόσβαση 18/02/2021].

Μια άλλη τεχνολογία που εμφανίστηκε αρχικά ως καλλιτεχνικό έργο είναι το VinylVideo, που επιτρέπει την αποθήκευση ταινιών βίντεο (κινούμενες εικόνες και ηχητικό κομμάτι) σε

συμβατικά βινύλια. Πρόκειται για ένα μέσο αναπαραγωγής βίντεο χαμηλής ποιότητας από ένα πικάπ και μια τηλεόραση χρησιμοποιώντας μια ειδικά κωδικοποιημένη εγγραφή και έναν αναλογικό μετατροπέα βίντεο. Παρουσιάστηκε το 1998 από τον αυστριακό καλλιτέχνη Gebhard Sengmüller, ενώ η τελική έκθεσή του ήταν το 2003. Το 2018 η μορφή αναβίωσε από την αυστριακή εταιρεία Supersense (Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/vinylvideo/>, Supersense, 2018).



Εικόνα 30. VinylVideo

Πηγή: Museum of Obsolete Media, <https://obsoletemedia.org/vinylvideo/> [Πρόσβαση 22/02/2021].

#### 4) Ψηφιακά αντικείμενα

Τα ψηφιακά αντικείμενα αποθηκεύουν ψηφιακή πληροφορία. Η ψηφιακή πληροφορία αναπαρίσταται με το δυαδικό σύστημα, το οποίο χρησιμοποιεί 2 ψηφία, το 0 και το 1. Οι διάφοροι τύποι ψηφιακών αντικειμένων είναι:

α) σκληροί δίσκοι (Hard Disks),

β) δισκέτες,

γ) οπτικοί δίσκοι, όπως μαγνητοοπτικοί δίσκοι, CD (Compact Disk), DVD (Digital Versatile Disk), Blue Ray,

δ) μνήμες Flash (USB, SD, MMS, MS, CF, MD κ.λπ.) (Ζερβός, 2015: 123, Colati, Johnston, 2020: 297-298).

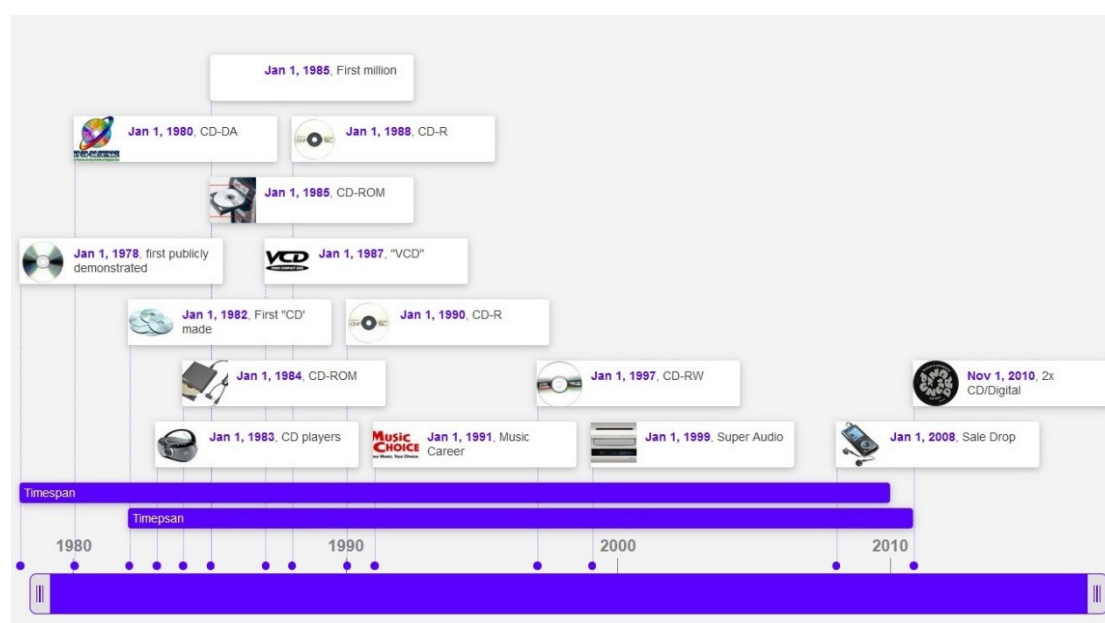
Το μουσικό CD (Compact Disk) είναι ένας πρεσαριστός και προεγγεγραμμένος οπτικός δίσκος που κυκλοφόρησε πρώτη φορά το 1982 από τη Sony σε συνεργασία με τη Philips. Αρχικά χρησιμοποιούνταν για τη διανομή μουσικής. Έχει διάμετρο 120 mm, πάχος 1,2 mm και μπορεί να αποθηκεύσει μέχρι 80 λεπτά μουσικής. Το CD-ROM (Compact Disk Read Only Memory) είναι και αυτό ένας οπτικός δίσκος (πρεσαριστός, προεγγεγραμμένος) που χρησιμοποιήθηκε για τη διανομή προγραμμάτων Η/Υ και δεδομένων, ενώ από το 1985 μπορεί να αποθηκεύει κάθε είδους ψηφιακά δεδομένα έως 1 GB με πιο συνηθισμένο μέγεθος τα 650 MB. Το CD-RW (επανεγγράψιμο CD) εμφανίστηκε το 1997 και έχει τα ίδια

χαρακτηριστικά με το CD-R αλλά μπορεί να επανεγγραφεί πολλές φορές (Ζερβός, 2015: 125-127, Colati, Johnston, 2020: 297-298).



Εικόνα 31. Οπτικοί δίσκοι: LaserDisc (LD), Compact Disc (CD), MiniDisc (MD), DVD

Πηγή: Optical Media, <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/opticalmedia> [Πρόσβαση 24/02/2021].



Εικόνα 32. Χρονογραμμή ιστορίας CD

Πηγή: Timetoast timelines, <https://www.timetoast.com/timelines/history-of-cds> [Πρόσβαση 18/02/2021].

Το DVD (Digital Versatile Disk) αναπτύχθηκε το διάστημα 1993-1999 από σύμπραξη διαφόρων εταιρειών και έχει τα ίδια γενικά φυσικά χαρακτηριστικά με το CD. Αποτελείται από δύο κολλημένους δίσκους από πολυκαρβονικό πλαστικό πάχους 0,6 mm μεταξύ των οποίων βρίσκεται η ανακλαστική επιφάνεια. Διαβάζεται από δέσμη laser στα 650 nm (κόκκινο φως). Την εμφάνιση του DVD ακολούθησε η ανάπτυξη εγγράψιμων και επανεγγράψιμων DVD (DVD-R, DVD+R, DVD-RW). Η ανάπτυξη του blue-ray έγινε μεταξύ των ετών 1998-2006 για τη διανομή βίντεο υψηλής ποιότητας. Έχει τα ίδια γενικά φυσικά



χαρακτηριστικά με το CD και διαβάζεται από δέσμη laser στα 405 nm (μπλε φως) (Ζερβός, 2015: 127, Colati, Johnston, 2020: 298).

Μια μορφή (format) είναι ένας συγκεκριμένος τρόπος κωδικοποίησης και διάρθρωσης ψηφιακών πληροφοριών για να αποθηκεύει ένα αρχείο. Υπάρχουν μορφές που μπορούν να περιέχουν διαφορετικές ροές πληροφοριών όπως βίντεο, ήχο, γραφικές εικόνες ή μεταδεδομένα. Οι πιο συνηθισμένες μορφές βίντεο είναι: Advanced Authoring Format (AAF), Advanced System Format (.asf), Audio Video Interleave (.avi), Quicktime (.mov, .qt), Motion JPEG 2000 (MJ2 ή MJP2), MPEG-4, Material Exchange Format (MXF), Flash Video (.flv), Ogg (.ogg), Matroska (.mkv), DV (Digital Video), MPEG-2, Divx (.divx), Motion JPEG (MJPEG), Windows Media Video (.wmv), FFV1 (FF video codec 1). Εκτός από τους κωδικοποιητές βίντεο, πρέπει να ληφθούν υπόψη και οι κωδικοποιητές ήχου που χρησιμοποιούνται στο ψηφιακό βίντεο. Οι πιο συνηθισμένες μορφές ψηφιακού ήχου είναι WAV or WAVE (Wave Audio Format), AIFF (Audio Interchange File Format), LPCM (Linear pulse-code modulation), AAC (Advanced Audio Coding), Dolby Digital (AC-3), MPEG-1 Layer III, γνωστό ως MP3, και Windows Media Audio (Saavedra Bendito, 2014: 5-6).

Τα ψηφιακά αρχεία βίντεο περιέχουν πολλές πληροφορίες που πρέπει να υποβληθούν σε επεξεργασία, μεταφορά και αποθήκευση. Αυτό οδήγησε στην ανάγκη ανάπτυξης συστημάτων συμπίεσης ικανών να μειώσουν τον αριθμό των bit σε μια ακολουθία βίντεο. Το μέγεθος bit μιας μορφής συμπιεσμένου βίντεο μπορεί να μειωθεί δεκάδες ή εκατοντάδες φορές σε σύγκριση με ένα μη συμπιεσμένο αρχείο βίντεο, το ίδιο συμβαίνει και για αρχεία ήχου (Saavedra Bendito, 2014: 5). Γνωστά πρότυπα συμπίεσης είναι:

ISO/IEC 11172-1:1993. Information technology - Coding of moving pictures and associated audio for digital storage media at up to about 1,5 Mbit/s - Part 1: Systems

ISO/IEC 11172-2:1993. Information technology - Coding of moving pictures and associated audio for digital storage media at up to about 1,5 Mbit/s - Part 2: Video

ISO/IEC 11172-3:1993. Information technology - Coding of moving pictures and associated audio for digital storage media at up to about 1,5 Mbit/s - Part 3: Audio

Βέβαια, δεν είναι όλες οι μορφές ψηφιακού βίντεο και ήχου κατάλληλες για μακροπρόθεσμη αρχειοθέτηση. Για τον σκοπό αυτό, πρέπει ουσιαστικά να πληρούν δύο προϋποθέσεις: α) να μη δημιουργούν απώλεια πληροφοριών λόγω φθοράς υλικού στα αναλογικά υποστρώματα και αλλαγής στην τεχνολογία της ανάλυση των ψηφιακών μορφών (π.χ. από SD σε 8K), και β) να είναι προσβάσιμες στο μέλλον, γεγονός βέβαια που αφορά όλες τις ψηφιακές πληροφορίες και αρχεία, καθώς ο στόχος πλέον είναι η δυνατότητα να μπορούμε να τα διαβάζουμε στα επόμενα χρόνια.

## Κεφάλαιο 3. Διαχείριση οπτικοακουστικών αρχείων

### 3.1 Επιλογή και ταξινόμηση υλικού

Η διαχείριση αρχείων σε ειδικά υποστρώματα, όπως είναι οι κινούμενες εικόνες και οι ηχητικές αποτυπώσεις έχει δημιουργήσει διάσταση απόψεων. Υπάρχει η άποψη του *διαχωρισμού των υποστρωμάτων* που υποστηρίζει ότι η διαχείριση των συγκεκριμένων τεκμηρίων πρέπει να γίνεται από εξειδικευμένα ιδρύματα με τις κατάλληλες τεχνικές και συστήματα. Η άλλη άποψη, αυτή των *συνολικών αρχείων* υποστηρίζει ότι πρέπει να υπάρχει μια κοινή διαχείριση όλων των υποστρωμάτων με ενιαίες τεχνικές και συστήματα, αναγνωρίζοντας βέβαια τις ιδιαίτερες ανάγκες τους (Ellis, 2000: 478).

Παρά τις διαφορετικές απόψεις είναι γεγονός ότι η αρχειακή διαχείριση των οπτικοακουστικών τεκμηρίων επηρεάζεται από την ποικιλία των υποστρωμάτων, τα οποία καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τις αποφάσεις επιλογής και εκκαθάρισης των αρχείων αυτών. Για παράδειγμα το φιλμ κινούμενων εικόνων κατά τη διαδικασία παραγωγής του παράγει και άλλα στοιχεία όπως είναι το αρνητικό, τα ενδιάμεσα συστατικά, τα συστατικά ήχου, το τελικό, αλλά και εικόνες που δεν μπήκαν στην τελική εκδοχή. Το ίδιο πολύπλοκη είναι και η φυσική σύνθεση του φιλμ. Οι μαγνητικές ταινίες παρότι η βασική σύστασή τους ελάχιστα μεταβλήθηκε επηρεάζονται σημαντικά από τις ταχύτερες τεχνολογικές αλλαγές. Ανάλογα ζητήματα προκύπτουν και από άλλα υλικά υποστρώματα κινούμενων εικόνων ή/ και ηχητικών εγγραφών που επηρεάζουν την επιλογή και εκκαθάριση αυτών των αρχείων (Ellis, 2000: 483-484).

Η σχετική βιβλιογραφία για τη διαχείριση των κινούμενων εικόνων προέρχεται κυρίως από τον χώρο των ταινιοθηκών, δηλαδή των επαγγελματιών, των ιδρυμάτων και των τεχνικών με αποκλειστική ενασχόληση τη διαχείριση συλλογών ιστορικών ταινιών. Οι μέθοδοι που χρησιμοποιούν είναι κατάλληλες κυρίως για εθνικές συλλογές κινηματογραφικών παραγωγών. Για αυτό τον λόγο τα ραδιοτηλεοπτικά αρχεία έχουν αναπτύξει δικές τους μεθόδους και κριτήρια επιλογής υλικού κυρίως στη βάση της μελλοντικής αξιοποίησής τους από τον ίδιο τον φορέα ή για ερευνητικούς σκοπούς. Όσον αφορά συλλογές κινούμενων εικόνων που αποτελούν μέρος ενός ευρύτερου συνόλου οι αρχειονόμοι αξιοποιούν την προσέγγιση των συμβατικών αρχείων. Παράλληλα πρέπει να λάβουν υπόψη τους επιπλέον αρχές, όπως είναι η διατήρηση του γενικότερου πλαισίου παραγωγής τους, τα προβλήματα διατήρησης, κ.λπ. (Ellis, 2000: 485-486).

Παραπλήσια είναι και η αντιμετώπιση για τις ηχητικές εγγραφές. Τα αρχεία ήχου αφορούν εξειδικευμένες συλλογές, ιδρύματα και τεχνικές που διαχειρίζονται τις ιστορικές

ηχητικές εγγραφές κάθε είδους και προέλευσης. Παρότι πρόκειται για έναν ξεχωριστό κλάδο έχει πολλά κοινά σημεία με τη διαχείριση του συμβατικού αρχειακού υλικού. Και σε αυτήν την περίπτωση, όταν πρόκειται για συλλογές ηχητικών εγγραφών που αποτελούν μέρος ενός ευρύτερου συνόλου οι αρχειονόμοι αξιοποιούν την προσέγγιση των συμβατικών αρχείων. Ταυτόχρονα πρέπει να λάβουν υπόψη τους κάποια χαρακτηριστικά των ηχητικών εγγραφών, όπως αν πρόκειται για δημοσιευμένες εμπορικές ηχογραφήσεις, την καλλιτεχνική και πολιτιστική τους αξία, τις φθορές που εμποδίζουν την ακρόαση, κ.λπ. (Ellis, 2000: 493-494).

Παρότι υπάρχουν τεκμήρια με διαφορετική σύσταση η διανοητική επεξεργασία τους μπορεί να μοιάζει σε πολλά σημεία. Τα τεκμήρια της συλλογής ενός αρχειακού φορέα οργανώνονται σε διάφορες κατηγορίες που σχετίζονται μεταξύ τους με μια ιεραρχική δομή, από το γενικό στο ειδικό. Η διαδικασία αυτή αφορά την *ταξινόμηση* του υλικού και περιλαμβάνει τη διανοητική και φυσική κατηγοριοποίησή του. Μεθοδολογικά πρόκειται για μια εργασία που συνδέεται με την *αρχή της προέλευσης* και την *αρχή της τάξης* και αφορά όλα τα υλικά υποστρώματα. Αρχικά εξετάζεται το αρχειακό υλικό για να προσδιοριστεί η αρχική τάξη και σε δεύτερη φάση αναδιοργανώνονται τα αρχεία όπου αυτό χρειάζεται. Συνήθως, μαζί με την ταξινόμηση γίνεται και η περιγραφή, δηλαδή η καταγραφή τυποποιημένων πληροφοριών για την ταξινόμηση, τη μορφή των αρχείων και το περιεχόμενό τους. Επειδή οι αρχειακές συλλογές είναι διαφορετικές, διαφέρει και ο βαθμός ταξινόμησής τους (Ellis, 2000: 286, Millar, 2017: 213-214). Η ταξινόμηση και η περιγραφή του αρχειακού υλικού έχουν τα παρακάτω οφέλη:

α) η ταξινόμηση βοηθάει την ασφάλεια και τον έλεγχο των αρχείων, καθώς γίνεται αναγνώριση του υλικού και αν χρειαστεί και τακτοποίησή του προκειμένου στη συνέχεια να γίνει η περιγραφή του και η ασφαλής αποθήκευσή του (ως φυσικό αντικείμενο ή ηλεκτρονικά σε ψηφιακό αποθηκευτικό σύστημα),

β) η περιγραφή δίνει πληροφορίες για το περιεχόμενο, το πλαίσιο και τη δομή των αρχείων, αλλά και τις ενέργειες των αρχειονόμων που ενισχύουν την αποδεικτική αξία του υλικού και βοηθάνε στη διάθεσή του για χρήση,

γ) τα περιγραφικά αποτελέσματα (καταχωρήσεις σε βάση δεδομένων, βοηθητικά μέσα εύρεσης ή διάφορες λίστες αρχείων) αποδεικνύουν την εργασία του αρχειονόμου για τη λήψη, την αξιολόγηση και την επεξεργασία του υλικού θέτοντας τον ίδιο, αλλά και το αρχειακό ίδρυμα υπόλογους για τις πράξεις και τις αποφάσεις τους (Millar, 2017: 214).

Οι διαδικασίες της ταξινόμησης και της περιγραφής δεν προετοιμάζουν μόνο τα αρχεία για χρήση, αλλά βοηθάνε στη διασφάλιση της αυθεντικότητας και της ακεραιότητάς τους ενισχύοντας την αποδεικτική αξία τους. Είναι ο τρόπος που αποδεικνύει πως

δημιουργήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν τα αρχεία, ποιες ενέργειες, συναλλαγές, θέματα, άνθρωποι και τόποι περιέχονται, πως τα αρχεία περιήλθαν για αρχειοθέτηση και ταυτόχρονα πως οργανώθηκαν για πρόσβαση με βασικό στόχο τη διαφάνεια (Millar, 2017: 214).

Η ταξινόμηση έχει σκοπό να διευκολύνει τη χρήση του αρχειακού υλικού και η ομαδοποίηση των τεκμηρίων και η διάταξη μέσα σε κάθε ομάδα μπορεί να γίνει με διάφορα κριτήρια. Υπάρχουν διάφορες ταξινομικές μέθοδοι που εφαρμόζονται όπως είναι:

α) η ταξινόμηση με κριτήριο τη λειτουργία, όπου οι σειρές και οι υποσειρές δημιουργούνται ανάλογα με τους τομείς δραστηριοποίησης του παραγωγού,

β) η ταξινόμηση με κριτήριο την προέλευση/διοικητική δομή ανάλογα με τα τμήματα του οργανισμού που τα παρήγαγε,

γ) η ταξινόμηση ανά κατηγορία ή μορφή υλικού, δηλαδή με βάση το υλικό υπόστρωμα ή τον τύπο του τεκμηρίου,

δ) η ταξινόμηση με βάση το θέμα (θεματική ταξινόμηση) που εξαρτάται από το περιεχόμενο των τεκμηρίων,

ε) η μικτή ταξινόμηση που περιέχει σειρές και υποσειρές από διαφορετικά ταξινομικά συστήματα,

στ) η χρονολογική ταξινόμηση, όπου ο χρόνος παραγωγής του τεκμηρίου είναι το βασικό κριτήριο.

Η ταξιθέτηση των τεκμηρίων μπορεί να είναι χρονολογική, αλφαβητική ή αριθμητική (Μπάγιας, 1999: 130-134).

Στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων, στο συμβατικό υλικό συχνά χρησιμοποιείται το μικτό σύστημα ταξινόμησης. Ουσιαστικά, αρχικά αξιοποιείται η θεματική ταξινόμηση με ιεραρχική δομή, ενώ εντός των υποσειρών η οργάνωση είναι χρονολογική. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται συνήθως η ταξινόμηση των αρχείων στους ραδιοηλεκτρονικούς σταθμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η οργάνωση του Αρχείου της ΕΡΤ και συγκεκριμένα η κατηγορία της ταινιοθήκης, όπως φαίνεται στον Πίνακα 1.

**Πίνακας 1. Κατηγορία ταινιοθήκης ΕΡΤ**

ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Α'	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Β'
[1. ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ]	1.1 ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ	
	1.2 ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ	
	1.3 ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ	
	1.4 ΕΙΔΗΣΕΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ	
	1.5 ΙΑΤΡΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ	
[2. ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗ]	2.1 ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ	2.1.1 ΕΡΕΥΝΑΣ
		2.1.2 ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΟ / ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ
		2.1.3 ΜΟΥΣΙΚΟ
		2.1.4 ΙΣΤΟΡΙΚΟ
		2.1.5 ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ
		2.1.6 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ / ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ
		2.1.7 ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
		2.1.8 ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟ
		2.1.9 ΑΘΛΗΤΙΚΟ
	2.2 ΠΟΡΤΡΕΤΑ / ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ	2.2.1 ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ
		2.2.2 ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ
		2.2.3 ΑΘΛΗΤΕΣ
		2.2.4 ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ
	2.3 ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ	2.3.1 ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ
		2.3.2 ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ / ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ
		2.3.3 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ
2.4 ΕΠΕΤΕΙΑΚΑ	2.4.1 ΠΑΡΕΛΑΣΕΙΣ	
	2.4.2 ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ / ΓΙΟΡΤΕΣ	
[3. ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ]	3.1 ΜΟΥΣΙΚΑ	3.1.1 ΦΕΣΤΙΒΑΛ / ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ
		3.1.2 ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ
		3.1.3 ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ
		3.1.4 SHOW / ΜΙΟΥΣΙΚΑΛ
		3.1.5 ΟΠΕΡΑ / ΜΠΑΛΕΤΟ
		3.1.6 EUROVISION
		3.1.7 ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΚΠΟΜΠΕΣ
	3.2 ΠΑΙΔΙΚΑ	3.2.1 ΣΕΙΡΑ
		3.2.2 ΤΑΙΝΙΑ
		3.2.3 ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΣΧΕΔΙΑ
		3.2.4 ΨΥΧΑΓΩΓΙΚΟ
		3.2.5 ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ
		3.2.6 ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ
	3.3 ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ	3.3.1 ΣΕΙΡΑ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ
		3.3.2 ΣΕΙΡΑ ΕΠΟΧΗΣ / ΙΣΤΟΡΙΚΟ
		3.3.3 ΔΡΑΣΗΣ (ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ - ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ - ΕΠ. ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ - ΘΡΙΛΕΡ)
		3.3.4 ΔΡΑΜΑ / ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ
3.3.5 ΚΩΜΩΔΙΑ		

Πηγή: Διεύθυνση Μουσείου-Αρχείου ΕΡΤ, 2011: 10-11.

Μέσα σε κάθε υποενότητα υπάρχει περίπτωση το οπτικοακουστικό υλικό να ταξινομηθεί με βάση τον τύπο του υποστρώματος, καθώς είναι ένας παράγοντας που επηρεάζει και τις συνθήκες συντήρησης κάθε υλικού. Εσωτερικά σε κάθε υποσειρά μπορεί να γίνει, όπως ήδη

αναφέρθηκε και χρονολογική ταξινόμηση και ταξιθέτηση, αλλά και αλφαβητική, ακόμα και αριθμητική ταξιθέτηση.

Η διαχείριση των κινούμενων εικόνων όσον αφορά την ταξινόμηση και την περιγραφή τους είναι διαφορετική στις ταινιοθήκες και στα συμβατικά αρχεία. Οι ταινιοθήκες, αξιοποιώντας κατά βάση βιβλιοθηκονομικές πρακτικές περιγράφουν ξεχωριστά κάθε παραγωγή φιλμ ή βίντεο. Η διαχείριση των κινούμενων εικόνων ως ιστορικά αρχεία βασίζεται στην αρχή της προέλευσης, στην αρχειακή σειρά και στη σχέση τους με άλλα αρχεία που δημιουργούνται μαζί (π.χ. σενάρια, διαφημιστικό υλικό, κ.λπ.). Όσον αφορά την περιγραφή έχουν σημασία τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους που θα πρέπει να καταγράφονται στα ευρετήρια και στα πρωτόκολλα απογραφής. Τέτοια χαρακτηριστικά είναι η διάρκεια, ο αριθμός των φυσικών τεκμηρίων, το είδος της επίστρωσης και το διαμέτρημα του φιλμ, η μορφή και το μέγεθος για μαγνητοταινίες, αν είναι ασπρόμαυρη ή έγχρωμη η εικόνα και η διαθεσιμότητα αντιγράφου. Εκτός από τις κινούμενες εικόνες, η αρχή της αρχειακής τάξης και η έννοια των σειρών εφαρμόζεται και στα αρχεία ήχου. Επίσης, κατά την περιγραφή όλων των μορφών ήχου υπάρχουν δύο κοινά στοιχεία, η περιγραφή της φυσικής μορφής των πρωτότυπων ηχογραφήσεων σε επίπεδο σειράς και η διάρκεια του τεκμηρίου (Ellis, 2000: 487-488, 495).

Τα διάφορα ιδρύματα οργανώνουν τα τεκμήριά τους έτσι ώστε να μπορούν να βρίσκουν, να εντοπίζουν και να ανακτούν πληροφορίες γρήγορα και με ακρίβεια. Οι ανάγκες του ιδρύματος και των χρηστών καθορίζουν τον τρόπο οργάνωσης των αρχείων. Παρότι υπάρχουν ήδη διάφορες μέθοδοι ταξινόμησης οπτικοακουστικού υλικού που χρησιμοποιούνται, ζητήματα προκύπτουν για την ταξινόμηση μιας νέας οπτικοακουστικής συλλογής. Για τον εντοπισμό του υλικού τους πολλά ιδρύματα διατηρούν κατάλογο των τεκμηρίων τους, ωστόσο συχνά παραμελούν το οπτικοακουστικό υλικό τους. Συνήθως τα οπτικοακουστικά τεκμήρια αποθηκεύονται μαζί σε συλλογές. Τα αντικείμενα σε μια συλλογή μπορεί να έχουν κοινή προέλευση ή λειτουργία, να καλύπτουν παρόμοια θέματα ή απλά να διατηρούνται μαζί για πρακτικούς λόγους. Οι βιβλιοθήκες πολυμέσων, τα κέντρα τεκμηρίωσης, τα κέντρα κατάρτισης καθώς και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας είναι μέρη όπου υπάρχουν οπτικοακουστικές συλλογές. Φιλμ, μαγνητικές ταινίες και μεμονωμένοι δίσκοι υπάρχουν επίσης μαζί με άλλα έγγραφα σε διάφορα γραφεία της διοίκησης. Για παράδειγμα, για τους οπτικοακουστικούς πόρους της διοίκησης για κάθε συλλογή ή ομάδα οπτικοακουστικών τεκμηρίων γίνεται εισαγωγή των παρακάτω δεδομένων: αρμόδιο υπουργείο/ διεύθυνση/ τμήμα, όνομα και αντικείμενο της συλλογής, γενικό περιεχόμενο και θεματικές, δημιουργός/ παραγωγός ή πηγή τεκμηρίων, πνευματικά δικαιώματα, τόπος

αποθήκευση, ποσότητα, μορφές πολυμέσων, ύπαρξη αντιγράφων, σύστημα ταξινόμησης, σχετικά έγγραφα και τεκμηρίωση, περίοδος διατήρησης (Archives nationales du Canada, 1996: 7-8).

Ο καλύτερος τρόπος για να διασφαλιστεί ο έλεγχος μιας οπτικοακουστικής συλλογής είναι να αντιστοιχηθεί σε κάθε τεκμήριο ένας αριθμός γνωστός ως τοπογραφικός. Το σύστημα αρίθμησης υπαγορεύει τη σειρά με την οποία αποθηκεύονται τα οπτικοακουστικά τεκμήρια και χρησιμοποιείται για τον εντοπισμό τους και τον έλεγχο της κυκλοφορίας τους. Η απόδοση ενός αριθμού σε κάθε οπτικοακουστικό τεκμήριο είναι απαραίτητη στην περίπτωση πολλών μηχανογραφημένων ευρετηρίων και συστημάτων για τον εντοπισμό τους. Συνήθως προτιμάται η υιοθέτηση ενός περίπλοκου συστήματος αρίθμησης. Η διαδοχική αρίθμηση είναι η ευκολότερη μέθοδος και επιτρέπει απεριόριστη ανάπτυξη εάν χρειαστεί να προστεθεί νέο τεκμήριο στη συλλογή. Μπορεί επίσης να ενσωματωθεί ένα πρόθεμα στη διαδοχική αρίθμηση -εάν για παράδειγμα το έτος παραγωγής είναι το 1995 τα τεκμήρια μπορούν να αριθμηθούν 95-001, 95-002, 95-003 κ.λπ. Παρόλο που οι σαρωτές γραμμωτού κώδικα (barcode scanners) είναι ένα επιπλέον κόστος, μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως ετικέτες ασφαλείας (Archives nationales du Canada, 1996: 8).

Στην αποθήκευση του συμβατικού υλικού αξιοποιούνται πολύ συχνά οι ραβδοκώδικες για εύκολη ανάκτηση του υλικού από τα αρχειοστάσια. Ένα τέτοιο σύστημα υπάρχει στην Εθνική Τηλεόραση της Αλγερίας ENTV, όπως φαίνεται στην Εικόνα 33.



**Εικόνα 33. Σύστημα εντοπισμού συμβατικού οπτικοακουστικού υλικού**

Πηγή: Προσωπικό αρχείο (Εθνική Τηλεόραση της Αλγερίας ENTV).

## 3.2 Κανόνες και πρότυπα

### 3.2.1 Κανόνες περιγραφής

Το πεδίο της κινούμενης εικόνας έχει αλλάξει τα τελευταία χρόνια με τις τεχνολογικές εξελίξεις να φέρνουν επανάσταση στις πρακτικές καταλογογράφησης, συντήρησης και πρόσβασης. Για να βοηθήσει τους τεκμηριωτές και τους αρχειονόμους να ανταποκριθούν σε αυτές τις αλλαγές, το FIAF παρουσίασε το *Εγχειρίδιο καταγραφής εικόνων* (Εγχειρίδιο FIAF), μια αναθεώρηση των κανόνων του 1991 για τα αρχεία ταινιών (FIAF Rules). Αυτές οι νέες κατευθυντήριες γραμμές έχουν στόχο να βοηθήσουν όσους δημιουργούν εγγραφές σε καταλόγους ή μεταδεδομένα για να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις των βάσεων δεδομένων και των νέων προτύπων μεταδεδομένων και να είναι συμβατές με παλαιότερες μεθόδους και πρότυπα. Το Εγχειρίδιο FIAF προσφέρει κυρίως περιγραφικούς κανόνες καταλογογράφησης. Για να καταγραφούν οι κανόνες αυτοί πρέπει να γίνει αναφορά στα στοιχεία των δεδομένων στα οποία εφαρμόζονται οι κανόνες (π.χ. τίτλος, ημερομηνία, κ.λπ.). Έτσι, το Εγχειρίδιο FIAF παρέχει ταυτόχρονα μια δομή μεταδεδομένων (πεδία ή στοιχεία) και τους κανόνες για τον τρόπο εισαγωγής των τιμών στα πεδία αυτά. Αντικατοπτρίζει τις τρέχουσες και προτεινόμενες πρακτικές τεκμηρίωσης σε διεθνή αρχεία ταινιών με στόχο τη διαλειτουργικότητα με άλλα πρότυπα. Οι ακριβείς και καλά οργανωμένες περιγραφές των φιλομογραφικών και τεχνικών πληροφοριών της συλλογής ενός φορέα χρησιμεύουν ως βάση για εσωτερική χρήση και επιτρέπουν την πρόσβαση από εξωτερικούς χρήστες (Tadic, 2016: 1-2).

Η τεκμηρίωση των κινούμενων εικόνων συνδυάζει πρακτικές επεξεργασίας αρχείων άλλου υλικού (χαρτιά, χειρόγραφα) και την καταλογογράφηση των παραδοσιακών βιβλιοθηκών. Οι βιβλιοθήκες αξιοποιούν στους καταλόγους τους ένα κοινό βιβλιογραφικό μοντέλο, καθώς υπάρχουν ακριβή αντίτυπα της ίδιας έκδοσης. Το μοντέλο αυτό δεν μπορεί να λειτουργήσει ικανοποιητικά στα αρχεία γενικά και ειδικότερα στα αρχεία κινούμενων εικόνων, καθώς τις περισσότερες φορές διατηρούν μοναδικά ή σπάνια τεκμήρια. Επομένως, χρειάζονται καταλόγους που να μπορούν να αντιμετωπίσουν τις διαφορετικές ανάγκες διαχείρισης των οπτικοακουστικών αρχείων. Ουσιαστικά, το Εγχειρίδιο FIAF σκοπό έχει να παρέχει οδηγίες για τη δημιουργία εγγραφών καταλογογράφησης ή μεταδεδομένων που να μπορούν να συμπεριλάβουν όλες τις λειτουργίες διαχείρισης αυτών των οπτικοακουστικών συλλογών. Για αυτό τον λόγο το Εγχειρίδιο FIAF προτείνει συστάσεις για την περιγραφή και τον προσδιορισμό των κινούμενων εικόνων, με έμφαση στις αρχειοθετημένες κινούμενες εικόνες, και καθορίζει τα πεδία της περιγραφής για να διευκολύνει την ανταλλαγή



πληροφοριών. Το Εγχειρίδιο FIAF έχει σχεδιαστεί για να χρησιμοποιείται από φορείς με συλλογές κινούμενων εικόνων αποτελώντας έναν οδηγό για την προετοιμασία εγγραφών καταλογογράφησης ή/ και περιγραφικών μεταδεδομένων. Οι συστάσεις αυτές ισχύουν για γενικές κινηματογραφικές και τηλεοπτικές συλλογές, ενώ ενδέχεται να απαιτούν επεξεργασία σε πιο εξειδικευμένους φορείς. Για παράδειγμα οι φορείς με τηλεοπτικές συλλογές θα πρέπει να λάβουν υπόψη τους πιο συγκεκριμένα πρότυπα, όπως είναι το EBUcore ή το PBCore (Tadic, 2016: 1-2).

Το Εγχειρίδιο FIAF περιγράφει τα βασικά στοιχεία για την κινούμενη εικόνα χωρίς να ορίζει τα διάφορα επίπεδα τεκμηρίωσης. Τα στοιχεία αυτά ταυτοποιούν έναν πόρο και διευκολύνουν την ανταλλαγή δεδομένων από το ένα σύστημα στο άλλο. Βέβαια, δεν είναι τα βασικά στοιχεία (core elements) με την έννοια ενός σχήματος Dublin Core, EBUCore ή PBCore, αλλά στόχο έχουν να απεικονίσουν κοινά στοιχεία που χρησιμοποιούνται στην περιγραφή κινούμενων εικόνων και αναφέρονται στους κανόνες που περιγράφονται στο συγκεκριμένο εγχειρίδιο. Τα στοιχεία προέρχονται σε μεγάλο βαθμό από τα EN 15744 και 15907. Το εγχειρίδιο παρέχει επίσης μια λίστα με όλα τα στοιχεία δεδομένων που σχετίζονται με τις οντότητες που περιγράφονται. Έτσι, αυτή η προσέγγιση παρέχει ένα πλαίσιο για τον ελάχιστο και μέγιστο αριθμό περιγραφικών πληροφοριών που επιτρέπονται σε ένα εύρος δραστηριοτήτων καταγραφής εικόνων σε διαφορετικά περιβάλλοντα. Τα βασικά σημεία περιγραφής του Εγχειριδίου FIAF με τους αντίστοιχους όρους τους αντιπροσωπεύουν ένα ιδανικό ελάχιστο σύνολο μεταδεδομένων για τις κινούμενες εικόνες. Τα στοιχεία αυτά είναι:

1. Σειρά/ Σειριακός αριθμός (Series/Serial)
2. Πρωταγωνιστές (Cast)
3. Συντελεστές, συμπεριλαμβανομένων των Εταιρειών Παραγωγής (Credits, including Production Companies)
4. Χώρα αναφοράς (Country of Reference)
5. Πρωτότυπη μορφή (\*Original Format)
6. Αρχικό μήκος (\*Original Length)
7. Πρωτότυπη διάρκεια (\*Original Duration)
8. Πρωτότυπη γλώσσα (\*Original Language)
9. Έτος αναφοράς (Year of Reference)
10. Αναγνωριστικό (Identifier)
11. Θέμα / Είδος / Φόρμα (Subject/Genre/Form)
12. Περιγραφή περιεχομένου (Content Description) (Tadic, 2016: 3-6).

Παρόλο που πολλά αρχεία κινούμενων εικόνων διαθέτουν υλικό ήχου στις συλλογές τους, το Εγχειρίδιο FIAF δεν παρέχει λεπτομερείς οδηγίες για την περιγραφή του υλικού αυτού. Παρέχει μόνο τρόπους για την περιγραφή φυσικών και τεχνικών χαρακτηριστικών αναλογικού και ψηφιακού ήχου.

Για την κάλυψη της ανάγκης αυτής μπορούν να αξιοποιηθούν οι Κανόνες του IASA για τις εγγραφές ήχου. Όπως αναφέρεται στους Κανόνες IASA, ο κάθε φορέας αρχειοθέτησης ή τεκμηρίωσης καθορίζει την πιο κατάλληλη επεξεργασία του οπτικοακουστικού υλικού του στο πλαίσιο του αρχικού έργου ή κατά την αρχειοθέτηση του υλικού. Όταν περιγράφεται ένα αντικείμενο κινούμενης εικόνας, οι κανόνες του Εγχειριδίου FIAF είναι οι πιο κατάλληλοι. Ωστόσο, είναι δυνατόν να υπάρχει και κάποια άλλη σχέση ανάμεσα στην κινούμενη εικόνα και τις εγγεγραμμένες μορφές ήχου που εξετάζεται κατά περίπτωση. Για παράδειγμα, όταν ο ήχος για ένα αντικείμενο κινούμενης εικόνας βρίσκεται σε δίσκο, όπως συνέβαινε με τις πρώιμες ταινίες με ήχο, υπάρχει η σύσταση η καταγραφή να γίνεται ως αντικείμενο κινούμενης εικόνας. Εάν, ωστόσο, ένα στοιχείο εγγεγραμμένου ήχου έχει καταγραφεί σε βίντεο U-matic (μερικές φορές χρησιμοποιείται ως μορφή ψηφιακού ήχου πρώιμης διάρκειας) ή σε μορφή ταινίας ηχητικού κομματιού υπάρχει η σύσταση το αντικείμενο αυτό να καταγραφεί με την ιδιότητα του ήχου. Σε κάθε περίπτωση, όπου απαιτείται πρόσθετη εξειδικευμένη καθοδήγηση για τη φυσική περιγραφή του υλικού συνίσταται να αξιοποιούνται οι αντίστοιχοι κανόνες του συγκεκριμένου τύπου μέσου. Ομοίως, όταν ένα αντίγραφο ενός ηχητικού κομματιού από μια παραγωγή ταινιών δέχεται επεξεργασία και δημοσιεύεται στο εμπόριο ως ηχογράφιση (π.χ. σε μορφή LP ή CD) αυτό θα καταγραφεί ως εγγραφή ήχου. Σε αυτήν την περίπτωση η ηχογράφιση αφορά συνήθως μικρότερη διάρκεια από ότι ο ήχος στην ταινία και επομένως πρόκειται για διαφορετική ηχογράφιση από το αρχικό κομμάτι και δεν θεωρείται μέρος του αντικειμένου της κινούμενης εικόνας (IASA, 1999: 9-10).

Σήμερα, ορισμένα προϊόντα κινούμενης εικόνας και ηλεκτρονικών πόρων μπορούν να θεωρηθούν ως ένα σύγχρονο μέσο για την επικοινωνία περιεχομένου που παλαιότερα γινόταν αποκλειστικά με ηχογράφιση ή παίζονταν στο ραδιόφωνο. Τέτοιες περιπτώσεις είναι τα διάφορα βίντεο που κυκλοφορούν στη θέση των ηχογραφημένων προφορικών ιστοριών, τα μουσικά βίντεο στη θέση των μεγάλων ηχογραφήσεων ή singles, οι παραγωγές ταινιών ή τηλεόρασης για όπερα και μπαλέτο στη θέση των αντίστοιχων ηχογραφήσεων, ραδιοφωνικών παραγωγών και αποσπασμάτων ήχου. Για τον λόγο αυτό, οι ταινίες, τα βίντεο, η τηλεόραση και άλλοι ηλεκτρονικοί πόροι αναφέρονται επίσης με συντομία στους κανόνες του IASA. Τα βασικά στοιχεία περιγραφής του IASA είναι:

1. Τίτλος και δήλωση πνευματικής υπευθυνότητας (Title and statement of responsibility)
2. Έκδοση, τεύχος, κ.λπ. (Edition, issue, etc.)
3. Έκδοση, παραγωγή, διανομή, μετάδοση, κ.λπ. και ημερομηνίες δημιουργίας (Publication, production, distribution, broadcast, etc., and date(s) of creation)
4. Πνευματικά δικαιώματα (Copyright)
5. Φυσική περιγραφή (Physical description)
6. Σειρά (Series)
7. Σημειώσεις (Notes)
8. Αριθμός και όροι διαθεσιμότητας (Numbers and terms of availability)
9. Αναλυτικό και πολυεπίπεδο (Analytic and multilevel)
10. Πληροφορίες αντικειμένου/ αντιγράφου (Item/copy information) (IASA, 1999: 18-19).

Εκτός από τους εξειδικευμένους κανόνες περιγραφής για υλικό κινούμενων εικόνων και εγγεγραμμένου ήχου μπορεί να αξιοποιηθεί και το Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (Γενικό) - ΔΙΠΑΠ (Γ) [ISAD (G)], το οποίο παρέχει τους γενικούς κανόνες για την περιγραφή αρχειακού υλικού ανεξάρτητα από το είδος και το υπόστρωμά του. Οι κανόνες αυτοί δεν δίνουν κατευθύνσεις για ειδικές κατηγορίες, όπως είναι οι σφραγίδες, οι ηχητικές εγγραφές, κ.λπ. και θα πρέπει να χρησιμοποιούνται σε συνδυασμό με εγχειρίδια για τους συγκεκριμένους τύπους. Με τη χρήση του ΔΙΠΑΠ (Γ) δημιουργούνται κατάλληλες και περιεκτικές περιγραφές, διευκολύνεται η ανάκτηση και η ανταλλαγή πληροφοριών, μπορούν να χρησιμοποιηθούν κοινές καθιερωμένες βάσεις δεδομένων, αλλά και να ενσωματωθούν διάφορες περιγραφές σε ένα ενοποιημένο σύστημα πληροφόρησης. Πρόκειται για κανόνες που επικεντρώνονται στην περιγραφή αρχειακού υλικού που έχει επιλεγεί για διατήρηση, μπορούν βέβαια να αξιοποιηθούν και σε προγενέστερα στάδια. Το ΔΙΠΑΠ (Γ) βασίζεται σε θεωρητικές αρχές που είναι αποδεκτές γενικώς, όπως είναι για παράδειγμα ότι η αρχειακή περιγραφή ξεκινάει από το γενικό προς το ειδικό. Οι κανόνες του οργανώνονται σε επτά πεδία/ ενότητες περιγραφής:

- 1) το πεδίο αναγνώρισης παρέχει τις αναγκαίες πληροφορίες για την αναγνώριση/ταύτιση,
- 2) το πεδίο πλαισίου παραγωγής παρέχει πληροφορίες για την προέλευση και τη διατήρηση/εποπτεία,
- 3) το πεδίο περιεχομένου και διάρθρωσης παρέχει πληροφορίες για το θέμα και την ταξινόμηση,

- 4) το πεδίο όρων πρόσβασης και χρήσης παρέχει πληροφορίες για την πρόσβαση,
- 5) το πεδίο συμπληρωματικών πηγών παρέχει πληροφορίες για τις σχέσεις του συγκεκριμένου αρχειακού υλικού με άλλο υλικό,
- 6) το πεδίο παρατηρήσεων παρέχει στοιχεία που δεν μπορούν να καταγραφούν σε άλλα πεδία,
- 7) το πεδίο ελέγχου εργασιών της περιγραφής παρέχει πληροφορίες για τον συντάκτη, τον τρόπο και τον χρόνο της αρχειακής περιγραφής (ICA, 2002: 9-12).

Στον Καναδά, η Ένωση των αρχειονόμων του Κεμπέκ και η Ένωση των Καναδών αρχειονόμων χρησιμοποιούν το πρότυπο RDDA για την αρχειακή περιγραφή. Πιο συγκεκριμένα, στο κείμενο *Règles pour la description des documents d'archives (RDDA)*, το κεφάλαιο 7 αφορά στις κινούμενες εικόνες και το κεφάλαιο 8 στα ηχητικά τεκμήρια (Bureau canadien des archivistes, 2008).

Στον χώρο των βιβλιοθηκών έχουν επίσης αναπτυχθεί διάφοροι κανόνες για την βιβλιογραφική περιγραφή, όπως είναι International Standard Bibliographic Description (ISBD). Ειδικότερα, τα ISBD παρέχουν τις προϋποθέσεις για συμβατή περιγραφική καταλογογράφηση παγκοσμίως για να βοηθήσει τη διεθνή ανταλλαγή βιβλιογραφικών αρχείων. Τα ISBD καθορίζουν τα στοιχεία της βιβλιογραφικής περιγραφής, τη σειρά με την οποία πρέπει να παρουσιάζονται και τη στίξη με την οποία θα πρέπει να οριοθετούνται. Στόχο έχουν να δημιουργούν εναλλακτικά αρχεία από διαφορετικές πηγές έτσι ώστε οι εγγραφές που παράγονται να γίνονται αποδεκτές σε καταλόγους βιβλιοθηκών σε οποιαδήποτε χώρα, να βοηθούν στην ερμηνεία πέρα από γλωσσικά εμπόδια και να μπορούν να μετατρέπουν τα βιβλιογραφικά αρχεία από μηχανική μορφή σε αναγνώσιμη. Για τις απαιτήσεις της περιγραφής και τον προσδιορισμό αντικειμένων που δεν είναι βιβλία υπάρχει το πρότυπο International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials, γνωστό ως ISBD (NBM). Το ISBD (NBM) ασχολείται κυρίως με τις τρέχουσες ανάγκες των βιβλιοθηκών και των εθνικών βιβλιογραφικών οργανισμών για μη βιβλιακό υλικό, ενώ ενδέχεται να απαιτείται επεξεργασία πριν εφαρμοστεί σε αρχεία ήχου και ταινιών (IFLA, 1987: 1).

### **3.2.2 Μεταδεδομένα**

Τα μεταδεδομένα (metadata) είναι δεδομένα που αφορούν άλλα δεδομένα και ουσιαστικά ακολουθούν τα αρχικά δεδομένα. Ένα σύνολο μεταδεδομένων περιγράφει ένα τεκμήριο (πληροφοριακό πόρο). Σύμφωνα με τον ορισμό του NISO τα μεταδεδομένα είναι «η δομημένη πληροφορία που στόχο έχει να περιγράψει, ερμηνεύσει, εντοπίσει έναν πληροφοριακό πόρο, αλλά και να διευκολύνει την ανάκτηση, τη χρήση και τη διαχείρισή του»

(Riley, 2004, Riley, 2017: 1). Ο όρος μεταδεδομένα αρχικά χρησιμοποιήθηκε κυρίως για ψηφιακά τεκμήρια στο πρότυπο της καταλογογράφησης των βιβλιοθηκών για τις έντυπες πηγές τους. Ουσιαστικά, η διαφορά των μεταδεδομένων από τις εγγραφές της καταλογογράφησης είναι ότι πρόκειται για ψηφιακά τεκμήρια και όχι για παραδοσιακά έντυπα τεκμήρια. Πλέον, στον χώρο των πληροφοριακών οργανισμών, μεταδεδομένα θεωρούνται τα στοιχεία που καταγράφονται για ψηφιακά και έντυπα τεκμήρια μέσω της καταλογογράφησης ή τεκμηρίωσης. Οι βιβλιοθηκονόμοι για να παράγουν δεδομένα αξιοποιούν πρότυπα περιγραφής τεκμηρίων (Unimarc, MARC 21), κανόνες συμπλήρωσης πεδίων (AACR2), ελεγχόμενα λεξιλόγια, στοιχεία που συνδέουν τα τεκμήρια με τον σημασιολογικό ιστό (π.χ. tags) και στοιχεία ταυτοποίησης τεκμηρίων (ISBN, DOI). Πλέον, τα σχήματα μεταδεδομένων εξυπηρετούν διαφορετικές μορφές και τύπους τεκμηρίων και πέρα από τον χώρο των βιβλιοθηκών, σε αρχεία και μουσεία (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης, 2015: 61-62).

Ο στόχος της χρήσης μεταδεδομένων είναι η διαχείριση των πληροφοριακών πόρων προκειμένου να αποτυπώνονται οι διάφορες πληροφορίες, ενώ η προτυποποίησή τους στόχο έχει την ακρίβεια και την ομοιομορφία των εγγραφών για να υπάρχει διαλειτουργικότητα στα διάφορα συστήματα και τις συλλογές. Τα μεταδεδομένα χωρίζονται σε τρεις βασικές ομάδες:

α) τα περιγραφικά μεταδεδομένα (descriptive) αφορούν τα περιγραφικά στοιχεία του τεκμηρίου (τίτλο, συγγραφέα, περίληψη, λέξεις-κλειδιά). Πρόκειται για τα βασικά πεδία καταγραφής για την εγγραφή των οποίων χρησιμοποιούνται κανόνες (π.χ. AACR2) ή στοιχεία από προτυποποιημένες λίστες (καθιερωμένα αρχεία).

β) τα δομικά μεταδεδομένα (structural) αφορούν στοιχεία της φυσικής ή λογικής δομής του πληροφοριακού πόρου (πίνακες περιεχομένων, έγγραφα αρχειακού φακέλου, κ.λπ.). Καταγράφουν τα θέματα ή/ και τα φυσικά στοιχεία εντός του τεκμηρίου, αλλά και τη σχέση με άλλα τεκμήρια.

γ) τα διαχειριστικά μεταδεδομένα (administrative) αφορούν στοιχεία της διαχείρισης του τεκμηρίου ή της πρόσβασης σε αυτό (π.χ. πνευματικά δικαιώματα, πληροφορίες για ψηφιακή διατήρηση). Τα διαχειριστικά μεταδεδομένα χωρίζονται σε αυτά που αφορούν τα πνευματικά δικαιώματα και τα δικαιώματα χρήσης του τεκμηρίου, και εκείνα που αφορούν τη συντήρηση και τη διατήρηση του τεκμηρίου (φυσική και ψηφιακή) (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης, 2015: 62-63).

Τα μεταδεδομένα είναι αναγκαία για την περιγραφή και οργάνωση των τεκμηρίων, τη διαλειτουργικότητα, την ταυτοποίηση και τη ψηφιακή διατήρηση. Πιο συγκεκριμένα:

α) Τα μεταδεδομένα είναι αναγκαία στην περιγραφή και οργάνωση των τεκμηρίων, καθώς επιτρέπουν την πρόσβαση μέσω συγκεκριμένων σημείων που δημιουργούν. Ειδικότερα, με την καταγραφή των βασικών μεταδεδομένων ενός τεκμηρίου δίνεται η δυνατότητα για την ταύτιση των τεκμηρίων, την ανάκτηση με συγκεκριμένα κριτήρια, την ομαδοποίηση με κριτήρια, την ανάκτηση ενός τεκμηρίου με προσδιορισμό της ταυτότητάς του και την οργάνωση σε συλλογές. Η παραγωγή μεταδεδομένων μπορεί πια να γίνεται αυτόματα με την επιλογή συγκεκριμένων στοιχείων των τεκμηρίων από τα διάφορα πληροφοριακά συστήματα, όπου όλα τα πεδία μπορούν να αναζητηθούν (πολλαπλά ευρετήρια).

β) Σε ό,τι αφορά τη διαχείριση των τεκμηρίων, τα μεταδεδομένα και τα πρότυπα σχήματα μεταδεδομένων έχουν στόχο τη διαλειτουργικότητα των διαφόρων συλλογών και συστημάτων. Τα διάφορα πληροφορικά συστήματα μπορούν να συνδέονται και να ανταλλάσσουν πληροφορίες χρησιμοποιώντας κοινά πρότυπα για την παραγωγή μεταδεδομένων (ανοιχτά πρότυπα). Σύμφωνα με το Ευρωπαϊκό Πλαίσιο Διαλειτουργικότητας είναι αναγκαία η συμφωνία για χρήση κοινών πολιτικών, οδηγιών και προτύπων προκειμένου να είναι δυνατή η ανταλλαγή δεδομένων και η δημιουργία πληροφοριακών πόρων με στόχο τη διαλειτουργικότητα. Τα ανοιχτά πρότυπα που επιτρέπουν την ανταλλαγή δεδομένων πρέπει να εξελίσσονται διαρκώς, να διατίθενται δωρεάν ή με ελάχιστο κόστος και να είναι διαθέσιμα άμεσα. Ουσιαστικά η διαλειτουργικότητα αφορά στη δυνατότητα αναζήτησης και ανταλλαγής μεταδεδομένων ανάμεσα στα διάφορα συστήματα (πρωτόκολλο Z39.50). Το ανοιχτό πρότυπο Dublin Core είναι το πιο διαδεδομένο πρότυπο για τη διαλειτουργικότητα των ψηφιακών πόρων, στο οποίο μπορούν να αντιστοιχηθούν και άλλα πρότυπα περιγραφής (MARCXML, EAD). Η διασύνδεση των μεταδεδομένων με άλλες πηγές πληροφόρησης (συλλογικούς καταλόγους, ψηφιακές βιβλιοθήκες, κ.λπ.) σημαίνει τη δυνατότητα εισαγωγής και εξαγωγής μεταδεδομένων. Για τον λόγο αυτό αναπτύχθηκαν ανοιχτά πρότυπα αυτόματης συγκομιδής μεταδεδομένων όπως είναι το OAI-PMH (Open Archives Initiative, 2014).

γ) Η ταυτοποίηση αφορά τα πεδία εκείνα των προτύπων μεταδεδομένων όπου εγγράφονται οι μοναδικοί αριθμοί των ψηφιακών τεκμηρίων (DOI, ISSN, ISBN, ISAN). Το ακριβές και σταθερό ψηφιακό σημείο εύρεσης ενός τεκμηρίου συνδέεται με την ταυτοποίηση (DOI). Για την ακριβή ταυτοποίηση και ανάκτηση των δεδομένων έχουν αναπτυχθεί τα handle και τα PURL (Persistent URL) ως μέρος των διαχειριστικών μεταδεδομένων, εξασφαλίζοντας σταθερά ψηφιακά σημεία για το σύνολο των τεκμηρίων ενός οργανισμού. Το σύστημα handle δημιουργήθηκε από την CNRI (Corporation for National

Research Initiatives) και η αξία του είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ταυτοποίηση, την ψηφιακή διατήρηση και τη διαχείριση των ψηφιακών αρχείων που δεν έχουν DOI.

δ) Τέλος, τα μεταδεδομένα αξιοποιούνται για την ψηφιακή διατήρηση, ιδιαίτερα σημαντικό ζήτημα στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων, καθώς περιγράφουν τα τεκμήρια και επιτρέπουν τον προσδιορισμό διαφόρων πληροφοριών. Τέτοιες πληροφορίες είναι η αρχική προέλευση του τεκμηρίου, τα δικαιώματα του αρχικού τεκμηρίου, η διατήρηση του ψηφιακού αρχείου, η αυθεντικότητά του και οι πιθανές εκδόσεις του, το τεχνικό περιβάλλον. Τα στοιχεία αυτά, μέρος των διαχειριστικών μεταδεδομένων, απαιτούνται για την ψηφιακή διατήρηση των τεκμηρίων και τη διαχείρισή τους (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης, 2015: 63-67).

Το IASA συνδυάζει τα 15 στοιχεία του Dublin Core με σύντομους ορισμούς των στοιχείων και την προτεινόμενη ερμηνεία τους σε ένα οπτικοακουστικό περιβάλλον.

**Πίνακας 2. Τα 15 στοιχεία του Dublin Core (DC)**

Στοιχεία DC	Ορισμός DC	Ερμηνεία σε οπτικοακουστικό περιβάλλον
Title/ Τίτλος	Όνομα που δόθηκε στον πόρο	Κύριος τίτλος που σχετίζεται με την ηχογράφηση
Subject/ Θέμα	Θέμα πόρου	Κύρια θέματα που καλύπτονται
Description/ Περιγραφή	Περιέχει οτιδήποτε περιγράφει τον πόρο	Επεξηγηματικές σημειώσεις, περιλήψεις συνεντεύξεων, περιγραφές του περιβαλλοντικού ή πολιτιστικού πλαισίου, λίστα περιεχομένων
Creator/ Δημιουργός	Οντότητα που έχει την κύρια ευθύνη για τη δημιουργία του πόρου	Το όνομα της υπηρεσίας αρχειοθέτησης (δεν είναι ο συγγραφέας ούτε ο συνθέτης των ηχογραφημένων έργων)
Publisher/ Εκδότης	Φορέας υπεύθυνος για τη διάθεση του πόρου	Δεν αφορά τον φορέα που έχει το πρωτότυπο τεκμήριο. Συνήθως ο εκδότης και ο δημιουργός είναι οι ίδιοι.
Contributor/ Συντελεστής	Όποιος έχει συνεισφέρει στο περιεχόμενο του πόρου	Οποιοδήποτε άτομο ή πηγή ήχου αναφέρεται. Απαιτεί συγκεκριμένες πληροφορίες (π.χ. ο ερμηνευτής, το άτομο που πραγματοποίησε την ηχογράφηση)
Date/ Ημερομηνία	Χρόνος ή περίοδος που σχετίζεται με ένα συμβάν στον κύκλο ζωής του πόρου	Δεν είναι η ημερομηνία εγγραφής ή του πρωτότυπου αλλά μια ημερομηνία που σχετίζεται με τον ίδιο τον πόρο
Type/ Τύπος	Φύση ή είδος του περιεχομένου του πόρου	Τομέας πόρων και όχι μουσικό είδος (π.χ. είναι ο ήχος και όχι η μουσική τζαζ)
Format/ Μορφότυπο	Μορφότυπο αρχείου, φυσικό μέσο ή διαστάσεις του πόρου	Μορφή αρχείου (όχι του αρχικού φυσικού μέσου)
Identifier/ Αναγνωριστικό	Συγκεκριμένη αναφορά στον πόρο σε δεδομένο περιβάλλον	Πιθανότατα να είναι το URI του αρχείου ήχου
Source/ Πηγή	Ο πόρος από τον οποίο προέρχεται ο περιγραφόμενος πόρος	Αναφορά στον πόρο από τον οποίο προέρχεται ο παρών πόρος

Language/ Γλώσσα	Γλώσσα του περιεχομένου του πόρου	Γλώσσα του περιεχομένου του πόρου
Relation/ Σχέση	Σχέση του πόρου με άλλους	Αναφορά σε σχετικά αντικείμενα
Coverage/ Κάλυψη	Χωρική ή χρονική διάσταση του πόρου	Στοιχεία που συνδέονται με την εγγραφή (π.χ. πολιτιστικές ιδιαιτερότητες, όπως παραδοσιακά τραγούδια ή διάλεκτος)
Rights/ Δικαιώματα	Πληροφορίες για τα δικαιώματα που σχετίζονται με τον πόρο	Πληροφορίες για τους κατόχους δικαιωμάτων που σχετίζονται με τον πόρο

Πηγή: IASA-TC 04 (2015), <https://www.iasa-web.org/tc04-fr/39-m%C3%A9adonn%C3%A9es-descriptives-profil-dapplication-dublin-core-dc> [Πρόσβαση 15/03/2021].

Εκτός από τα 15 βασικά στοιχεία του πυρήνα του DC δημιουργήθηκαν πρόσθετα στοιχεία που λέγονται εξειδικεύσεις που παρέχουν τη δυνατότητα για πιο λεπτομερείς περιγραφές (όπως για παράδειγμα η ημερομηνία που δημιουργήθηκε, η ημερομηνία που διατέθηκε ή τροποποιήθηκε, κ.λπ.). Το εξειδικευτικό (qualified) Dublin Core ουσιαστικά αποτελεί μια επέκταση του απλού (Καπιδάκης, Λαζαρίνης, Τοράκη, 2015: 140-141).

**Πίνακας 3. Επιλεγμένοι εξειδικευτές DC**

Εξειδικευτές DC	Ορισμός DC	Ερμηνεία σε οπτικοακουστικό περιβάλλον
Alternative (Ο τίτλος εξειδικεύεται ως εναλλακτικός)	Οποιαδήποτε μορφή τίτλου χρησιμοποιείται ως υποκατάστατη ή εναλλακτική του επίσημου τίτλου του πόρου	Εναλλακτικός τίτλος, π.χ. ένας μεταφρασμένος τίτλος, ένα ψευδώνυμο, μια εναλλακτική διάταξη στοιχείων σε έναν γενικό τίτλο
Extent (Το μορφότυπο εξειδικεύεται στην έκταση)	Μέγεθος ή διάρκεια πόρου	Μέγεθος και διάρκεια τίτλου
Extent Original (Το μορφότυπο εξειδικεύεται στο μέσο)	Φυσική ή ψηφιακή δήλωση του πόρου	Μέγεθος ή διάρκεια εγγραφής αρχικής πηγής
Spatial (Η κάλυψη εξειδικεύεται σε χωρική)	Χωρικά χαρακτηριστικά του πνευματικού περιεχομένου του πόρου	Τοποθεσία της εγγραφής συμπεριλαμβανομένων των τοπογραφικών συντεταγμένων συμβατών με τις χαρτογραφικές διεπαφές
Temporal (Η κάλυψη εξειδικεύεται σε χρονική)	Χρονικά χαρακτηριστικά του πνευματικού περιεχομένου του πόρου	Περιπτώσεις στις οποίες πραγματοποιήθηκε η καταχώριση
Created (Η ημερομηνία εξειδικεύεται στη δημιουργία)	Ημερομηνία δημιουργίας πόρου	Ημερομηνία εγγραφής και οποιαδήποτε άλλη σημαντική ημερομηνία στον κύκλο ζωής της ηχογράφησης

Πηγή: IASA-TC 04 (2015), <https://www.iasa-web.org/tc04-fr/39-m%C3%A9adonn%C3%A9es-descriptives-profil-dapplication-dublin-core-dc> [Πρόσβαση 15/03/2021].



Σχετικά με το οπτικοακουστικό περιεχόμενο έχουν αναπτυχθεί διάφορα σχήματα μεταδεδομένων από διαφορετικούς φορείς για να καλύψουν τις ποικίλες ανάγκες του οπτικοακουστικού περιεχομένου. Τέτοια σχήματα είναι το PBCore, το EBUCore, audioMD και videoMD, ID3 (MP3), AES, IPTC, TV-Anytime, MPEG 7, MPEG-21, τα διάφορα πλαίσια του SMPTE, κ.λπ.

Το PBCore είναι ένα σχήμα μεταδεδομένων που έχει σχεδιαστεί για ήχους και κινούμενες εικόνες. Πρόκειται για ένα πρότυπο καταλογογράφησης για την περιγραφή οπτικοακουστικού περιεχομένου, ένα εργαλείο κοινής χρήσης δεδομένων και πολλά άλλα. Από την ανάπτυξή του στις αρχές της δεκαετίας του 2000 δεκάδες οργανισμοί χρησιμοποιούν τα ολοκληρωμένα και ευέλικτα χαρακτηριστικά του για τις ανάγκες των αρχείων τους. Είναι ένας τρόπος οργάνωσης πληροφοριών του οπτικοακουστικού περιεχομένου, όπου οι εγγραφές μπορούν εύκολα να διαμοιραστούν επιτρέποντας την ανταλλαγή πληροφοριών ανάμεσα στους διάφορους οργανισμούς και στα συστήματά τους. Το PBCore ανέπτυξαν αρχικά οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί φορείς στις Ηνωμένες Πολιτείες για να μπορούν οι παραγωγοί και οι τοπικοί σταθμοί να μοιράζονται, να διαχειρίζονται και να διατηρούν το υλικό τους με καλύτερους όρους. Έκτοτε, διάφορα αρχεία κινούμενων εικόνων και ιδιωτικοί ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί χρησιμοποιούν το PBCore για τη διαχείριση των οπτικοακουστικών πόρων και συλλογών τους.

Το EBUCore έχει σχεδιαστεί σκόπιμα ως μια ελάχιστη και ευέλικτη λίστα χαρακτηριστικών για την περιγραφή πόρων ήχου και βίντεο για ένα ευρύ φάσμα εφαρμογών μετάδοσης, αλλά και για αρχεία ανταλλαγής και παραγωγής. Οι βασικές προδιαγραφές των μεταδεδομένων του EBUCore βρίσκονται στο Tech 3293 και σε συνδυασμό με το EBU Class Conceptual Model (CCDM) παρέχει το πλαίσιο για περιγραφικά και τεχνικά μεταδεδομένα, για χρήση σε οπτικοακουστικά τεκμήρια στον σημασιολογικό ιστό, αλλά και συνδεδεμένα δεδομένα. Οι ειδικοί ήχου και μεταδεδομένων έχουν ορίσει το Audio Definition Model (ADM) ως το σχήμα που έχει δημοσιευτεί στο EBUCore. Το μοντέλο έχει υιοθετηθεί από την ITU και δημοσιεύθηκε ως BS.2076-0. Το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο προσαρμόσε το εργαλείο χαρτογράφησης MINT στο EBUCore, το οποίο βοηθά τους χρήστες να χαρτογραφήσουν τα δικά τους μεταδεδομένα στη μορφή αυτή. Η EBU και η Limecraft έχουν αναπτύξει ένα MXF SDK για ενσωμάτωση/εξαγωγή μεταδεδομένων EBUCore σε αρχεία MXF. Η εφαρμογή MediaInfo ενημερώνεται τακτικά για την εξαγωγή μεταδεδομένων από διάφορα κοντέινερ αρχείων στο EBUCore. Το EBUCore βρίσκεται επίσης στο επίκεντρο των σημασιολογικών εξελίξεων του EBU. Το EBUCore δημοσιεύεται με Creative Commons "Attribution-Non-

Commercial-ShareAlike3.0 Unported (CC BY-NC-SA 3.0)” και οι χρήστες του έχουν τη δυνατότητα να το αλλάξουν ανάλογα με τις ανάγκες τους.

Το audioMD και το videoMD είναι σχήματα XML που περιγράφουν λεπτομερώς τεχνικά μεταδεδομένα για ψηφιακά αντικείμενα ήχου και βίντεο. Συχνά χρησιμεύουν ως σχήματα επέκτασης των διαχειριστικών μεταδεδομένων (METS) ή στην έκδοση PREMIS 2.0. Μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν για ενσωμάτωση σε άλλες δομές, π.χ. ως ενσωματωμένα μεταδεδομένα σε αρχεία MXF. Το σχήμα audioMD επιτρέπει την περιγραφή ιδιοτήτων όπως είναι: η φυσική μορφή για μέσα που εξαρτώνται από τα υλικά τους (π.χ. ανοιχτή ταινία, DAT, δίσκος), η μορφή του κομματιού για εγγραφές σε μαγνητοταινίες, ο τύπος του αυλακιού σε αναλογικούς δίσκους, η ταχύτητα και η ρύθμισή της σε αναλογικά υλικά, ο αριθμός των καναλιών και ο χάρτης καναλιών ήχου, η συχνότητα δειγματοληψίας και τα bit ανά δείγμα για ψηφιακές εγγραφές, η κωδικοποίηση δεδομένων ήχου για ψηφιακό υλικό, το όνομα μορφής αρχείου και η έκδοση για ψηφιακό υλικό ανεξάρτητο από τα μέσα. Το σχήμα videoMD επιτρέπει την περιγραφή ιδιοτήτων όπως είναι: η φυσική μορφή για μέσα που εξαρτώνται από τα υλικά τους (π.χ. βάση και συνδεδετικό υλικό για μαγνητικές ταινίες, τύπος επιφάνειας δίσκου), οι διαστάσεις (π.χ. διάμετρος, ύψος, πάχος), η γενιά για αναλογικά μέσα, η περιγραφή καρτέ (π.χ. ο ρυθμός καρτέ), ο ρυθμός δεδομένων (μέγιστος, ελάχιστος, ονομαστικός, τρόπος), η μορφή από άποψη προτύπων εκπομπής (π.χ. NTSC, PAL, SECAM), η περιγραφή μορφοποίησης για ψηφιακό υλικό (π.χ. όνομα δημιουργίας εφαρμογής, έκδοση), τα bits ανά δείγμα και περιγραφή δειγματοληψίας όσον αφορά τη χρωματικότητα και τη φωτεινότητα (π.χ. 4: 2: 2). Τα δύο αυτά σχήματα δημιουργήθηκαν αρχικά από τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου το 2000-2003 με την ονομασία AMD και VMD ως μέρος του έργου *Audio-Visual Prototyping project*. Στην πορεία, το 2009-2010, βελτιώθηκαν εκτενώς από τα Εθνικά Αρχεία της Σουηδίας και τελικά το 2011, η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (LoC) ανέλαβε τη συντήρηση του audioMD και του videoMD.

Οι ετικέτες ID3 (MP3) είναι ένα σύνολο δεδομένων σε ένα αρχείο ήχου MP3 αποθηκευμένο σε καθορισμένη μορφή. Αυτά τα δεδομένα περιέχουν συνήθως το όνομα καλλιτέχνη, τον τίτλο του τραγουδιού, το έτος, το είδος του αρχείου ήχου, κ.λπ. Οι ετικέτες ID3 είναι το πρότυπο για δεδομένα αρχείων ήχου για αρχεία MP3 σε ενεργή χρήση από προγραμματιστές λογισμικού και υλικού σε όλο τον κόσμο. Οι ετικέτες ID3 υποστηρίζονται σε λογισμικά όπως είναι το iTunes, το Windows Media Player, το Winamp, το VLC και από συσκευές αναπαραγωγής υλικού όπως είναι το iPod, το Creative Zen, το Samsung Galaxy και το Sony Walkman.

Το πρότυπο AES57-2011 (r2017) παρέχει ένα λεξιλόγιο που μπορεί να χρησιμοποιείται για την περιγραφή δομικών και διαχειριστικών μεταδεδομένων για ψηφιακές και αναλογικές μορφές ήχου, ενώ μπορούν να χαρακτηριστούν και ως τεχνικά μεταδεδομένα. Τα χαρακτηριστικά των ηχητικών αντικειμένων που καταγράφονται από αυτό το πρότυπο μπορεί να είναι χρήσιμα σε διάφορες κοινότητες ήχου και όχι μόνο σε όσους ασχολούνται με τη διατήρηση του ήχου. Τα πρότυπα αυτά και τα έγγραφα που παρέχουν τις σχετικές πληροφορίες δημοσιεύονται από την Audio Engineering Society (AES).

Το IPTC (International Press Telecommunications Council) είναι μια κοινοπραξία ειδησεογραφικών πρακτορείων, εκδοτών και πωλητών συστημάτων, η οποία αναπτύσσει και διατηρεί τεχνικά πρότυπα για ειδήσεις και μέσα ενημέρωσης, συμπεριλαμβανομένων των NewsML-G2, News-in-JSON και Photo Metadata. Το Video Metadata Hub (VMH) του IPTC καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο διάφορες ιδιότητες μεταδεδομένων βίντεο μπορούν να εκφραστούν σε διαφορετικά τεχνικά πρότυπα μεταδεδομένων. Ουσιαστικά, επιλύει το πρόβλημα της σημασιολογίας των κοινών μεταδεδομένων, χωρίς να απαιτείται από όλους να υιοθετήσουν την ίδια μορφή κωδικοποίησης μεταδεδομένων. Το γεγονός αυτό επιτρέπει τη χρήση και ανταλλαγή μεταδεδομένων, χωρίς να απαιτείται η δημιουργία ή η υιοθέτηση νέων συστημάτων μεταδεδομένων. Έχει σχεδιαστεί για να καλύπτει διαφορετικές περιπτώσεις χρήσης με τρόπο που να επιτρέπει την ανταλλαγή μεταδεδομένων με τα υπάρχοντα πρότυπα για την περιγραφή του οπτικού και ηχητικού περιεχομένου, τα δεδομένα δικαιωμάτων, τις διαχειριστικές/ διοικητικές λεπτομέρειες και τα τεχνικά χαρακτηριστικά ενός βίντεο. Στην ουσία, το IPTC Video Metadata Hub είναι μια λίστα με ευρέως χρησιμοποιούμενες ιδιότητες μεταδεδομένων -με όνομα, ορισμό και τύπο δεδομένων- η κάθε μια από τις οποίες αντιστοιχεί σε ένα σύνολο προτύπων μεταδεδομένων. Οι προεπιλεγμένες αντιστοιχίσεις είναι: το ISO XMP για ενσωματωμένα μεταδεδομένα και το EBUCore που επιτρέπει την αποθήκευση των μεταδεδομένων ως αυτόνομο αρχείο. Αυτές οι αντιστοιχίσεις παρέχουν έναν ολοκληρωμένο τρόπο λήψης μεταδεδομένων βίντεο για περιπτώσεις που δεν εφαρμόζεται συγκεκριμένο σχήμα μεταδεδομένων. Το VMH μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί για τον εμπλουτισμό της χρήσης των μεταδεδομένων βίντεο, ακόμα και όταν χρησιμοποιούνται ένα ή περισσότερα σχήματα μεταδεδομένων.

Το IPTC εντόπισε τα βασικά πρότυπα μεταδεδομένων για βίντεο και δημιούργησε αντιστοιχίσεις για καθένα από αυτά, ως μέρος του VMH:

- Το EBUCore είναι μια προδιαγραφή μεταδεδομένων που έχει σχεδιαστεί για ραδιοτηλεοπτικούς φορείς και χρησιμοποιείται παγκοσμίως (European Broadcasting Union).

- Το XMP (Extensible Media Platform) αρχικά καθορισμένο από την Adobe, τώρα διατηρείται από το ISO και χρησιμοποιείται κυρίως για την ενσωμάτωση μεταδεδομένων σε δυαδικά αρχεία (όχι μόνο βίντεο, αλλά και φωτογραφία και ήχο).
- Το Quicktime είναι προδιαγραφή μεταδεδομένων από την Apple για τη μορφή Quicktime (\*.mov).
- Το MPEG-7 είναι η ISO 15938-5 προδιαγραφή για μεταδεδομένα πολυμέσων.
- Το NewsML-G2 είναι η μορφή ανταλλαγής ειδήσεων του IPTC για όλους τους τύπους μέσων -όχι μόνο βίντεο, αλλά και κείμενο, φωτογραφίες, γραφικά, ήχο και πακέτα περιεχομένου. Χρησιμοποιείται ευρέως για την ανταλλαγή ειδήσεων και μέσων b2b.
- Το PBCore είναι ένα σχήμα μεταδεδομένων που έχει σχεδιαστεί για ήχο και βίντεο από την WGBH και χρησιμοποιείται ευρέως από δημόσιους και ιδιωτικούς ραδιοτηλεοπτικούς φορείς στις Ηνωμένες Πολιτείες.
- Το Schema.org είναι μια προδιαγραφή μεταδεδομένων για την ενσωμάτωση μεταδεδομένων σε ιστοσελίδες, χρησιμοποιώντας RDFa, Microdata και JSON-LD. Ιδρύθηκε από τις εφαρμογές των Google, Microsoft, Yahoo και Yandex (Myles, 2018: 3-4).

Το TV-Anytime είναι ένα σύνολο προδιαγραφών για την ελεγχόμενη παράδοση περιεχομένου πολυμέσων στον τοπικό χώρο αποθήκευσης ενός χρήστη. Επιδιώκει να αξιοποιήσει την αποθήκευση ψηφιακών πληροφοριών υψηλής χωρητικότητας για να παρέχει στους καταναλωτές μια εξαιρετικά εξατομικευμένη τηλεοπτική εμπειρία.

Το πλαίσιο MPEG 7 (ISO/ IEC 15938-5: 2003 με κόστος), γνωστό επίσης ως Multimedia Content Description Interface (Περιβάλλον Περιγραφής Πολυμεσικού Περιεχομένου), παρέχει ένα τυποποιημένο σύνολο τεχνολογιών για την περιγραφή περιεχομένου πολυμέσων. Το πρότυπο καλύπτει ένα ευρύ φάσμα εφαρμογών και απαιτήσεων πολυμέσων παρέχοντας ένα σύστημα μεταδεδομένων για την περιγραφή των χαρακτηριστικών του περιεχομένου πολυμέσων. Το MPEG 7 αποτελείται από διάφορα μέρη που αφορούν:

- α) τον προσδιορισμό των λειτουργιών σε επίπεδο συστήματος,
- β) τη γλώσσα της περιγραφής,
- γ) την περιγραφή του οπτικού περιεχομένου,
- δ) την περιγραφή του ακουστικού περιεχομένου,
- ε) τα σχήματα περιγραφής πολυμέσων,
- στ) το λογισμικό και το copyright,
- ζ) τις κατευθύνσεις για τη συμβατότητα των εφαρμογών.

Το MPEG 7 διαθέτει συγκεκριμένα εργαλεία, όπως είναι οι περιγραφές, τα σχήματα περιγραφής, η γλώσσα προσδιορισμού της περιγραφής και τα συστήματα.

Το πλαίσιο MPEG-21 (ISO/ IEC 21000-2:2005 με κόστος) περιγράφει ένα σύνολο αφηρημένων όρων και εννοιών για να σχηματίσει ένα χρήσιμο μοντέλο για τον ορισμό των ψηφιακών αντικειμένων. Στόχος του MPEG-21 είναι να ορίσει ένα πλαίσιο το οποίο θα επιτρέπει τη διαφανή και αυξημένη χρήση πόρων πολυμέσων σε ένα ευρύ φάσμα δικτύων και συσκευών που χρησιμοποιούνται από διαφορετικές κοινότητες χρηστών, δηλαδή να εξασφαλίσει τη διαλειτουργικότητα. Τα βασικά στοιχεία που συνθέτουν το πλαίσιο MPEG-21 είναι το ψηφιακό αντικείμενο, ο πόρος και ο χρήστης.

Τα διάφορα πλαίσια του SMPTE είναι: ST 2102:2017 - SMPTE Standard - SMPTE Core Metadata, EN 15907, EN 15744, ST 335 (Metadata Element Dictionary Structure) και SMPTE RP-210 (Metadata Element Dictionary). Πιο συγκεκριμένα, το πρότυπο ST 2102:2017 (με κόστος) παρέχει ορισμούς για ένα βασικό σύνολο περιγραφικών (μόνο) μεταδεδομένων προκειμένου να υποστηρίξει τη διαλειτουργικότητα σε διάφορες επαγγελματικές εργασίες που σχετίζονται με οπτικοακουστικό υλικό. Το βασικό σύνολο στοιχείων SMPTE είναι κοινό με τα υπάρχοντα πρότυπα μεταδεδομένων που χρησιμοποιούνται από τις κοινότητες των μεταδόσεων και τις κινηματογραφικές παραγωγές. Επειδή σκοπός των στοιχείων αυτών είναι να υιοθετηθούν από διάφορα περιβάλλοντα οι φυσικές λεπτομέρειες (π.χ. οι τύποι δεδομένων κάθε στοιχείου) είναι εκτός πεδίου. Κατά συνέπεια, το πρότυπο αυτό προτείνει ένα σύνολο ορισμών και δεν αποτελεί μια τεχνική προδιαγραφή που περιέχει όλες τις λεπτομέρειες που απαιτούνται για μια αντίστοιχη συμβατή εφαρμογή.

Το EN 15907 ορίζει ένα σύνολο μεταδεδομένων για την ολοκληρωμένη περιγραφή των κινηματογραφικών έργων και τις διάφορες αλλαγές τους στη διάρκεια του κύκλου ζωής του. Το EN 15744 είναι ένα σύνολο μεταδεδομένων για τη βασική αναγνώριση κινηματογραφικών έργων. Το πρότυπο αυτό ορίζει ένα σύνολο στοιχείων δεδομένων που θεωρούνται σχετικά με την αναγνώριση οπτικοακουστικών δημιουργιών σε επίπεδο εργασίας. Το πρότυπο ST 335 (με κόστος) καθορίζει τη δομή ενός λεξικού στοιχείων μεταδεδομένων που μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μια σειρά εφαρμογών, όπως είναι οι εφαρμογές ροής εργασίας παραγωγής, οι διάφορες μορφές ανταλλαγής δεδομένων και τα συστήματα διαχείρισης περιουσιακών στοιχείων. Το πρότυπο ορίζει καθολικά αναγνωριστικά, ονόματα στοιχείων μεταδεδομένων, ορισμούς και τυποποιημένα σύμβολα, καθώς και άλλα πληροφοριακά πεδία. Αυτά τα στοιχεία μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως συστατικά σε μοντέλα δομημένων δεδομένων. Το λεξικό στοιχείων δεδομένων SMPTE RP-210 (με κόστος) ορίζει στοιχεία μεταδεδομένων, συμπεριλαμβανομένων των ονομάτων, των

περιγραφών και των αναγνωριστικών τους για συσχέτιση με την ουσία ή άλλα μεταδεδομένα.

### **3.3 Διατήρηση**

Η διατήρηση των οπτικοακουστικών τεκμηρίων είναι ένα πεδίο που περιλαμβάνει όλες τις πτυχές της διαφύλαξης και της ανάκτησής τους, τη διαχείριση των χώρων όπου φυλάσσονται, καθώς και των οργανισμών που είναι υπεύθυνοι για την εκτέλεση αυτών των λειτουργιών. Πρόκειται για ένα πεδίο με τις δικές του ιδιαιτερότητες, όπου οι όροι διατήρησης και πρόσβασης έχουν λάβει συγκεκριμένες έννοιες.

#### **3.3.1 Συντήρηση**

Η προτυποποίηση των διαδικασιών, των μεθόδων και των υλικών που αφορούν τη συντήρηση αρχειακού και βιβλιακού υλικού αποτελεί μια παγκόσμια τάση. Το ίδιο συμβαίνει και με τις διάφορες λειτουργίες των φορέων για τη διαχείριση και διατήρηση του υλικού τους. Διεθνείς οργανισμοί τυποποίησης, αλλά και διάφοροι οργανισμοί σε εθνικό επίπεδο έχουν εκδώσει ή επεξεργάζονται σχετικά πρότυπα ευρέως διαδεδομένα. Στον χώρο της συντήρησης των οπτικοακουστικών αρχείων ορισμένα από τα πρότυπα που εφαρμόζονται είναι τα παρακάτω:

AES-11id-2006 (r2013). AES Information document for preservation of audio recordings - Extended term storage environment for multiple media archives.

AES-22:1997 (s2012). AES recommended practice for audio preservation and restoration - Storage and handling - Storage of polyester-base magnetic tape.

AES49-2005 (r2010). AES standard for audio preservation and restoration - Magnetic tape - Care and handling practices for extended usage.

AES28-1997 (s2012). AES standard for audio preservation and restoration - Method for estimating life expectancy of compact discs (CD-ROM), based on effects of temperature and relative humidity.

ANSI IT9.21-1996. Life Expectancy of Compact Discs (CD-Rom) - Method for Estimating, Based on Effects of Temperature and Relative Humidity.

IEC 60908 (1999) Audio recording - Compact disc digital audio system.

ISO 18921:2008. Imaging materials - Compact discs (CD-ROM) - Method for estimating the life expectancy based on the effects of temperature and relative humidity.

ISO 18923:2000. Imaging materials - Polyester base magnetic tape - Storage practices.

ISO 18933:2012. Imaging Materials - Magnetic Tape - Care and Handling Practices for Extended Usage.

ISO/IEC 10149-1995. Information technology - Data interchange on read-only 120 mm optical data disks (CD-ROM).

ISO 12606:1997. Cinematography - Care and preservation of magnetic audio recordings for motion pictures and television.

ISO 18925:2013. Imaging materials - Optical disc media - Storage practices.

NFPA 40:2011. Standard for the Storage and Handling of Cellulose Nitrate Film.

SMPTE PR-103:1995. Recommended Practice - Care, Storage, Operation, Handling and Shipping of Magnetic Recording Tape for Television.

Με βάση τα πρότυπα αυτά που εφαρμόζονται ευρέως για τη συντήρηση οπτικοακουστικού υλικού γίνεται μια συνοπτική αναφορά στη συντήρηση των επιμέρους υλικών υποστρωμάτων: κινηματογραφικό φιλμ, μαγνητική ταινία, δίσκοι και ψηφιακά μέσα.

#### 1) Το Κινηματογραφικό φιλμ ή φιλμ (Motion Picture Film)

Το κινηματογραφικό φιλμ απαιτεί ειδικές γνώσεις από τους συντηρητές στους τομείς της επεξεργασίας ήχου και εικόνας, και ειδικότερα τη γνώση των τεχνολογιών εμφάνισης, επεξεργασίας, εκτύπωσης και αντιγραφής του. Για να ξεκινήσει η διαδικασία της συντήρησης του κινηματογραφικού φιλμ πρέπει να προηγηθούν συγκεκριμένες ενέργειες. Αρχικά θα πρέπει να αναγνωριστεί ο τύπος του φιλμ, η μορφή της φθοράς που έχει υποστεί, να εκτιμηθεί η κατάσταση και η σταθερότητα του φιλμ, και τέλος να σχεδιαστεί ο βαθμός της επέμβασης της συντήρησης. Εφόσον ολοκληρωθούν οι ενέργειες αυτές ξεκινάει ο καθαρισμός που σκοπό έχει να απομακρύνει τη σκόνη, τη βρομιά και τους λεκέδες που πιθανόν υπάρχουν εξαιτίας του στατικού ηλεκτρισμού και της χρήσης. Μετά τον εξωτερικό καθαρισμό ακολουθεί η αποκατάσταση των μηχανικών φθορών. Ο συντηρητής προχωράει σε επισκευές για την ασφαλή αναπαραγωγή ή αντιγραφή του φιλμ. Η αποκατάσταση των μηχανικών φθορών πρέπει να μην αυξάνει το πάχος του φιλμ, να έχει τον ίδιο βαθμό συρρίκνωσης στις επισκευασμένες περιοχές, το υλικό να μην προεξέχει, να διατηρούνται οι αρχικές διατρήσεις και να είναι ανθεκτικές, ενώ τα υλικά πρέπει να έχουν περάσει το PAT test. Οι επισκευές μπορεί να αφορούν τις διατρήσεις (με κομμάτια από άλλο ομοειδές φιλμ ίδιου βαθμού συρρίκνωσης), τη σύνδεση τμημάτων φιλμ που έχει κοπεί με κολλητική ταινία ή κόλλα και τμήμα φιλμ και την επισκευή τυχόν σχισμάτων με ταινία (Ζερβός 2015: 259).

Τα κινηματογραφικά φιλμ μπορούν να έχουν διάφορες ζημιές που προέρχονται εκτός από μηχανική φθορά, από κακό χειρισμό, από μούχλα και μύκητες και από αλλοίωση

του υλικού τους (οξική κυτταρίνη, νιτρική κυτταρίνη, πολυεστέρας). Τα προβλήματα αυτά πρέπει να ανιχνευτούν από ειδικούς συντηρητές βάσει συγκεκριμένων συμπτωμάτων που εμφανίζουν για να επιλεγθεί η κατάλληλη μορφή αποκατάστασης του φιλμ. Στον Πίνακα 4 καταγράφονται συνοπτικά τα στοιχεία αυτά.

**Πίνακας 4. Ζημιές φιλμ**

<b>Πρόβλημα</b>	<b>Μέθοδος ανίχνευσης</b>	<b>Συμπτώματα</b>	<b>Αποκατάσταση</b>
Μηχανική φθορά (όλα τα είδη φιλμ)	Οπτική επιθεώρηση	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Δάκρυα</li> <li>▪ Σχισμένες ή σπασμένες διατρήσεις</li> <li>▪ Σπασμένες ενώσεις</li> </ul>	Φυσική αποκατάσταση
Κακός χειρισμός (όλα τα είδη φιλμ)	Οπτική επιθεώρηση	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Βρωμιά</li> <li>▪ Γρατσουниές και γδαρσίματα στην επιφάνεια του φιλμ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Καθαρισμός</li> <li>▪ Οι γρατζουνιές μπορούν να ελαχιστοποιηθούν κατά την αντιγραφή συντήρησης</li> </ul>
Μούχλα και μύκητες (όλα τα είδη φιλμ)	Οπτική επιθεώρηση	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Λευκές ματ κηλίδες στο εξωτερικό του ρολού φιλμ</li> <li>▪ Ανάπτυξη σε δαντελωτές, λευκές μεμβράνες</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Καθαρισμός</li> <li>▪ Βελτιωμένη αποθήκευση</li> </ul>
Αλλοίωση φιλμ οξικής κυτταρίνης (τα φιλμ με οξική βάση)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ταινίες AD</li> <li>▪ Μυρωδιά</li> <li>▪ Συρρίκνωση</li> <li>▪ Οπτική επιθεώρηση</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Οσμή ξιδιού</li> <li>▪ Συρρίκνωση</li> <li>▪ Απώλεια ευελιξίας, κατσάρωμα</li> <li>▪ Ραγισμένο γαλάκτωμα</li> <li>▪ Λευκή σκόνη στην άκρη</li> <li>▪ Επίπεδο ταινίας AD μεγαλύτερο από 0</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Επιβραδύνεται η φθορά βελτιώνοντας την αποθήκευση</li> <li>▪ Απομόνωση μολυσμένων ταινιών</li> <li>▪ Αντιγραφή περιεχομένου πριν προχωρήσει η αποσύνθεση</li> </ul>
Το χρώμα ξεθωριάζει (αποχρωματισμός)	Οπτική επιθεώρηση	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Μετατόπιση χρώματος</li> <li>▪ Απώλεια αντίθεσης και ισορροπίας χρώματος</li> <li>▪ Η ταινία φαίνεται ξεπλυμένη</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Επιβραδύνεται η φθορά βελτιώνοντας την αποθήκευση</li> <li>▪ Αντιγραφή περιεχομένου πριν προχωρήσει η αποσύνθεση</li> </ul>
Αλλοίωση φιλμ νιτρικής κυτταρίνης (δεν σχετίζεται με το φιλμ οξικής ή πολυεστέρα)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Οπτική επιθεώρηση</li> <li>▪ Μυρωδιά</li> <li>▪ Σκουριασμένα μεταλλικά κουτιά</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Η εικόνα ξεθωριάζει. Καφετί αποχρωματισμός του γαλακτώματος.</li> <li>2. Κολλώδες γαλάκτωμα. Επιβλαβής οσμή.</li> <li>3. Το γαλάκτωμα μαλακώνει και φουσκώνει με</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Επιβραδύνεται η φθορά βελτιώνοντας την αποθήκευση</li> <li>▪ Αντιγραφή περιεχομένου πριν προχωρήσει η αποσύνθεση</li> <li>▪ Απόρριψη των φιλμ σε προχωρημένη φθορά ως</li> </ul>



		φυσαλίδες αερίου. Ισχυρότερη μυρωδιά. 4. Το φιλμ στερεοποιείται σε σκληρή μάζα. Ισχυρή οσμή. 5. Η μεμβράνη αποσυντίθεται σε καστανή σκόνη.	επικίνδυνα απόβλητα
Αλλοίωση μαγνητικού ήχου σε φιλμ οξικής κυτταρίνης	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ταινίες AD</li> <li>▪ Μυρωδιά</li> <li>▪ Συρρίκνωση</li> <li>▪ Οπτική επιθεώρηση</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Η βάση του φιλμ χάνει την ευελιξία της</li> <li>▪ Αποβάλλει οξείδιο, κολλάει και διαχωρίζεται από τη βάση</li> <li>▪ Οσμή ξιδιού</li> <li>▪ Επίπεδο ταινίας AD μεγαλύτερο από 0</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Επιβραδύνεται η φθορά βελτιώνοντας την αποθήκευση</li> <li>▪ Αντιγραφή ήχου το συντομότερο δυνατό</li> </ul>

Πηγή: NFPF, 2004: 18, Coffey, Walters, 2020: 269-270.

Ορισμένες ενδεικτικές περιπτώσεις υποβάθμισης κινηματογραφικού φιλμ παρουσιάζονται στις παρακάτω εικόνες.

Nitrate



Acétate : syndrome du vinaigre et dégradation de la couleur



Les moisissures : une **plaie commune**



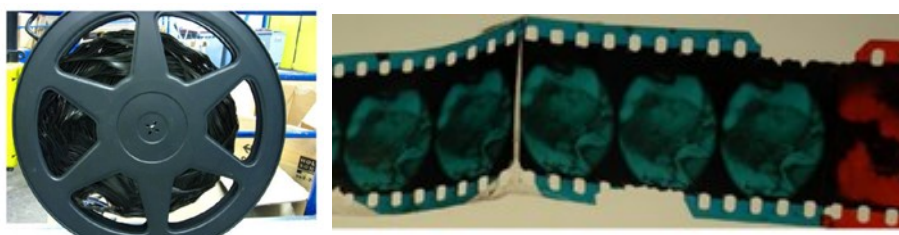
Εικόνα 34. Φιλμ νιτρικής κυτταρίνης, φιλμ οξικής κυτταρίνης (σύνδρομο ξιδιού), μούχλα (από πάνω προς τα κάτω)

Πηγή: Fournier, 2016: 11.



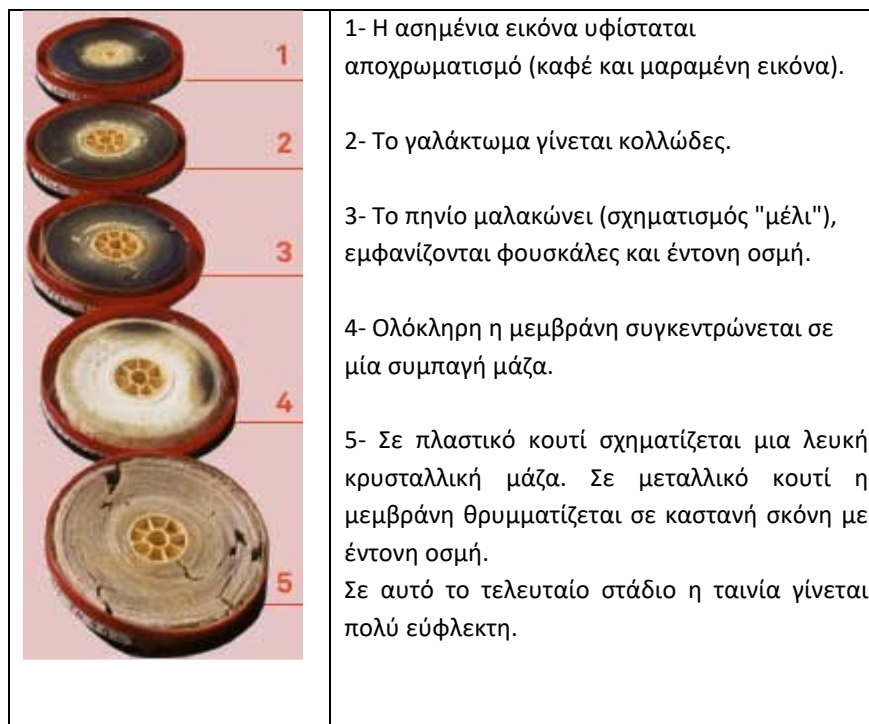
Εικόνα 35. Αποσύνθεση (αριστερά), Μύκητες/ μούχλα (δεξιά)

Πηγή: Fournier, 2016: 12-13.



Εικόνα 36. Φθορές φιλμ

Πηγή: Fournier, 2016: 14.



Εικόνα 37. Στάδια αποσύνθεσης φιλμ

Πηγή: <http://lise.cnc.fr/Internet/ARemplir/parcours/restauration/pages/support3.html>

[Πρόσβαση 11/04/2021].



Εικόνα 38. Φιλμ νιτρικής κυτταρίνης σε πλήρη αποσύνθεση (αριστερά) και σε ανάφλεξη (δεξιά)

Πηγή: <http://lise.cnc.fr/Internet/ARemplir/parcours/restauration/pages/support.html>,  
<http://lise.cnc.fr/Internet/ARemplir/parcours/restauration/pages/support2.html> [Πρόσβαση  
11/04/2021].



Εικόνα 39. Σημάδια αποσύνθεσης φιλμ νιτρικής κυτταρίνης *Maytime* (1923)

Πηγή: <https://www.filmpreservation.org/preservation-basics/why-preserve-film> [Πρόσβαση  
11/04/2021].

Είναι γεγονός ότι το φιλμ μπορεί να διατηρηθεί περισσότερο από εκατό χρόνια αν φυλάσσεται σωστά. Τα φιλμ του 19ου αιώνα διατηρούνται ακόμα σε διάφορα αρχεία ανά τον κόσμο. Το βασικό είναι να διατηρούνται σε δροσερό και στεγνό περιβάλλον. Διάφοροι παράγοντες που επηρεάζουν τη διάρκεια ζωής ενός φιλμ είναι κυρίως η θερμοκρασία και η σχετική υγρασία ανεξαρτήτως υλικού υποστρώματος. Στον Πίνακα 5 φαίνεται η επιρροή της θερμοκρασίας στο υπόστρωμα του φιλμ όταν η σχετική υγρασία είναι 30%-50%.

**Πίνακας 5. Πως η θερμοκρασία επηρεάζει το υπόστρωμα του φιλμ (RH 30%-50%)**

Υλικό φιλμ	Θερμοκρασία δωματίου 58°F (20°C)	Δροσερό 54°F (12°C)	Κρύο 40°F (4°C)	Παγωμένο 32°F (0°C)
Νιτρική κυτταρίνη	Πιθανό να προκαλέσει σημαντική ζημιά	Πιθανό να προκαλέσει σημαντική ζημιά	Πληροί τις συστάσεις ISO	Παρέχει παρατεταμένη διάρκεια ζωής
Οξική κυτταρίνη	Πιθανό να προκαλέσει σημαντική ζημιά	Πιθανό να προκαλέσει σημαντική ζημιά	Πληροί τις συστάσεις ISO	Παρέχει παρατεταμένη διάρκεια ζωής
Φιλμ πολυεστέρα	B&W: μπορεί να είναι εντάξει Χρώμα: προκαλεί σημαντική ζημιά	B&W: πληροί τις συστάσεις ISO Χρώμα: προκαλεί σημαντική ζημιά	B&W: παρέχει παρατεταμένη διάρκεια ζωής Χρώμα: πληροί τις συστάσεις ISO	Παρέχει παρατεταμένη διάρκεια ζωής

Πηγή: NFPF, 2004: 60.

Σύμφωνα με το Image Permanence Institute οι ιδανικές συνθήκες είναι θερμοκρασία 40°F (4°C) και σχετική υγρασία 35% σε συνδυασμό πάντα με άλλους παράγοντες. Βέβαια, δεν είναι πάντα εφικτές οι συγκεκριμένες συνθήκες, οπότε οι διάφοροι οργανισμοί πρέπει να φυλάσσουν το υλικό τους όσο το δυνατόν πιο κοντά στις ιδανικές συνθήκες (Coffey, Walters, 2020: 262).

Εκτός από τη θερμοκρασία και τη σχετική υγρασία που θεωρούνται πολύ κρίσιμοι παράγοντες, ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο παίζουν οι χώροι φύλαξης, τα διάφορα συστήματα φύλαξης και γενικότερα οι περιβαλλοντικές συνθήκες (καθαριότητα, αερισμός, κ.λπ.). Υπάρχουν ορισμένες βασικές αρχές φύλαξης ευρέως αποδεκτές από την επιστημονική κοινότητα για υλικά υποστρώματα νιτρικής και οξικής κυτταρίνης (βλ. Πίνακα 6).

**Πίνακας 6. Βασικές αρχές φύλαξης φιλμ**

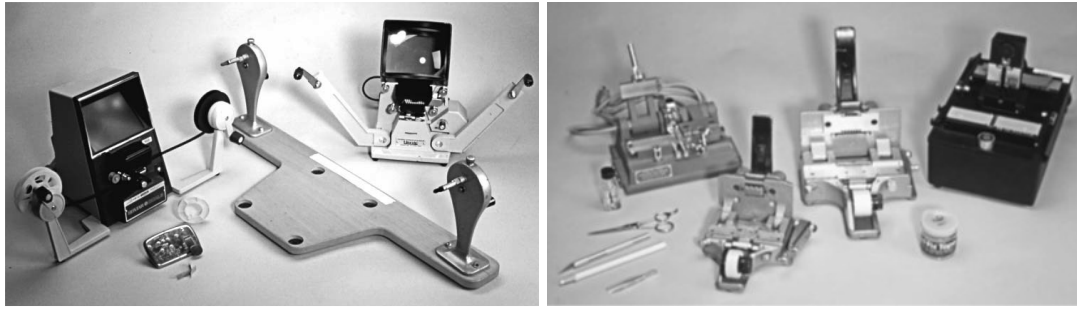
Παράγοντες	Υποστρώματα νιτρικής κυτταρίνης	Υποστρώματα οξικής κυτταρίνης
Θερμοκρασία (κρίσιμος παράγοντας)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Χαμηλές θερμοκρασίες (η ταχύτητα φθοράς είναι μικρότερη)</li> <li>▪ Ειδικά ψυγεία με έλεγχο υγρασίας/ κοινά frost-free ψυγεία</li> <li>▪ Θερμοκρασία ψύξης &lt;5°C, προτεινόμενη 2°C</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Χαμηλές θερμοκρασίες (η ταχύτητα φθοράς είναι μικρότερη)</li> <li>▪ Ειδικά ψυγεία με έλεγχο υγρασίας/ κοινά frost-free ψυγεία</li> <li>▪ Θερμοκρασία ψύξης &lt;5°C, προτεινόμενη 2°C</li> </ul>
Σχετική υγρασία (κρίσιμος παράγοντας)	Σχετική υγρασία μεταξύ 20 και 30% ± 5% RH	Σχετική υγρασία μεταξύ 20 και 30% ± 5% RH
Συστήματα φύλαξης	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Οι θήκες να έχουν ακριβώς το ίδιο μέγεθος με το φιλμ για να μην κουνιούνται</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Οι θήκες να έχουν ακριβώς το ίδιο μέγεθος με το φιλμ για να μην κουνιούνται</li> </ul>
Χώροι	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Μακριά από σημεία θερμότητας, νερό και παράθυρα</li> <li>▪ Όχι στο πάτωμα</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Μακριά από σημεία θερμότητας, νερό και παράθυρα</li> <li>▪ Όχι στο πάτωμα</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ιδιαίτερη προσοχή στα ράφια γιατί τα φιλμ είναι βαριά</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ιδιαίτερη προσοχή στα ράφια γιατί τα φιλμ είναι βαριά</li> <li>▪ Μακριά από γραφεία (ανθρώπους)</li> </ul>
Υλικά συσκευασίας (PAT τεστ)	Με ενεργοποιημένο άνθρακα (απορροφά τα εκλυόμενα οξειδία του αζώτου)	Με ζεολίθους ή μοριακά κόσκινα τύπου 4A (απορροφούν και αδρανοποιούν το εκλυόμενο οξικό οξύ)
Καθαριότητα	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Σχολαστική καθαριότητα</li> <li>▪ Καθαρή ατμόσφαιρα (χωρίς ρύπους)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Σχολαστική καθαριότητα</li> <li>▪ Καθαρή ατμόσφαιρα (χωρίς ρύπους)</li> </ul>
Καλή κυκλοφορία αέρα (πολύ σημαντικός παράγοντας)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Απομάκρυνση πτητικών προϊόντων</li> <li>▪ Μείωση της ταχύτητας γήρανσης</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Απομάκρυνση πτητικών προϊόντων</li> <li>▪ Μείωση της ταχύτητας γήρανσης</li> </ul>
Προβλήματα (γήρανση)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Κίνδυνος αυτανάφλεξης και έκρηξης λόγω χημικών αντιδράσεων γήρανσης των φιλμ (σε μεταλλικές ταινιοθήκες πάνω από 38°C)</li> <li>▪ Απομονωμένα από άλλα υλικά για αποφυγή μόλυνσης (όξινα και οξειδωτικά πτητικά αέρια παράγονται κατά τη γήρανσή τους)</li> <li>▪ Γεράζουν ταχύτατα χωρίς αναστροφή της γήρανσης</li> <li>▪ Δεν υπάρχει τρόπος αποκατάστασης στο 3ο στάδιο αποσύνθεσης</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Σύνδρομο του ξιδιού</li> <li>▪ Απομονωμένα από άλλα υλικά για αποφυγή μόλυνσης (οξικό οξύ παράγεται κατά τη γήρανσή τους)</li> <li>▪ Ψαθυρότητα, συρρίκνωση και παραμόρφωση του φιλμ</li> </ul>
Συνιστάται	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Απόλυτο σκοτάδι</li> <li>▪ Αποφυγή εκθέσεων διαρκείας</li> <li>▪ Η φύλαξη δυο αντιγράφων, ή πρωτότυπου και αρνητικού σε διαφορετικά σημεία</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Απόλυτο σκοτάδι</li> <li>▪ Αποφυγή εκθέσεων διαρκείας</li> <li>▪ Χρήση AD strips - χάρτινες ταινίες εμποτισμένες με δείκτες ευαίσθητους στα οξέα)</li> <li>▪ Η φύλαξη δυο αντιγράφων (ή πρωτότυπου και αρνητικού) σε διαφορετικά σημεία</li> </ul>

Το φιλμ πολυεστέρα, παρότι είναι πιο σταθερό από τα δύο παραπάνω, έχει ένα οργανικό στρώμα (το γαλάκτωμα), το οποίο πρέπει να διατηρείται σε κρύο και στεγνό περιβάλλον.

Πηγή: Ζερβός 2015: 260, 310-311, Coffey, Walters, 2020: 262-265.

Ο χειρισμός του κινηματογραφικού φιλμ και η αποκατάστασή του είναι ένα σημαντικό τμήμα της συντήρησής του. Αρχικά θα πρέπει να υπάρχει ο κατάλληλος εξοπλισμός. Οι διάφοροι κατασκευαστές παρέχουν εξοπλισμό χειρισμού ταινιών για κάθε προϋπολογισμό. Ο εξοπλισμός μπορεί επίσης να αποκτηθεί από δεύτερο χέρι.



**Εικόνα 40. Εξοπλισμός για χειρισμό κινηματογραφικού φιλμ**

Εικ. Αριστερά: εξοπλισμός μέτρησης φιλμ (από αριστερά): μετρητής πλάτους 16 mm, μετρητής λήψεων 35 mm, στυλό σήμανσης, μετρητής συρρίκνωσης, φακός και χάρακες φιλμ. Εικ. Δεξιά: Εξοπλισμός και αναλώσιμα για φιλμ 8 mm (από αριστερά): Πρόγραμμα προβολής, κιτ επισκευής συναρμολόγησης, πυρήνας, φορητός πάγκος επαναφοράς και θέασης

Πηγή: NFPF, 2004: 19, 21.

Για τον χειρισμό του φιλμ χρησιμοποιούνται βαμβακερά γάντια για αποφυγή επαφής του δέρματος (λίπη) με το φιλμ. Αν το κουτί φύλαξης δεν ανοίγει εύκολα μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατσαβίδι. Όταν ανοίχτει το κουτί πρέπει να είναι σε μακρινή απόσταση από το πρόσωπο του συντηρητή για αποφυγή επαφής με σωματίδια και αναθυμιάσεις. Στη συνέχεια αφαιρείται το ρολό φιλμ από το κουτί στερεώνοντας τον πυρήνα με το χέρι για αποφυγή εξόδου του φιλμ.

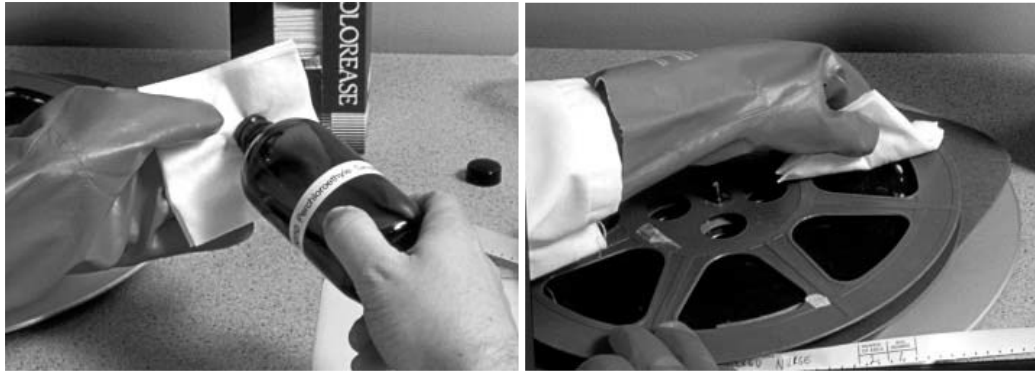


**Εικόνα 41. Άνοιγμα κουτιού αποθήκευσης κινηματογραφικού φιλμ**

Πηγή: NFPF, 2004: 22.

Σε περίπτωση που βρεθεί μούχλα ή μύκητες θα πρέπει το μολυσμένο φιλμ να καθαριστεί με βρεγμένο πανί με ειδικό καθαριστικό και αμέσως μετά να σκουπιστεί απαλά το καλούπι από το ρολό του φιλμ.





**Εικόνα 42. Εξωτερικός καθαρισμός κινηματογραφικού φιλμ**

Πηγή: NFPF, 2004: 22.

Ακολουθεί έλεγχος του φιλμ με αρουλέζα (rewind), δηλαδή το μηχάνημα με το οποίο γίνεται η επισκόπηση του φιλμ.



**Εικόνα 43. Επιθεώρηση κινηματογραφικού φιλμ**

Από αριστερά: Φορητή αρουλέζα με ανοικτή πομπίνα 16 mm στο κέντρο. Επιθεώρηση του φιλμ με φακό. Επιθεώρηση του φιλμ με επιτραπέζιο πρόγραμμα προβολής.

Πηγή: NFPF, 2004: 23-24.



**Εικόνα 44. Τραπέζι μοντάζ**

Πηγή: Προσωπικό φωτογραφικό αρχείο

Η επιθεώρηση είναι ο μοναδικός τρόπος για να χρονολογηθεί ένα φιλμ, να προσδιοριστούν τα τεχνικά χαρακτηριστικά του και να εντοπιστεί πιθανή ζημιά και φθορά. Τα σημάδια της φθοράς και της ζημιάς ενδέχεται να διαφέρουν κατά μήκος του φιλμ. Ένας μετρητής παρέχει τον ακριβή τρόπο εντοπισμού των σημείων όπου εμφανίζονται προβλήματα, καθώς και η

μέτρηση του μήκους του φιλμ. Η μέτρηση μπορεί να γίνει και με ειδικό χάρακα. Στην αρχή και στο τέλος του φιλμ υπάρχει ένα κομμάτι άγραφο φιλμ, ως προστατευτικό, που ονομάζεται αμόρσα/ οδηγός και στο οποίο συνήθως καταγράφονται σημαντικές πληροφορίες για το φιλμ.

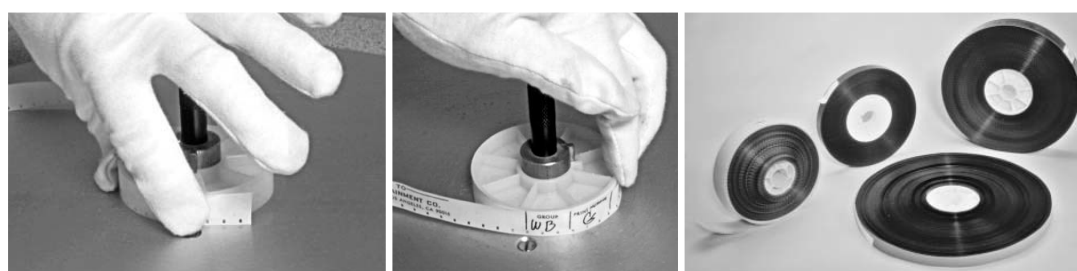


**Εικόνα 45. Μέτρηση φιλμ**

Από αριστερά: Χάρακας, Χρήση χάρακα ταινιών, Μετρητής βίντεο για φιλμ 16 mm και φακός.

Πηγή: NFPF, 2004: 25.

Κατά την προετοιμασία για φύλαξη τα ακατάλληλα κουτιά και καρούλια πρέπει να αντικαθίστανται. Το φιλμ πρέπει να τυλιχτεί ομοιόμορφα σε ειδικό καρούλι, καθώς η έλλειψη καρουλιού οδηγεί σε μηχανικές φθορές. Πλέον το σκαρίφημα του καρουλιού που χρησιμοποιείται για αντικατάσταση του παλιού είναι από πλαστικό, αντίστοιχο πάντα με το πλάτος και το μέγεθος του φιλμ (π.χ. 35 mm, 16 mm, 8 mm).

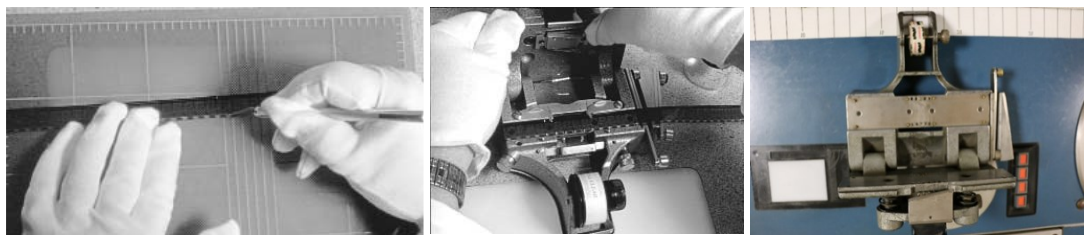


**Εικόνα 46. Περιέλιξη φιλμ σε σκαρίφημα καρουλιού**

Πηγή: NFPF, 2004: 27.

Είναι σημαντικό να επισκευαστεί η ταινία πριν από τη χρήση της σε προβολείς, εκτυπωτές και άλλους εξοπλισμούς που βασίζονται σε υποδοχές. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι επισκευής του φιλμ, ανάλογα με τη ζημιά που έχει υποστεί.





**Εικόνα 47. Επισκευή σύνδεσης φιλμ**

Από αριστερά: Αφαίρεση της παλιάς σύνδεσης με το χέρι. Κολέζα τύπου γκιλοτίνας.

Πηγή: NFPF, 2004: 29.



**Εικόνα 48. Τρόποι επισκευής φιλμ**

Από αριστερά: Ένωση με πίεση του φιλμ. Η ζημιά διάτρησης σε φιλμ μπορεί να επιδιορθωθεί με ταινία.

Πηγή: NFPF, 2004: 30-31.



**Εικόνα 49. Καθαρισμός φιλμ**

Πηγή: NFPF, 2004: 32.

Η σκόνη και η βρομιά προκαλούν φθορά όταν το υλικό χρησιμοποιείται, ενώ περιέχουν χημικά συστατικά που πιθανόν να επιταχύνουν τη γήρανση του υλικού. Διάφορες τεχνικές καθαρισμού είναι:

- α) ο τοπικός καθαρισμός με μπατονέτα και διαλύτη (οργανικοί διαλύτες ή νερό με ειδικά καθαριστικά),
- β) το σκούπισμα κατά μήκος του φιλμ με μαλακό στεγνό ή υγρό πανί,
- γ) ο καθαρισμός με κυλίνδρους ελαφρά επικαλυμμένους με κολλητική ουρεθάνη,
- δ) το πλύσιμο με διαλύτες και με νερό σε συνδυασμό με ειδικό καθαριστικό,

ε) το πλύσιμο με διαλύτες σε λουτρά υπερήχων,

στ) ο καθαρισμός με μαλακούς κυλίνδρους και ψέκασμα με ειδικό διαλυτικό.

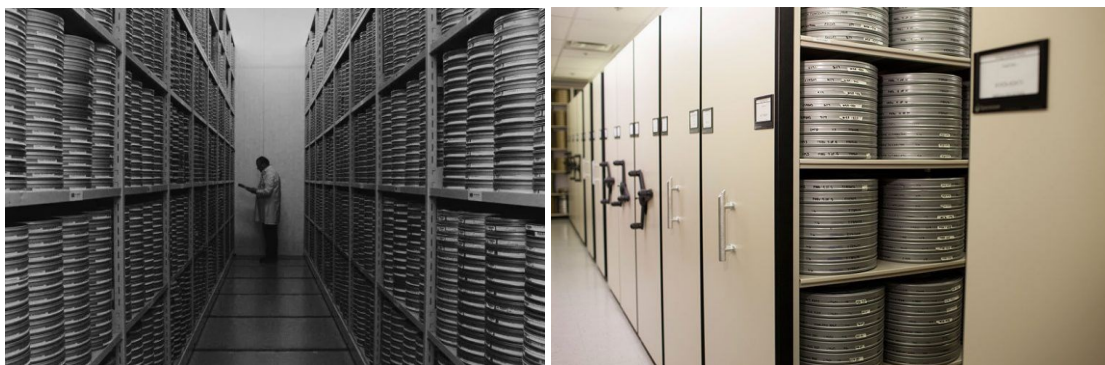
Βέβαια, πολλοί συντηρητές έχουν επιφυλάξεις για τη χρήση του νερού στον καθαρισμό των μαγνητικών ταινιών γιατί η ζελατίνη σε φιλμ δεν είναι σταθερή και αποσυντίθενται, το φιλμ δεν ξηραίνεται επαρκώς μετά την επεξεργασία, ενώ οι λιπαροί λεκέδες δεν μπορούν να καθαριστούν μόνο με νερό. Από την άλλη, οι οργανικοί διαλύτες έχουν υψηλό κόστος, συχνά είναι τοξικοί και πρέπει να απορρίπτονται για ανακύκλωση (Ζερβός, 2015: 259).



Εικόνα 50. Κουτιά φύλαξης κινηματογραφικού φιλμ

Πηγή: Προσωπικό φωτογραφικό αρχείο

Αφού ολοκληρωθεί η αποκατάσταση ενός φιλμ τοποθετείται σε κατάλληλο πλαστικό κουτί με συγκεκριμένες κατασκευαστικές προδιαγραφές (με τα στοιχεία περιγραφής του) προκειμένου να πάει για ψηφιοποίηση και διατήρηση. Κατά την αποθήκευση (προσωρινή και μόνιμη) τα κουτιά φιλμ φυλάσσονται παράλληλα με το ράφι, ενώ θεωρείται λάθος η κάθετη τοποθέτηση γιατί ασκείται πίεση στο κάτω μέρος του και προκαλείται ζημιά.



Εικόνα 51. Χώροι αποθήκευσης φιλμ

Πηγή: <https://media.lac-group.com/services/archival-film-storage/?source=protek>,  
<https://moviemaker.com/film-preservation-101-brief-guide-keeping-film-alive-indefinitely/>

[Πρόσβαση 11/04/2021].

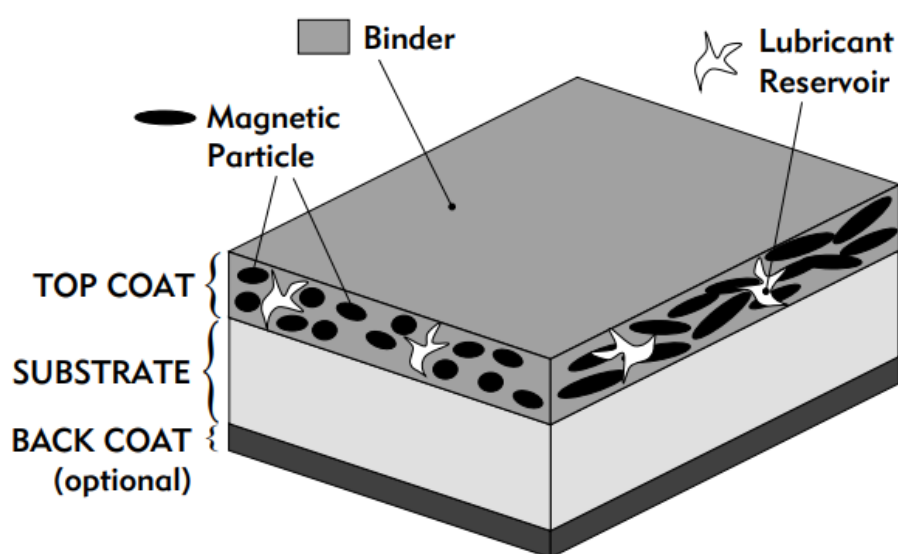
## 2) Μαγνητική ταινία

Η σύγχρονη μαγνητική ταινία έχει τρεις στρώσεις, οι οποίες από πάνω προς τα κάτω είναι:

α) το μαγνητικό στρώμα (top coat) που αποτελείται από σωματίδια μαγνητιζόμενου υλικού, συνδετικό υλικό, λιπαντικό και διάφορα άλλα υλικά (π.χ. μυκητοκτόνα, σταθεροποιητές),

β) το υπόστρωμα (substrate), δηλαδή η μεσαία στρώση η οποία αρχικά ήταν από χαρτί και στη συνέχεια από οξική κυτταρίνη και σήμερα από πολυεστέρα,

γ) η επικάλυψη βάσης (back coat) που αποτελείται από άνθρακα σε λεπτό διαμερισμό (Ζερβός, 2015: 118).



Εικόνα 52. Στρώσεις μαγνητικής ταινίας

Πηγή: Van Bogart, 1995: 4.

Όπως και για άλλα υλικά υποστρώματα, οι συνθήκες φύλαξης παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στη διατήρηση των μαγνητικών ταινιών. Στον Πίνακα 7 καταγράφονται συνοπτικά οι συνιστώμενες συνθήκες φύλαξης μαγνητικών ταινιών.

Πίνακας 7. Συνιστώμενες συνθήκες φύλαξης μαγνητικών ταινιών

Θερμοκρασία	11 - 23°C
Σχετική υγρασία	20 - 50%
Περιβάλλον	Καθαρό χωρίς σκόνη, ατμοσφαιρική ρύπανση, καπνούς, δαχτυλιές και τρίχες μαλλιών
Περιβάλλον	Περιβάλλον με ελεγχόμενες συνθήκες θερμοκρασίας και υγρασίας: η μέγιστη θερμοκρασία (23°C) συνδυάζεται με την ελάχιστη υγρασία (20% RH) με μια διακύμανση $\pm 2^{\circ}\text{C}$ , $\pm 5\%$ RH. Πολύ υψηλή υγρασία προκαλεί υδρόλυση, ενώ πάνω από 65% βοηθάει στην ανάπτυξη μούχλας και μυκήτων. Η θερμοκρασία επηρεάζει την ταχύτητα της υδρόλυσης (όσο πιο υψηλή είναι η θερμοκρασία τόσο πιο γρήγορη είναι η υδρόλυση). Επίσης, οι πολύ χαμηλές συνθήκες επηρεάζουν τη μαγνητική ταινία. Πριν χρησιμοποιηθεί πρέπει να βρίσκεται για 24 ώρες σε θερμοκρασία περιβάλλοντος.

Φύλαξη	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Απόλυτο σκοτάδι</li> <li>▪ Μακριά από παράθυρα</li> <li>▪ Χρήση προστασίας UV</li> <li>▪ Μακριά από πιθανές παροχές νερού</li> <li>▪ Κουτιά φύλαξης από σκληρά και ανθεκτικά υλικά, π.χ. πολυπροπυλένιο (αποφυγή χαρτιού, χαρτονιού, πλαστικών καλυμμάτων)</li> <li>▪ Πρόσθετες πληροφορίες σε χαρτί δεν πρέπει να εσωκλείονται</li> </ul>
Χώρος φύλαξης	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ράφια ανθεκτικά στο βάρος που επιτρέπουν την κυκλοφορία του αέρα</li> <li>▪ Χρήση διαχωριστικών</li> <li>▪ Μακριά από οτιδήποτε εκπέμπει μαγνητικό ή ηλεκτρικό πεδίο (π.χ. γεννήτριες, ηλεκτρικούς μετασχηματιστές)</li> <li>▪ Ξεχωριστή φύλαξη υποστρωμάτων οξικής κυτταρίνης</li> <li>▪ Κάθετη φύλαξη (οι ανοικτού τύπου μπορούν και οριζόντια)</li> </ul>

Πηγή: Ζερβός 2015:314, Coffey, Walters, 2020: 276-277, Walters, Pymm, Davies, 2020: 233-235.

Ο συντηρητής πρέπει να αξιολογήσει την κατάσταση της ταινίας. Όλες οι ταινίες πρέπει να ελέγχονται οπτικά για σημάδια φθοράς ή ζημιάς και εκείνες με φυσική ή χημική βλάβη χρειάζονται κάποιας μορφής επεξεργασία πριν μπορέσουν να παιχτούν. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο τρόπος χειρισμού των μαγνητικών ταινιών για να μη δημιουργηθούν επιπλέον ζημιές. Οι μαγνητικές ταινίες ανοικτού τύπου πρέπει να πιάνονται από τον πυρήνα ή την μπομπίνα, ενώ οι κασέτες από το κέλυφος πάντα με βαμβακερά γάντια και σε κατάλληλο περιβάλλον. Για παράδειγμα, η σωστή αξιολόγηση για κασέτες περιλαμβάνει διεξοδική έρευνα και αφορά:

- α) την κατάσταση του κελύφους της ταινίας,
- β) την ποιότητα της ταινίας,
- γ) την κατάσταση της μαγνητικής ταινίας,
- δ) την παρουσία ρύπων,
- ε) τη χημική φθορά της ταινίας,
- στ) τη φυσική ζημιά της ταινίας,
- ζ) τον καθαρισμό της ταινίας (Iraci, 2020).

Ειδικότερα, η κασέτα (το κέλυφος της μαγνητικής ταινίας) πρέπει να εξεταστεί για σημάδια βλάβης. Σε περίπτωση που υπάρχουν είναι πολλές οι πιθανότητες και η εσωτερική μαγνητική ταινία να έχει υποστεί κάποια βλάβη. Η αναπαραγωγή κατεστραμμένης κασέτας μπορεί όχι μόνο να καταστρέψει τη μαγνητική ταινία (τέντωμα, σπάσιμο, σχίσιμο ή ζημιά στην άκρη) αλλά και τον εξοπλισμό αναπαραγωγής. Κατά την αξιολόγηση της κατάστασης της μαγνητικής ταινίας αξίζει να παρατηρηθεί η ποιότητά της που τις περισσότερες φορές εξαρτάται από τη μάρκα της. Οι κασέτες χωρίς γνωστή επωνυμία κατασκευαστή είναι γενικά

κατώτερης ποιότητας και είναι πολύ πιθανό να παρουσιάσουν περισσότερες διακοπές ή στιγμιαίες απώλειες σήματος κατά τη διάρκεια παιξίματος, υψηλότερο ρυθμό φθοράς και άλλα προβλήματα που προκαλούνται από την εκροή οξειδίου (π.χ. απόφραξη κεφαλής βίντεο). Οι επώνυμες κασέτες αντιμετωπίζουν λιγότερα προβλήματα παρότι η επωνυμία δεν εγγυάται πάντα ένα καλό προϊόν λόγω παραλλαγών στις παρτίδες. Επειδή η μαγνητική ταινία βρίσκεται σε κέλυφος, η αξιολόγηση της κατάστασής της δεν είναι απλή. Ένα πράγμα που μπορεί να γίνει χωρίς να ανοίξει το περίβλημα της κασέτας είναι η επιθεώρηση ενός μικρού τμήματος της ταινίας καθώς και των δύο εσωτερικών οδηγών της κασέτας. Για να γίνει αυτή η επιθεώρηση πρέπει να ανοίξει η πόρτα της κασέτας και να απελευθερωθεί η κλειδαριά (Iraci, 2020).



**Εικόνα 53. Εξέταση κασέτας VHS**

Από αριστερά: Καθαρισμός θήκης πριν το άνοιγμα. Μάνταλο για άνοιγμα κασέτας VHS. Πάτημα και τράβηγμα προς τα πίσω του αντιστατικού προστατευτικού.

Jimenez, Platt, 2004: 42.



**Εικόνα 54. Λειτουργία U-matic**

Από αριστερά: Αναγνωριστικά σημάδια. Λειτουργία ασφαλείας. Λειτουργία εγγραφής (3/4" U-matic and 3/4" U-matic SP).

Jimenez, Platt, 2004: 11.





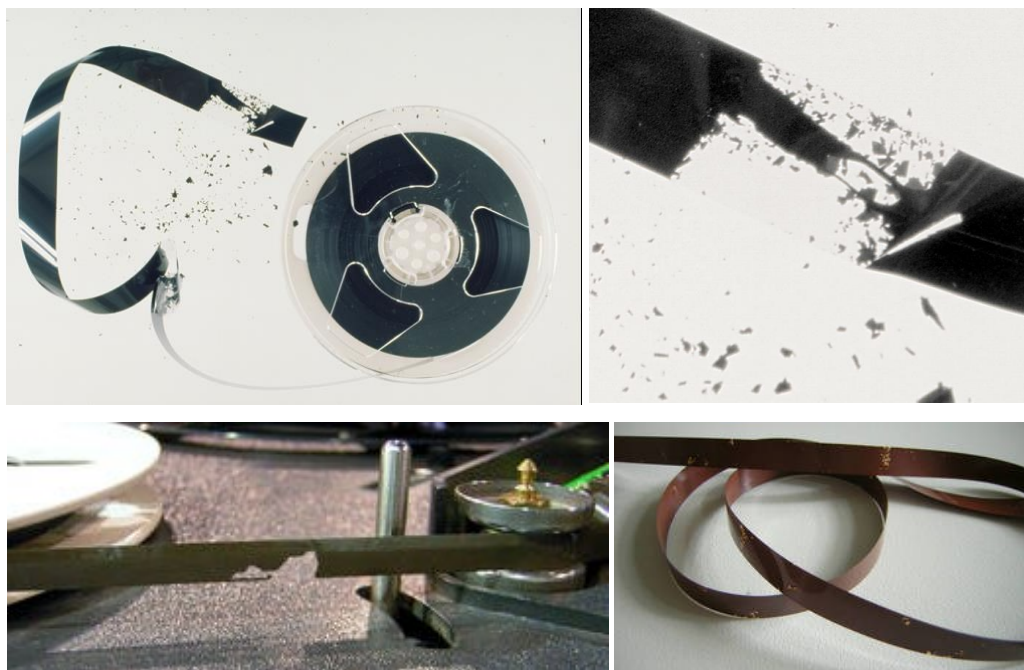
Εικόνα 55. Λειτουργία DVCAM

Από αριστερά: Αναγνωριστικά σημάδια. Λειτουργία ασφαλείας. Λειτουργία εγγραφής (DVCAM). Jimenez, Platt, 2004: 30.

Ένα από τα πρώτα πράγματα που πρέπει να αναζητηθούν κατά την οπτική επιθεώρηση μιας μαγνητικής ταινίας είναι πιθανά σημάδια μόλυνσής της. Οι πιο συνηθισμένοι τύποι ρύπων είναι η σκόνη και η βρωμιά. Άλλοι τύποι υπολειμμάτων περιλαμβάνουν σωματίδια καπνού, νιφάδες δέρματος, δακτυλικά αποτυπώματα, σωματίδια από φθαρμένες ή κατεστραμμένες κασέτες ή δοχεία αποθήκευσης (κομματάκια από χαρτί) και λευκή σκόνη ή κρυσταλλικό υπόλειμμα στις άκρες της ταινίας από την καταστροφή του λιπαντικού. Οι μύκητες και η μούχλα είναι μολυσματικές ουσίες με διάφορα χρώματα (συνήθως μαύρο, καφέ, σκούρο κίτρινο ή μουσταρδί). Μπορεί να υπάρχει μυρωδιά μούχλας η οποία είναι ιδιαίτερα αισθητή αμέσως μετά το άνοιγμα ενός κλειστού δοχείου αποθήκευσης. Τέλος, πιθανή εμφάνιση παρασίτων (έντομα και τρωκτικά) αποδεικνύεται από την εύρεση ρυπαντών (π.χ. περιττώματα και ούρα) (Iraci, 2020).

Μετά τον έλεγχο για ρύπους, η ταινία ελέγχεται για χημική φθορά. Η μαγνητική ταινία αποτελείται από πλαστική βάση πολυεστέρα επικαλυμμένη με συνδετικό υλικό πολυεστέρα ουρεθάνης που περιέχει σωματίδια μαγνητικού οξειδίου. Αυτά τα σωματίδια οξειδίου διατηρούν το σήμα βίντεο. Η βάση πολυεστέρα είναι πολύ σταθερή και η χημική αποδόμησή της δεν αποτελεί πρόβλημα σε κανονικές συνθήκες αποθήκευσης. Το μαγνητικό οξείδιο του σιδήρου είναι επίσης γενικά πολύ σταθερό και οι απώλειες σήματος λόγω αλλαγών στο μαγνητικό οξείδιο συνήθως δεν είναι σημαντικές κατά τη διάρκεια ζωής της ταινίας. Το κύριο πρόβλημα χημικής αποδόμησης είναι η αποσύνθεση του συνδετικού στρώματος μέσω υδρόλυσης: παρουσία έντονης οσμής «βρώμικης κάλτσας», η ταινία είναι κολλώδης όταν ξετυλίγεται, τα μαγνητικά σωματίδια ξεφλουδίζουν εύκολα από τη βάση της ταινίας με αποτέλεσμα να λείπουν τμήματα συνδετικού υλικού. Η δημοφιλής αντιμετώπιση για την υδρόλυση συνδετικού υλικού είναι το ψήσιμο ή η έκθεση της ταινίας σε μέτρια θερμότητα (λιγότερο από 50°C) για 4 έως 24 ώρες. Άλλη επεξεργασία περιλαμβάνει τον καθαρισμό της επιφάνειας της μαγνητικής ταινίας με ύφασμα χωρίς χνούδια ή την

αποξήρανσή της σε θερμοκρασία δωματίου ή σε δροσερές συνθήκες. Ασφαλώς, όλα αυτά πρέπει να εκτελούνται από άτομα που έχουν εμπειρία σε αυτές τις μεθόδους γιατί σε περίπτωση μη σωστής εκτέλεσης μπορεί να οδηγήσουν σε πλήρη απώλεια της εγγραφής (Iraci, 2020).



Εικόνα 56. Υδρόλυση συνδετικού στρώματος μαγνητικής ταινίας

Πηγή: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/caring-audio-video-data-recording-media.html>, <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/softbindersyn> [Πρόσβαση 11/04/2021].

Ανάλογα με τη μορφή της μαγνητικής ταινίας αξιολογείται η πιθανότητα κινδύνου για υδρόλυση, η πιθανότητα κινδύνου για την αποθήκευση της μαγνητικής μορφής και η πιθανότητα του συνολικού κινδύνου (βλ. Πίνακα 8).

Πίνακας 8. Αξιολόγηση κινδύνου σε διάφορες μορφές μαγνητικής ταινίας

Format	Hydrolysis Risk	Remanence Risk	Overall Risk
Betacam	High	High	Very High
M2	High	High	Very High
2" Quad	High	Low	High
¾" U-matic	High	Low	High
1" Type C	High	Low	High
Betacam SP	Medium	Medium	Medium
D1	Medium	Low	Medium
D2	Medium	Medium	Medium

D3	Medium	Medium	Medium
Digital Betacam	Low	Low	Low

Πηγή: Keatinge, 2009: 7.

Η μαγνητική ταινία είναι ένα λεπτό μέσο και, κατά συνέπεια, είναι ευάλωτο σε ζημιές με αποτέλεσμα τη μειωμένη απόδοση αναπαραγωγής της εγγραφής (μέτριες έως σοβαρές διακοπές, πλήρης απώλεια εικόνας στις κατεστραμμένες ενότητες ή κακής ποιότητας ήχος). Η αναπαραγωγή κασέτας που έχει υποστεί ζημιά μπορεί να οδηγήσει σε πλήρη απώλεια της εγγραφής ή ζημιά στο μέσο αναπαραγωγής. Τέτοιες ζημιές είναι:

- α) η θραύση που μπορεί να οδηγήσει σε πιθανή απώλεια περιεχομένου,
- β) το τέντωμα και τα δάκρυα, όπου η εικόνα στρέφεται προς τα αριστερά ή προς τα δεξιά,
- γ) οι ρυτίδες, που προκαλούν υποβάθμιση της ποιότητας αναπαραγωγής,
- δ) οι πτυχώσεις, όπου η ταινία έχει αναδιπλωθεί και δημιουργεί μια ακορντεόν εμφάνιση (συμβαίνει συχνά όταν η συσκευασία της ταινίας είναι πολύ χαλαρή),
- ε) το curring, όπου η ταινία παραμορφώνεται στο σχήμα του γράμματος U και έχει ως αποτέλεσμα κακή επαφή head-to-tape.

Λόγω των πολλών προβλημάτων που προκαλούνται από υπολείμματα και άλλους ρύπους οι μολυσμένες ταινίες δεν πρέπει ποτέ να παίζονται χωρίς κατάλληλη επεξεργασία. Ο καθαρισμός βελτιώνει σημαντικά την απόδοση της αναπαραγωγής τους (Iraci, 2020).

Ο καθαρισμός μπορεί να γίνει με διάφορους ενδεδειγμένους τρόπους, όπως με:

- α) ηλεκτρική σκούπα ή πεπιεσμένο αέρα,
- β) ένα μαλακό πινέλο ή πανί,
- γ) πλύσιμο (ανάλογα με το υπόστρωμα) με απιονισμένο νερό ή διαλύτες (Ζερβός, 2015: 261).

Είναι βέβαια αναμφισβήτητο γεγονός πια ότι η μαγνητική ταινία δημιουργεί πολλά ζητήματα κατά τη διατήρησή της. Είναι ένα μη σταθερό μέσο (διάρκεια ζωής κατά μέσο όρο 30 έτη), οι συσκευές ανάγνωσής της σταδιακά εκλείπουν καθώς οι κατασκευαστικές εταιρείες δεν τις παράγουν πια, ενώ οι εξειδικευμένοι συντηρητές είναι λίγοι. Για τους λόγους αυτούς η κύρια στρατηγική διατήρησής τους είναι η ψηφιοποίηση (Ζερβός, 2015: 314).

Σχετικά με τη διαδικασία της ψηφιοποίησης των μαγνητικών ταινιών οι φορείς-κάτοχοι του υλικού αυτού εφαρμόζουν διάφορα συστήματα υπολογισμού της προτεραιότητας του υλικού που έχει ήδη επιλεγθεί για ψηφιοποίηση. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι υπολογισμού. Ενδιαφέρον έχει η πρόταση του Canadian Conservation Institute (CCI)



στην Οττάβα. Σύμφωνα με το συγκεκριμένο σύστημα μέτρησης της προτεραιότητας που δίνεται στις βιντεοταινίες για ψηφιοποίηση τίθενται συγκεκριμένα ερωτήματα και δίνεται μια συγκεκριμένη τιμή σε περίπτωση θετικής απάντησης (Πίνακας 9).

**Πίνακας 9. Προτεραιότητα ψηφιοποίησης βιντεοταινιών**

Ερώτηση	Σημείο τιμής εάν η απάντηση είναι ΝΑΙ
Μήπως η ταινία εμφανίζει σημάδια υδρόλυσης συνδετικού υλικού όπως τσίμπημα κατά την αναπαραγωγή, συχνή απόφραξη κεφαλής, απολέπιση στρώματος συνδετικού ή κολλώδεις επιφάνειες;	+5
Έχει υποστεί φυσική ζημιά;	+4
Είναι αντίγραφο; (Τα μεμονωμένα αντίγραφα αποτελούν κορυφαία προτεραιότητα για ψηφιοποίηση λόγω του υψηλού κινδύνου απώλειας περιεχομένου, ειδικά εάν χρησιμοποιούνται συχνά.)	+5
Είναι μεταξύ 10 και 15 ετών;	+3
Είναι μεταξύ 15 και 20 ετών;	+4
Είναι παλαιότερο από 20 έτη;	+5
Είναι παλαιότερο από 25 έτη; (Εκτός από το παραπάνω +5, προστίθεται ένας βαθμός ανά έτος πάνω από τα 25 έτη)	+1/έτος
Έχει αποθηκευτεί η ταινία σε θερμοκρασίες 8-23°C και σε συνθήκες σχετικής υγρασίας 15-50% RH χωρίς μεγάλες διακυμάνσεις για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της;	-4
Σύνολο (Οι ταινίες με το υψηλότερο άθροισμα πρέπει να ψηφιοποιηθούν πρώτες)	

Πηγή: Iraci, 2020.

Η αναγκαιότητα της ψηφιοποίησης των μαγνητικών ταινιών ήχου και βίντεο και η διατήρηση του περιεχομένου τους σε ασφαλή ψηφιακά αποθετήρια έχει γίνει από όλους αντιληπτή. Πολλά ιδρύματα μνήμης ανά τον κόσμο έχουν ήδη προχωρήσει στην αξιοποίηση του οπτικοακουστικού υλικού τους, ενώ άλλα προγραμματίζουν να το πράξουν. Ωστόσο, ένας μεγάλος αριθμός ηχογραφήσεων και βίντεο εξακολουθούν να βρίσκονται στην αρχική κατάσταση και να διατηρούνται σε μικρά ακαδημαϊκά ή πολιτιστικά ιδρύματα ή βρίσκονται στην κατοχή ιδιωτών. Η UNESCO με το πρόγραμμα *Information for All* και σε συνεργασία με την IASA ξεκίνησε το έργο Magnetic Tape Alert Project (MTAP). Στόχος του έργου είναι η αφύπνιση των εμπλεκόμενων και η ενημέρωσή τους για την επικείμενη απειλή απώλειας πρόσβασης σε οπτικοακουστικά τεκμήρια. Η απώλεια της πρόσβασης αυτής οδηγεί σε απώλεια στοιχείων της πολιτιστικής ποικιλομορφίας της ανθρωπότητας. Σε συνεργασία με διάφορα ιδρύματα, ενώσεις και ΜΚΟ που ασχολούνται με τη μελέτη περιεχομένων που καταγράφονται σε μαγνητικές ταινίες, το έργο στοχεύει να παρουσιάσει μια ρεαλιστική άποψη του προβλήματος και να καθορίσει σε ποιο βαθμό θα πρέπει να οργανωθούν και να

χρηματοδοτηθούν μέτρα διάσωσης για να αποφευχθεί η απώλεια αναντικατάστατων τεκμηρίων (Pace, 2020: 4).



Εικόνα 57. Magnetic Tape Alert Project

Πηγή: IASA, <https://www.iasa-web.org/magnetic-tape-alert-project> [Πρόσβαση 11/04/2021].

### 3) Δίσκοι

Οι επεμβάσεις συντήρησης σε έναν δίσκο στόχο έχουν να μπορέσει ο δίσκος να αναπαραχθεί με όσο το δυνατόν καλύτερη απόδοση. Μπορούν να γίνουν συγκεκριμένες επεμβάσεις συντήρησης στους δίσκους. Αρχικά πρέπει να γίνει αναγνώριση του είδους του δίσκου, γεγονός το οποίο διευκολύνει τα επόμενα βήματα. Οι δίσκοι είναι φτιαγμένοι από διάφορα υλικά. Μέχρι τη δεκαετία του 1940 οι δίσκοι ήταν 10 και 12 ιντσών από σιλάκ, υλικό πιο βαρύ και πιο ψαθурό από τον δίσκο βινυλίου που ακολούθησε στη συνέχεια. Οι δίσκοι βινυλίου είναι ελαφριοί, ελαστικοί και πολύ ανθεκτικοί. Ουσιαστικά δεν σπάνε παρότι μπορούν να υποστούν στρέβλωση από διάφορες αιτίες. Οι περισσότεροι δίσκοι έχουν αναγνωριστικές ετικέτες που βοηθάνε στον προσδιορισμό της ηλικίας, της ταχύτητας παιχνιδιού και άλλες σχετικές πληροφορίες. Επιπλέον, πολλοί δίσκοι διαθέτουν ένα νούμερο στο νεκρό σημείο πριν την ετικέτα που αναφέρεται στη γενιά δημιουργίας τους. Οι δίσκοι βινυλίου συναντώνται σε πολλές συλλογές διαφόρων βιβλιοθηκών κυρίως για εκπαιδευτικούς σκοπούς, ωστόσο σταδιακά αντικαθίστανται από πιο εύχρηστα μέσα. Πια, τέτοιες συλλογές διατηρούνται κυρίως σε μουσικές βιβλιοθήκες, σε αρχειακά ιδρύματα, σε εθνικά ιδρύματα με ειδίκευση στο οπτικοακουστικό υλικό και σε μερικές μουσειακές συλλογές (Walters, Pygmy, Davies, 2020: 225).

Για τη φύλαξη των δίσκων συνιστάται ένα δροσερό και στεγνό περιβάλλον. Σε αυτές τις συνθήκες η εμφάνιση μούχλας είναι αργή ή αποφεύγεται και το υλικό της συσκευασίας τους έχει επαρκή υγρασία για να διατηρεί την ελαστικότητά του. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό οι συνθήκες να παραμένουν σταθερές και να μην υπάρχουν μεγάλες διακυμάνσεις, οι οποίες καταπονούν το υλικό και μειώνουν τη διάρκεια ζωής του. Για τη φύλαξη των δίσκων συνιστώνται συγκεκριμένες συνθήκες φύλαξης.

**Πίνακας 10. Συνθήκες φύλαξης δίσκων**

Συνθήκες (σταθερό και ελεγχόμενο περιβάλλον)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Θερμοκρασία: 16-20°C (±2)</li> <li>▪ Σχετική υγρασία: 40-45% RH (±5)</li> <li>▪ Καλός εξαερισμός και κυκλοφορία αέρα</li> <li>▪ Φύλαξη σε σκοτεινό δωμάτιο</li> <li>▪ Αποφυγή έκθεσης σε φως (ηλιακή ακτινοβολία, λάμπες φθορίου)</li> <li>▪ Μακριά από εστίες θερμότητας</li> </ul>
Φύλαξη (αποφυγή πιέσεων)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Σε ράφια, σε κατακόρυφη θέση (90 μοίρες γωνία με το ράφι)</li> <li>▪ Ο ένας δίπλα στον άλλο χωρίς κλίση και όχι πολύ σφικτά</li> <li>▪ Απαγορεύεται η τοποθέτηση σε στοίβες και η άσκηση πίεσης</li> <li>▪ Πλάγια υποστηρίγματα για να μη γέρνουν</li> <li>▪ Στο ίδιο ράφι δίσκοι ίδιου μεγέθους</li> <li>▪ Ράφια που αντέχουν το βάρος και δε γέρνουν</li> </ul>
Περιβάλλον (να μην εκτίθενται)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Προστασία από ξένα υλικά (σκόνη, λίπος χεριών, λεκέδες, καθαριστικά)</li> <li>▪ Χρήση εσωτερικού καλύμματος κατασκευασμένου από πολυαιθυλένιο</li> <li>▪ Έλεγχος εξωφύλλου</li> </ul>

Πηγή: Ζερβός, 2015: 313, Walters, Pymm, Davies, 2020: 226.

Η φύλαξη των δίσκων επηρεάζει την κατάσταση των δίσκων και η μη καλή αποθήκευση μπορεί να προκαλέσει στρέβλωση με αποτέλεσμα να μη γίνεται σωστά η αναπαραγωγή τους. Πέρα από τη σωστή αποθήκευση ιδιαίτερη σημασία έχει και ο σωστός χειρισμός των δίσκων κατά την τοποθέτησή τους στη συσκευή αναπαραγωγής (πικάπ). Ο χειρισμός των δίσκων πρέπει να γίνεται με τέτοιο τρόπο για να μην εκτίθενται σε σκόνη, λίπη χεριών, κ.λπ. Πρέπει να χρησιμοποιούνται βαμβακερά γάντια ή γάντια από λατέξ και ο δίσκος να πιάνεται από τις άκρες. Για να βγει ο δίσκος από το εξώφυλλο ασκείται ελαφρά πίεση στο εξώφυλλο προκειμένου να δημιουργηθεί μια μικρή καμπύλη και να μπορέσει να τραβηχτεί ο δίσκος προς τα έξω μαζί με το εσωτερικό κάλυμμα. Για να τοποθετηθεί ο δίσκος στο πικάπ πρέπει να χρησιμοποιούνται και τα δύο χέρια κρατώντας τον δίσκο από τις άκρες για ισορροπία χωρίς να ακουμπάνε στην επιφάνεια. Όσον αφορά το πικάπ πρέπει να είναι υψηλής ποιότητας και επαγγελματικού επιπέδου, καθώς η αναπαραγωγή ενός δίσκου επιτείνει τη

φθορά του. Η βελόνα του πικάπ έρχεται σε επαφή με την επιφάνεια του δίσκου γεγονός ιδιαίτερα καταστροφικό για δίσκους από γομαλάκα. Ωστόσο, υπάρχουν πια ειδικές συσκευές με ακτίνα laser, βέβαια ιδιαίτερα ακριβές, που διαβάζουν δίσκους. Είναι γεγονός ότι η καθαριότητα των δίσκων βινυλίου επηρεάζει πολύ την ποιότητα του ήχου, αλλά και τη διάρκεια της ζωής του. Ο καθαρισμός ενός δίσκου μπορεί να γίνει με καθαριστικά του εμπορίου, να πλυθεί με υδατικά διαλύματα μη ιονικών απορρυπαντικών (π.χ. Tergitol προσέχοντας την ετικέτα) και απιονισμένο νερό, καθώς και σε ειδικά πλυντήρια δίσκων με υπερήχους και συσκευές που τους στεγνώνουν. Οι παραπάνω ενέργειες καθαρισμού των δίσκων περιορίζουν τη φθορά τους (Ζερβός, 2015: 260-261, 313, Walters, Pygmy, Davies, 2020: 226-229).



Εικόνα 58. Φθορές δίσκων σιλάκ

Πηγή: Preservation Self-Assessment Program, <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/phonodisc> [Πρόσβαση 08/04/2021].

#### 4) Συντήρηση ψηφιακών μέσων

Τα ψηφιακά αρχεία βρίσκονται αποθηκευμένα σε φορητά μέσα, τη φορητή δηλαδή συσκευή αποθήκευσης των bit που μεταφέρουν την πληροφορία στον υπολογιστή. Ουσιαστικά πρόκειται για φορητές αποθηκευτικές συσκευές δεδομένων που μπορούν να μεταφερθούν από έναν υπολογιστή σε έναν άλλο, αλλά τεχνικά είναι ψηφιακές αποθηκευτικές συσκευές bit. Συγκεκριμένα:

α) μαγνητικά μέσα (magnetic formats), όπως είναι οι σκληροί δίσκοι (hard disk) και η δισκέτα,

β) οπτικοί δίσκοι (digital storage media) διαφόρων τύπων και έχει επικρατήσει να αναφέρονται με τα ακρώνυμά τους, όπως CD, DVD, BD, ROM, κ.λπ.,

γ) μνήμες τύπου flash (USB flash drive, κάρτες μνήμης) (Colati, Johnston, 2020: 287).

Η συντήρηση των ψηφιακών μέσων δεν έχει καθιερωθεί ως κλάδος της συντήρησης αρχειακού υλικού και ουσιαστικά αφορά την επισκευή όσων δεν είναι αναγνώσιμα προκειμένου να αποκατασταθεί η πρόσβαση και να αντιγραφεί το περιεχόμενό τους. Οι

συγκεκριμένες εργασίες εκτελούνται από τεχνικούς υπολογιστών ως εργασίες ρουτίνας ή για ψηφιακή διατήρηση. Τους επαγγελματίες στον χώρο των αρχείων και των βιβλιοθηκών τους ενδιαφέρει ο καθημερινός καθαρισμός των ψηφιακών δίσκων. Ο καθαρισμός μπορεί να γίνει με πεπιεσμένο αέρα ή με μαλακό πανί/ δέρμα σαμουά με ειδικά σκευάσματα και με προσεκτικές κινήσεις από το κέντρο προς την περιφέρειά του (Ζερβός, 2015: 262).

Η φύλαξη των ψηφιακών δεδομένων σε ψηφιακούς δίσκους αποτελεί μια άμεση αποθηκευτική λύση για σύντομο χρονικό διάστημα έως ότου μεταφερθούν σε άλλο αποθηκευτικό μέσο ή εφαρμοστούν στρατηγικές μακροχρόνιας διατήρησης, όπως είναι η μετανάστευση. Παρότι τα φορητά ψηφιακά μέσα αποθήκευσης και μεταφοράς ψηφιακών δεδομένων είναι εφήμερα και αυτά θα πρέπει να αποθηκεύονται σε συγκεκριμένες συνθήκες (βλ. Πίνακα 11).

**Πίνακας 11. Ενδειγμένες συνθήκες φύλαξης ψηφιακών δίσκων**

Συνθήκες	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Θερμοκρασία: 17-21°C</li> <li>▪ Σχετική υγρασία: 30-45%</li> <li>▪ Σταθερές συνθήκες</li> </ul>
Φύλαξη	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Κάθετη φύλαξη</li> <li>▪ Κατάλληλα κουτιά αρχειακής ποιότητας</li> <li>▪ Ράφια ή ντουλάπια από ανοδιωμένο αλουμίνιο, χάλυβα με επικαλύψεις κόνεως ή εμαγιέ</li> <li>▪ Ράφια καλά στηριγμένα</li> <li>▪ Μακριά από μαγνητικό πεδίο και ηλεκτρικές συσκευές</li> <li>▪ Οι ετικέτες να φυλάσσονται από έξω</li> </ul>
Περιβάλλον	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Καθαρό περιβάλλον χωρίς σκόνη, καπνό και ατμοσφαιρική ρύπανση</li> <li>▪ Καλός εξαερισμός, κίνηση αέρα</li> <li>▪ Φύλαξη σε σκοτάδι</li> </ul>

Ζερβός, 2015: 315, Colati, Johnston, 2020: 294-295, 299.

Στις παρακάτω εικόνες παρουσιάζονται ζημιές σε οπτικούς δίσκους.



**Εικόνα 59. Φθορές σε LaserDisc (LD) και Compact Disc (CD) (από αριστερά προς δεξιά)**

Πηγή: Preservation Self-Assessment Program, <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/opticalmedia> [Πρόσβαση 08/04/2021].

Ουσιαστικά, το ενδιαφέρον διατήρησης για τα συγκεκριμένα ψηφιακά μέσα επικεντρώνεται στη διασφάλιση της πρόσβασης στην πληροφορία που περιέχουν ανεξάρτητα από το μέσο αποθήκευσης. Τα σύγχρονα αυτά ψηφιακά μέσα υπάρχουν, τουλάχιστον σε μια από τις παραπάνω μορφές σε βιβλιοθήκες, αρχεία και μουσεία. Είναι γεγονός ότι δεν αποτελούν μόνιμες αποθηκευτικές λύσεις δεδομένων αλλά προσωρινές, καθώς έχουν μικρή διάρκεια ζωής και η απαρχαίωση των μέσων ανάγνωσης και του λογισμικού τους είναι πολύ γρήγορη. Η ψηφιακή διατήρηση αφορά τη διατήρηση αρχείων, ή πιο συγκεκριμένα την ακολουθία bit που δημιουργούν τα ψηφιακά αρχεία και όχι το φυσικό μέσο που είναι αποθηκευμένα. (Colati, Johnston, 2020: 287, Ζερβός, 2015: 314). Το ζήτημα της μακροχρόνιας διατήρησης των ψηφιακών δεδομένων αποτελεί μεγάλη πρόκληση και θα εξεταστεί σε επόμενη ενότητα.

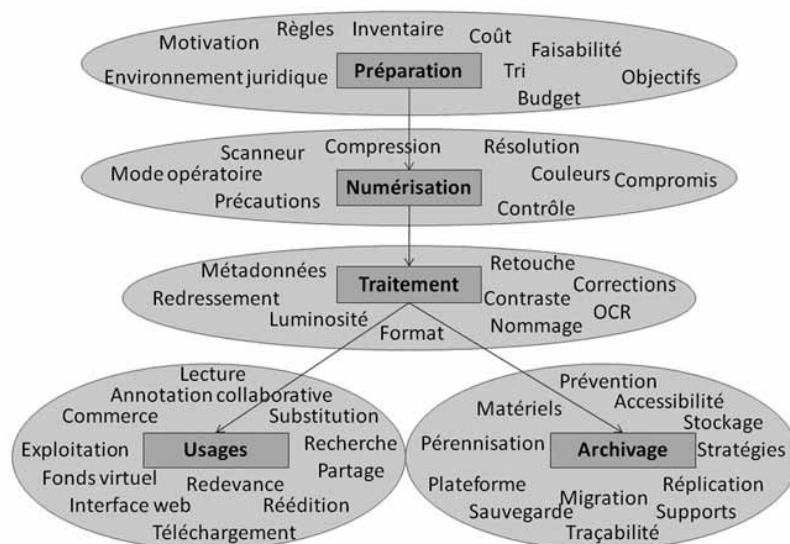
### **3.3.2 Ψηφιοποίηση**

Το οπτικοακουστικό υλικό είναι στοιχείο ζωτικής σημασίας για την κληρονομιά, τη συλλογική μνήμη και την ταυτότητα. Ωστόσο, στην αναλογική μορφή είναι δύσκολο πλέον να έχει κάποιος πρόσβαση. Σε αντίθεση με τα έγγραφα που μπορεί να διαρκέσουν για αιώνες ή ακόμα και χιλιετίες, τα οπτικοακουστικά υλικά έχουν προσδόκιμο ζωής που μετρείται σε κάποιες δεκαετίες. Η ψηφιοποίηση αναλογικών μορφών φαίνεται ότι εξασφαλίζει τη μελλοντική πρόσβαση στο περιεχόμενό τους (Oomen, et al, 2009). Η ψηφιοποίηση είναι η διαδικασία της μετατροπής των αναλογικών πληροφοριών σε ψηφιακές. Ο κύριος σκοπός της ψηφιοποίησης είναι η αναπαραγωγή του πρωτότυπου τεκμηρίου με επαρκή ποιότητα για μακροχρόνια συντήρηση και επικοινωνία (DAF, 2008: 6). Πρόκειται για έναν όρο που περιγράφει το σύνολο της διαχείρισης και των τεχνικών διαδικασιών και δραστηριοτήτων με τις οποίες ένα υλικό επιλέγεται, υποβάλλεται σε επεξεργασία, μετατρέπεται από αναλογική σε ψηφιακή μορφή, περιγράφεται, αποθηκεύεται, διατηρείται και διανέμεται (Roole, 2010: 11).

Η ψηφιοποίηση θεωρείται πλέον το μέσο για την παροχή ευρείας πρόσβασης σε οπτικοακουστικά αρχεία, ενώ παρατείνεται το προσδόκιμο ζωής της αναλογικής μορφής. Ουσιαστικά, η ψηφιοποίηση μετατρέπει τους πολιτιστικούς πόρους σε οικονομικούς για μια δημιουργική και καινοτόμο επιχείρηση σε εθνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο (Nikoltshev, 2013: 7). Η διανομή μέσω δικτύων, η διαλειτουργικότητα με άλλες συλλογές και η ευέλικτη ενσωμάτωση σε άλλα περιβάλλοντα είναι μερικές από τις πολλές ιδιότητες των ψηφιακών οπτικοακουστικών αρχείων. Ως εκ τούτου, οι προσπάθειες ψηφιοποίησης μεγάλης κλίμακας όχι μόνο διασφαλίζουν τη μακροπρόθεσμη πρόσβαση, αλλά έχουν επίσης τη δυνατότητα να

αποκαλύψουν την κοινωνική και οικονομική αξία των συλλογών μέσω της ανάπτυξης νέων υπηρεσιών (Oomen, et al, 2009).

Η διαδικασία της διαχείρισης του υλικού που ψηφιοποιείται αποτυπώνεται στο Σχήμα 4 (προετοιμασία υλικού, ψηφιοποίηση, επεξεργασία και αξιοποίηση για χρήση ή αρχειοθέτηση).



**Σχήμα 4. Σχηματική αναπαράσταση διαχείρισης υλικού για ψηφιοποίηση**

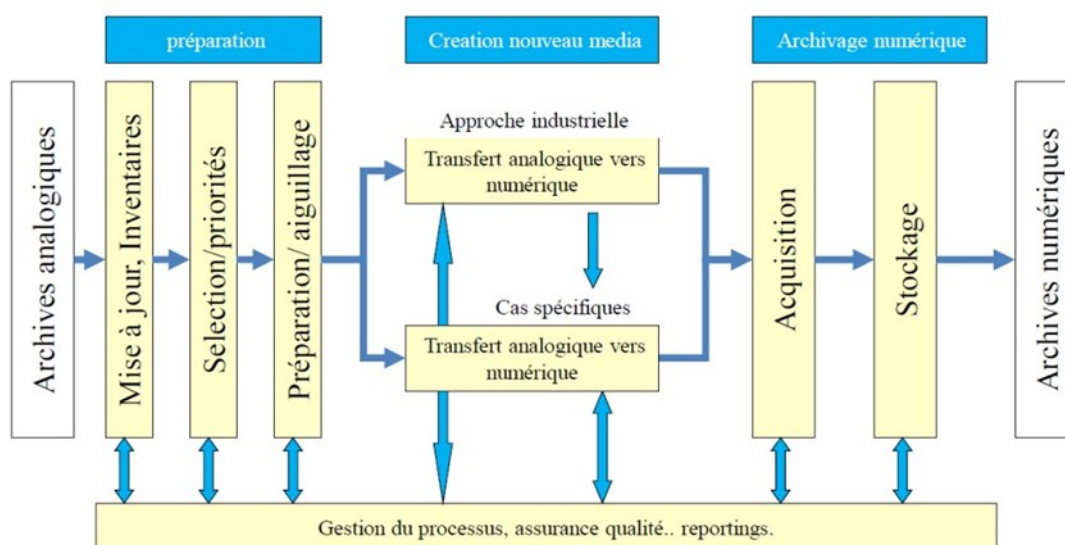
Πηγή: Essevaz-Roulet, 2016: 8.

Στο πρώτο επίπεδο διαχείρισης γίνεται η προετοιμασία, η οποία αποτελεί σημαντικό στάδιο για τη μετέπειτα διαδικασία της ψηφιοποίησης. Συγκεκριμένα, γίνεται απογραφή του υλικού και επιλέγεται το υλικό που θα ψηφιοποιηθεί, καθορίζονται οι στόχοι της ψηφιοποίησης, αντιμετωπίζονται τα οικονομικά ζητήματα (κόστος, διαθέσιμος προϋπολογισμός), ελέγχεται το νομοθετικό πλαίσιο (πνευματικά δικαιώματα, δικαιώματα αναπαραγωγής). Το δεύτερο επίπεδο αφορά τις τεχνικές πτυχές της ψηφιοποίησης των τεκμηρίων (π.χ. ανάλυση, συμπίεση, μορφότυπο, κ.λπ.), τους τύπους σαρωτών, τις τεχνικές που απαιτούνται. Αναλύεται λεπτομερώς η διαδικασία της ψηφιοποίησης, από την προετοιμασία των τεκμηρίων έως τον έλεγχο συμμόρφωσης. Το τρίτο επίπεδο αφορά τις διαδικασίες επεξεργασίας μετά την ψηφιοποίηση, όπως είναι η ηλεκτρονική διαχείριση των ψηφιακών τεκμηρίων που παράγονται, τα θέματα της ψηφιακής αρχειοθέτησης και οι στρατηγικές που θα υιοθετηθούν για τη διατήρηση των ψηφιακών αρχείων. Αφού ολοκληρωθεί η επεξεργασία, το ψηφιακό αντικείμενο μπορεί να αρχειοθετηθεί ή να προωθηθεί για αξιοποίηση. Η αρχειοθέτηση αφορά ζητήματα συντήρησης των υλικών υποστρωμάτων, αλλά κυρίως τη ψηφιακή διατήρηση (βιωσιμότητα, δημιουργία αντιγράφων ασφαλείας,



αποθήκευση, αναπαραγωγή, προσβασιμότητα, μετανάστευση) και τις στρατηγικές που εφαρμόζονται στην κατεύθυνση αυτή. Τέλος, η αξιοποίηση του ψηφιοποιημένου υλικού αφορά τους τρόπους πρόσβασης στο υλικό αυτό, τα δικαιώματα και τους τρόπους χρήσης του (για ερευνητικούς ή/ και εμπορικούς σκοπούς).

Τα διαφορετικά στοιχεία που απαιτούνται για τη μεταφορά αναλογικού υλικού σε ψηφιακά μέσα. Το παρακάτω σχήμα δείχνει τις διάφορες εργασίες που επιτελούνται ως μια γραμμή επεξεργασίας ομαδοποιημένη σε τρεις περιοχές που αφορούν την προετοιμασία, τη διαδικασία της μετατροπής από την αναλογική μορφή στη ψηφιακή και τη ψηφιακή αρχειοθέτηση (βλ. Σχήμα 5).



**Σχήμα 5. Μεταφορά αναλογικού υλικού σε ψηφιακό**

Πηγή: INA, 2011: 49.

Το σύνολο των δραστηριοτήτων που στόχο έχουν τη μεταφορά των καταγεγραμμένων πληροφοριών από το αναλογικό μέσο σε ψηφιακό για την κάλυψη κάποιας λειτουργικής ανάγκης ή λόγω θεσμικής προτεραιότητας αποτελούν ένα έργο ψηφιοποίησης. Όπως κάθε έργο εκτελείται εντός συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος από μια διεπιστημονική ομάδα με έναν συγκεκριμένο προϋπολογισμό και έχει ως αποτέλεσμα την παραγωγή καθορισμένου αριθμού παραδοτέων (BCI, 2014: 6). Ένα έργο ψηφιοποίησης τεκμηρίων μπορεί να έχει ως στόχο τη διατήρηση του υλικού, τη διάχυση, τη διασφάλιση και την αντικατάστασή του. Πιο συγκεκριμένα:

α) διατήρηση του υλικού: η ψηφιοποίηση πραγματοποιείται για σκοπούς συντήρησης και αφορά κυρίως τα τεκμήρια των οποίων οι συσκευές αναπαραγωγής είναι ξεπερασμένες ή παρουσιάζουν φθορές ή η χρήση τους μπορεί να προκαλέσει μη



αναστρέψιμη αλλοίωση. Το πρωτότυπο υλικό φυλάσσεται, αλλά οι χρήστες αξιοποιούν το ψηφιοποιημένο αντίγραφο.

β) διάχυση του υλικού: η ψηφιοποίηση για διάδοση/ διάχυση αφορά τεκμήρια που θα χρησιμοποιηθούν ως μέρος ενός έργου διάδοσης, όπως μια έκθεση ή για να είναι προσβάσιμα στους χρήστες επί τόπου ή από απόσταση. Τα πρωτότυπα έγγραφα διατηρούνται, αλλά, όπως και στην προηγούμενη περίπτωση η αξιοποίηση γίνεται από το ψηφιοποιημένο αντίγραφο.

γ) διασφάλιση του υλικού: η ψηφιοποίηση για σκοπούς δημιουργίας αντιγράφων ασφαλείας αφορά κυρίως τεκμήρια ζωτικής σημασίας για τα διάφορα ιδρύματα και τα οποία απαιτούν τη διατήρηση ενός δεύτερου αντιγράφου ως προληπτικό μέτρο (αντίγραφο ασφαλείας). Συνήθως, αυτό το αντίγραφο ασφαλείας δημιουργείται σε διαφορετικό μέσο και, κατά προτίμηση, φυλάσσεται σε διαφορετική τοποθεσία από τα πρωτότυπα. Τα πρωτότυπα τεκμήρια διατηρούνται, αλλά οι χρήστες έχουν πρόσβαση στο ψηφιοποιημένο αντίγραφο.

δ) αντικατάσταση υλικού: η ψηφιοποίηση για αντικατάσταση στοχεύει στον εξορθολογισμό του κόστους συντήρησης που σχετίζεται με τον χώρο και τους υλικούς πόρους που απαιτούνται για την αποθήκευση των τεκμηρίων. Στοχεύει επίσης στη διευκόλυνση της πρόσβασης και της αξιοποίησης των τεκμηρίων. Τα πρωτότυπα τεκμήρια δεν διατηρούνται, ενώ ο έλεγχος ποιότητας επικυρώνει την ακεραιότητα των ψηφιακών αντιγράφων. Η χρήση αυτού του τύπου ψηφιοποίησης γίνεται όλο και πιο διαδεδομένη στα ακαδημαϊκά ιδρύματα λόγω της έλλειψης φυσικού χώρου για την αποθήκευση των τεκμηρίων τους. Ωστόσο, η υλοποίηση αυτών των έργων πρέπει να πλαισιωθεί αυστηρά από νόμους, κανονισμούς και πρότυπα προκειμένου να διασφαλιστεί η αποδεικτική αξία των τεκμηρίων και η ανθεκτικότητά τους (BCI, 2014: 6).

Τα διάφορα στάδια ενός έργου ψηφιοποίησης οπτικοακουστικών τεκμηρίων (χωρίς αποκατάσταση) σύμφωνα με τον Moran μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

α) ο καθορισμός των στόχων του έργου ψηφιοποίησης που απαντάει σε ερωτήσεις σχετικές με τη διατήρηση (συμπεριλαμβάνεται ή όχι η αποκατάσταση), τη διάχυση (διάδοση αποσπασμάτων ή ολόκληρου του τεκμηρίου, πώληση αρχειοθετημένων τεκμηρίων), το αντίγραφο ασφαλείας (που διατηρείται σε διαφορετική τοποθεσία), την αντικατάσταση του αρχικού τεκμηρίου,

β) η απογραφή του συνολικού υλικού για να γίνει η αξιολόγηση των οπτικοακουστικών τεκμηρίων,

γ) η επιλογή των οπτικοακουστικών τεκμηρίων που θα ψηφιοποιηθούν σύμφωνα με την πιθανή χρήση τους, τις προθεσμίες που καθορίζονται από το πρόγραμμα διατήρησης, τη φθορά, την απαρχαίωση των μέσων, την υποχρέωση διάχυσης ή τους περιορισμούς στην πρόσβαση, την εκτίμηση κόστους που σχετίζεται με τα δικαιώματα μετάδοσης, κ.λπ.

δ) η επιλογή προμηθευτή (εσωτερική ή εξωτερική), όπου ιδιαίτερα σημαντική είναι η προετοιμασία που έχει κάνει ο φορέας σχετικά με τις *Προδιαγραφές της ψηφιοποίησης (cahier des charges)*, που συνοψίζουν όλες τις πτυχές της ψηφιοποίησης και τη λίστα των παραδοτέων,

ε) ο ποιοτικός έλεγχος του έργου που πρέπει να γίνει πριν την τελική παράδοση,

στ) η πρόβλεψη για την αξιοποίηση του ψηφιοποιημένου υλικού είναι ιδιαίτερα σημαντική,

ζ) τέλος, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη η ψηφιακή διατήρηση του υλικού (Moran, 2016).

Τα ιδρύματα κληρονομιάς που ψηφιοποιούν τις συλλογές τους έρχονται αντιμέτωπα με ένα άλλο ζήτημα της διαχείρισης συλλογών, αυτό της επιλογής του περιεχομένου. Καθώς δεν μπορεί να προστατευτεί κάθε στοιχείο για οικονομικούς και οργανωτικούς λόγους, πολλές μελέτες έχουν εξετάσει πιθανούς τρόπους επιλογής του υλικού. Όταν ο προϋπολογισμός είναι περιορισμένος πρέπει να γίνει επιλογή των τεκμηρίων που θα ψηφιοποιηθούν με βάση συγκεκριμένα κριτήρια, όπως είναι:

α) το κριτήριο της συνάφειας που αφορά τα πιο πολύτιμα οπτικοακουστικά τεκμήρια του φορέα, ανεξάρτητα από το μέσο εγγραφής,

β) το κριτήριο της σπανιότητας (σε συνδυασμό με το κριτήριο συνάφειας), αν δηλαδή είναι ο μόνος φορέας που διατηρεί το τεκμήριο,

γ) το κριτήριο απαξίωσης των μέσων ανάγνωσης (σε συνδυασμό με το κριτήριο της συνάφειας) (Moran, 2016). Μετά από προσεκτικό έλεγχο των διαφορετικών κατευθυντήριων γραμμών επιλογής, οι Ooghe και Moreels προτείνουν ένα κοινό σύνολο 25 κριτηρίων επιλογής ανεξάρτητων από τον τομέα. Τα κριτήρια αυτά ομαδοποιούνται σε έξι κατηγορίες:

α) θεσμικό πλαίσιο (π.χ. περιορισμοί πνευματικών δικαιωμάτων),

β) αξία του υλικού (π.χ. πληρότητα),

γ) φυσικά κριτήρια (π.χ. ποιότητα μετά την ψηφιοποίηση),

δ) μοναδικότητα και ψηφιακή πολλαπλότητα (αντίγραφα),

ε) επιλογή μεταδεδομένων (απουσία ή παρουσία),

στ) οικονομικό πλαίσιο (κόστος) (Evens, 2011: 158).

Αφού επιλεγθεί το υλικό που θα ψηφιοποιηθεί, υπάρχει το ζήτημα της σειράς με την οποία θα ψηφιοποιηθεί το επιλεγθέν υλικό. Διάφοροι παράγοντες που μπορούν και εδώ να επηρεάσουν την προτεραιότητα με την οποία θα ψηφιοποιηθούν τα τεκμήρια είναι:

α) η διάχυση, δηλαδή δίνεται προτεραιότητα στα έργα που απαιτούνται για μια έκθεση, μια τηλεοπτική μετάδοση, μια διαδικτυακή μετάδοση, ένα αίτημα από έναν ερευνητή, κ.λπ.,

β) η χρηματοδότηση που δίνεται προτεραιότητα σε τεκμήρια η προβολή των οποίων θα εξασφαλίσει μελλοντική χρηματοδότηση,

γ) ο διαθέσιμος ετήσιος προϋπολογισμός,

δ) η τεχνολογική απαρχαίωση των μέσων αναπαραγωγής (Moran, 2016).

Όπως με όλες τις μορφές ψηφιοποίησης, δεν υπάρχει απλός τύπος με τον οποίο να υπολογίζεται το κόστος της ψηφιοποίησης του οπτικοακουστικού υλικού. Το μοντέλο υπολογισμού κόστους περιλαμβάνει τα ίδια στοιχεία όπως και για άλλους τύπους ροής εργασιών ψηφιοποίησης. Σε κάθε στάδιο της διαδικασίας το σχετικό κόστος επηρεάζεται από το οργανωτικό πλαίσιο, την ευθραυστότητα και την πολυπλοκότητα του υλικού, την κλίμακα του προγράμματος ψηφιοποίησης. Η ανάγκη διατήρησης του αρχικού μέσου παράλληλα με την απαίτηση για πιο περίπλοκα μεταδεδομένα, σημαίνει ότι οι ρυθμοί της ψηφιοποίησης οπτικοακουστικού υλικού είναι πιθανό να είναι σημαντικά πιο αργοί από τις μορφές που επιδέχονται μαζική επεξεργασία. Τα ποσοστά δειγματοληψίας και η ποιότητα ασκούν ιδιαίτερη επίδραση στο κόστος της ψηφιοποίησης του συγκεκριμένου υλικού, όπως και η απαίτηση για τη σύμπραξη ειδικών τεχνικών εμπειρογνομόνων σε κάθε στάδιο της διαδικασίας της ψηφιοποίησης. Για τον λόγο αυτό, υπάρχουν τρία πιθανά μοντέλα για τη ροή των εργασιών της ψηφιοποίησης οπτικοακουστικού υλικού:

α) δημιουργία εσωτερικής εγκατάστασης ψηφιοποίησης οπτικοακουστικού υλικού (απόκτηση εξοπλισμού, προσωπικού και χώρων για την υποστήριξη μακροπρόθεσμων εσωτερικών υπηρεσιών),

β) εξωτερική ανάθεση ψηφιοποίησης (ακόμη και όταν βρίσκεται εντός του χώρου) με χρήση εξοπλισμού και δεξιοτήτων που ανήκουν σε τρίτο μέρος,

γ) νοικίαση εξοπλισμού και δεξιοτήτων σε ημιμόνιμη βάση.

Σε πολλές περιπτώσεις, έχει αποδειχθεί μακροπρόθεσμα πιο αποτελεσματικό για τα πολιτιστικά ιδρύματα να νοικιάζουν εξοπλισμό, καθώς δεν δαπανάται εκ των προτέρων κεφάλαιο και επιτρέπεται η κατανομή των δαπανών του προγράμματος ψηφιοποίησης για αρκετά χρόνια (Poole, 2010: 66).

Με την ολοκλήρωση ενός έργου ψηφιοποίησης οπτικοακουστικών τεκμηρίων πρέπει να γίνει αξιολόγηση προκειμένου να εντοπιστούν τυχόν προβλήματα που παρουσιάστηκαν κατά τη ροή των εργασιών. Το έργο της ψηφιοποίησης μπορεί να αξιολογηθεί με βάση τα παρακάτω κριτήρια:

α) τη συνάφεια που αφορά την προστιθέμενη αξία του έργου, δηλαδή τον βαθμό στον οποίο οι αρχικοί στόχοι έχουν επιτευχθεί,

β) την αποτελεσματικότητα που αφορά πιθανό χάσμα μεταξύ των αρχικών στόχων και των εκτιμώμενων αποτελεσμάτων,

γ) την αποδοτικότητα (απόδοση, σχέση κόστους-αποτελεσματικότητας) που αφορά την ορθολογική χρήση των διαθέσιμων μέσων και εξετάζει εάν οι στόχοι έχουν επιτευχθεί με χαμηλότερο κόστος (οικονομικό, ανθρώπινο και οργανωτικό),

δ) το αποτέλεσμα που μετρά τον αντίκτυπο, ποσοτικό ή ποιοτικό, του έργου μεσοπρόθεσμα και μακροπρόθεσμα και καθορίζει την ικανοποίηση των κύριων παραληπτών που στοχεύει το έργο,

ε) τη βιωσιμότητα προκειμένου να ανακαλύψει εάν οι επιπτώσεις του έργου θα διαρκέσουν και μετά τη λήξη του,

στ) το χρονικό όριο που γίνεται εκτίμηση στον χρόνο που χρειάστηκε για την ολοκλήρωση του έργου σε σχέση με τον αρχικά προγραμματισμένο χρόνο,

ζ) τα δημοσιονομικά κενά, όπου λόγω περιορισμένων οικονομικών πόρων, είναι απαραίτητο να αξιολογηθούν σωστά τα κενά του προϋπολογισμού στο τέλος ενός έργου (BCI, 2014: 36).

Ένα επίσης σημαντικό ζήτημα είναι η ψηφιακή διατήρηση. Το ψηφιακό είναι ακόμα πολύ προβληματικό για μακροπρόθεσμη διατήρηση. Πολλά θέματα το καθιστούν ένα πολύ εύθραυστο μέσο σε σύγκριση με τα παραδοσιακά μέσα: τα προβλήματα της απαρχαίωσης, το κόστος της μετανάστευσης και ο φόβος της ψηφιακής μαύρης τρύπας. Μια περίοδος παραμέλησης μπορεί να οδηγήσει στην απώλεια σημαντικού μέρους ενός αρχειακού πόρου. Το γεγονός της μη μετανάστευσης κάθε πέντε χρόνια λόγω περιορισμού του προϋπολογισμού, για παράδειγμα, μπορεί να προκαλέσει ανεπανόρθωτες απώλειες. Ωστόσο, η ψηφιοποίηση είναι απαραίτητη για να αποκαλυφθεί η κληρονομιά και κυρίως να καταστεί προσιτή από απόσταση (Treleani, 2014: 2-5).

Τα ιδρύματα κληρονομιάς πρέπει να λάβουν υπόψη ότι η ψηφιοποίηση δεν είναι η λύση, καθώς τα ψηφιακά αντικείμενα είναι εύθραυστα για δύο λόγους: έχουν μικρή διάρκεια ζωής και οι τεχνολογίες των υπολογιστών και των λογισμικών θεωρούνται ξεπερασμένες πολύ γρήγορα. Η μετάβαση στο ψηφιακό απαιτεί συνεχή εστίαση σε νέες μεθόδους,

υποδομές και πρακτικές για την προστασία του ψηφιακού περιεχομένου. Γενικά, αναπτύσσονται δύο βασικές στρατηγικές για τη μακροπρόθεσμη διατήρηση των ψηφιακών αντικειμένων: μετανάστευση και εξομοίωση. Μια άλλη πρόκληση για την ψηφιοποίηση είναι η οικονομική βιωσιμότητά της, ένας παράγοντας που μπορεί να εμποδίσει την αποτελεσματική διαδικασία ψηφιοποίησης. Πράγματι, το κόστος για την ψηφιοποίηση ενδέχεται να αποτρέψει τα ιδρύματα κληρονομιάς, καθώς πολλά από αυτά τα έξοδα δεν λαμβάνονται υπόψη μακροπρόθεσμα (Evens, 2011: 158).

Τα τελευταία χρόνια, οι τεχνολογίες για τη μετανάστευση μεγάλης κλίμακας έχουν ωριμάσει. Το ίδιο ισχύει και για τη σκέψη σχετικά με τα έργα μετανάστευσης όσον αφορά την αποτελεσματικότητά τους και τα μοντέλα ροής εργασιών που μπορούν να ακολουθούν. Πρόσφατα, η οπτικοακουστική διαδικασία παραγωγής μετατοπίστηκε από αναλογική σε ψηφιακή. Αυτό το γεννημένο ψηφιακό (born-digital) περιεχόμενο απορροφάται άμεσα σε συστήματα διαχείρισης δεδομένων και διατηρείται πλέον ως ηλεκτρονικά αρχεία. Λόγω της ψηφιοποίησης και της ψηφιακής παραγωγής οι συλλογές οπτικοακουστικού περιεχομένου απαιτούν μεγάλους χώρους αποθήκευσης ψηφιακών δεδομένων (Edmondson, 2016: 15).

Εν κατακλείδι, η διαχείριση του ψηφιακού υλικού (ψηφιοποιημένου και ψηφιακού) δημιουργεί νέες απαιτήσεις. Συγκεκριμένα αφορά:

α) τις δομές των δεδομένων και των μεταδεδομένων, δηλαδή τον τρόπο οργάνωσης και αποθήκευσής τους στο ψηφιακό περιβάλλον προκειμένου να μπορούν να είναι πάντα διαθέσιμα και να γίνεται εύκολα η αναζήτηση και η ανάκτησή τους,

β) τη διαλειτουργικότητα των συστημάτων, δηλαδή τη χρήση κοινών προτύπων προκειμένου να μπορούν τα διαφορετικά συστήματα να επικοινωνούν μεταξύ τους,

γ) τα διασυνδεδεμένα δεδομένα, που αφορά τα δεδομένα τα οποία παράγονται από διαφορετικές πηγές και συνδέονται για την κοινή παρουσίαση ενός θέματος,

δ) τη διαχείριση των ψηφιακών πόρων (DAM), δηλαδή το ψηφιακό περιεχόμενο και τις συγκεκριμένες ενέργειες των πληροφοριακών οργανισμών για εντοπισμό, τεκμηρίωση, αναζήτηση και ανάκτηση, διάθεση, αποθήκευση και διατήρηση αυτού του περιεχομένου,

ε) την ανάπτυξη και προώθηση καινοτόμων ψηφιακών υπηρεσιών (π.χ. εξατομικευμένη πληροφόρηση, κ.λπ.) (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης, 2015: 3).

Κατά τη διαδικασία της ψηφιοποίησης απαιτούνται συγκεκριμένες προδιαγραφές, κάτι που ισχύει και για την ψηφιοποίηση αρχείων βίντεο και ήχου. Στους παρακάτω πίνακες καταγράφονται οι προδιαγραφές που απαιτούνται τόσο για τη διαφύλαξη ψηφιοποιημένων αρχείων βίντεο και ήχου, όσο και για εκείνα που είναι γεννημένα ψηφιακά. Καταγράφονται

τα βασικά χαρακτηριστικά των αρχείων αυτών, οι προδιαγραφές για τη διαφύλαξή τους, για τη διάθεση στο κοινό, καθώς και τα τεχνικά μεταδεδομένα τους (βλ. Πίνακες 12 και 13).

**Πίνακας 12. Προδιαγραφές για αρχεία βίντεο**

- α) Ψηφιοποίηση βίντεο από αναλογικά μέσα (φίλμ, βιντεοκασέτες, κ.λπ.)  
β) Ψηφιακό βίντεο (digital born)

*Τα βασικά χαρακτηριστικά ενός βίντεο είναι:*

το μέγεθος και το σχήμα μεμονωμένων εικόνων (καρέ) | η αναλογία που καταγράφονται οι εικόνες (αναλογία διαστάσεων - aspect ratio) δηλαδή η σχέση μεταξύ ύψους και μήκους της εικόνας του καρέ | οι διαδικασίες συμπίεσης για κωδικοποίηση πληροφοριών (codecs) | η ταχύτητα που η μια εικόνα διαδέχεται την άλλη κατά την αναπαραγωγή | η συνολική διάρκεια του προγράμματος | ο ήχος που συνοδεύει το βίντεο (stereo/mono) | το μέγεθος των αρχείων που δημιουργούνται

*Προδιαγραφές για διαφύλαξη βίντεο*

Προέλευση Βίντεο	Αναλογία (aspect ratio)	Προτεινόμενες αναλύσεις	Μορφότυποι αρχείων	Συμπίεση και κωδικοποίηση (codecs)
Ψηφιακό	16:9 ή 21:9	1920x1080 full HD	mp4 (pure) Mpeg Mkv	Χρήση συμπίεσης χωρίς απώλειες (lossless): Uncompressed YCbCr
Ψηφιοποίηση	16:9	720x400	Mp4 mpeg	JPEG2000 (Lossless) Huffguyv
Ψηφιοποίηση	4:3	720x576 ή 640x480	Mpeg ή avi (για παλαιότερα αρχεία)	Lagarith

*Προδιαγραφές για διάθεση βίντεο*

Προέλευση Βίντεο	Αναλογία (aspect ratio)	Προτεινόμενες Αναλύσεις	Μορφότυποι αρχείων	Συμπίεση και κωδικοποίηση (codecs)
Ψηφιακό	16:9 ή 21:9	1280x720	mp4	Χρήση συμπίεσης με απώλειες (lossy): DV H.263
Ψηφιοποίηση	16:9	720x400 ή 640x360	mp4	MPEG-2/MPEG-4 H.264
Ψηφιοποίηση	4:3	720x576 ή 640x480	mp4	Xvid, DivX

*Τεχνικά μεταδεδομένα*

μορφή αρχείου, συμπεριλαμβανομένου εάν η κωδικοποίηση ήταν με ή χωρίς απώλειες (lossy or loseless) | πληροφορίες δειγματοληψίας | ανάλυση | το λογισμικό που χρησιμοποιήθηκε (όνομα και έκδοση) | το όνομα της συσκευής που χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή (μάρκα, όνομα, έκδοση μοντέλου) | φυσική μορφή του μέσου (είδος και μορφή δίσκου, είδος και μορφή βιντεοκασέτας κ.λπ.) | διαστάσεις που εξαρτώνται από το μέσο (π.χ. διάμετρος, εύρος, ύψος, πάχος, πλάτος, μήκος) | πληροφορίες σχετικά με τη χρονολογική περίοδο που κατασκευάστηκε το αναλογικό μέσο (τι γενιάς είναι) | περιγραφή του πλαισίου (π.χ. αριθμός rixel ή γραμμών μετράει οριζόντια και κάθετα, frame rate) | ρυθμός δεδομένων | πληροφορίες όσον αφορά τα πρότυπα εκπομπής (π.χ. NTSC, PAL, SECAM)

Πηγή: ΕΚΤ, 2016: 23-27.

### Πίνακας 13. Προδιαγραφές για αρχεία ήχου

- α) Ψηφιοποίηση ήχου από αναλογικά μέσα (κασέτες, δίσκοι βινυλίου, κ.λπ.)  
 β) Ψηφιακοί ήχοι (digital born)

*Τα βασικά χαρακτηριστικά ενός αρχείου ήχου είναι:*

*Συχνότητα ή ρυθμός δειγματοληψίας / sample rate (σε kHz):* δείχνει πόσα δείγματα έχουν ληφθεί από τον δειγματολήπτη σε διάρκεια ενός δευτερολέπτου. Η επιλογή του ρυθμού δειγματοληψίας αφορά την ανάγκη να αποδοθεί η συχνότητα του ακουστικού φάσματος του ανθρώπου (περίπου 20kHz). Σύμφωνα με το θεώρημα δειγματοληψίας του Nyquist-Shannon, για να επιτευχθεί αυτό, ο ρυθμός δειγματοληψίας πρέπει να είναι ο διπλάσιος σε σχέση με την συχνότητα που θέλουμε να επιτύχουμε (τουλάχιστον 40 kHz).

*Βάθος bit / bit depth:* είναι ο αριθμός των bits που χρησιμοποιούμε για να αποθηκεύουμε το κάθε δείγμα και αντιστοιχεί άμεσα με την ανάλυση κάθε δείγματος. Παραδείγματα βάθος bit περιλαμβάνουν Compact Disc Digital Audio, το οποίο χρησιμοποιεί 16 bits ανά δείγμα, και DVD-Audio και Blu-ray Disc που μπορεί να υποστηρίξει έως και 24 bits ανά δείγμα.

*Ρυθμός μετάδοσης / Bit rate (σε kbps):* δείχνει τον αριθμό των δυαδικών ψηφίων (bits) που περνάνε από ένα σημείο του καναλιού δεδομένων σε ένα χρονικό διάστημα, όταν αναπαράγεται ο ήχος. Για το αρχείο ήχου, περιγράφει το ποσοστό συμπίεσης του. Όσο πιο μεγάλος είναι ο ρυθμός μετάδοσης, τόσο καλύτερη ποιότητα ήχου έχουμε.

#### Προδιαγραφές για διαφύλαξη ήχου

Βαθμός απαίτησης	Μορφότυπος αρχείου	Ρυθμός δειγματοληψίας/ sample rate	Βάθος bit / bit depth	Περιγραφή χρήσης
Ελάχιστη	WAV / AIFF / FLAC	44 kHz	16	Ήχος από εμπορικό CD
Μέτρια	WAV / AIFF / FLAC	48 kHz	24	Αφήγηση από άνθρωπο, χωρίς μουσική
Συστήνεται	WAV / AIFF / FLAC	96 kHz	24	Φωνητικές μαρτυρίες, ιδιαίτερα αν υπάρχει και μουσική, φυσικοί ήχοι, ήχοι της φύσης

#### Προδιαγραφές για διάθεση ήχου

Βαθμός απαίτησης	Μορφότυπος αρχείου	Ρυθμός δειγματοληψίας/ sample rate	Περιγραφή χρήσης
Ελάχιστη	mp3	128 Kbps	Αφήγηση από άνθρωπο, χωρίς μουσική
Μέτρια	mp3	192 Kbps	Μουσική
Συστήνεται	mp3	320 Kbps	Απαίτηση υψηλής πιστότητας

Αρχεία ήχου τα οποία δεν είναι wav, flac, aiff ή mp3, συστήνεται να μετατρέπονται σε wav format

#### Τεχνικά μεταδεδομένα

μορφή αρχείου, συμπεριλαμβανομένου εάν η κωδικοποίηση ήταν με ή χωρίς απώλειες (lossy or loseless) | πληροφορίες δειγματοληψίας | αριθμός καναλιών | το λογισμικό που χρησιμοποιήθηκε (όνομα και έκδοση) | το όνομα της συσκευής που χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή (μάρκα, όνομα, έκδοση μοντέλου) | φυσική μορφή του μέσου (είδος και μορφή δίσκου, είδος και μορφή κασέτας κ.λπ.) | για αναλογικούς δίσκους, πληροφορίες σχετικές με τον τύπο αυλάκωσης (groove) | για μαγνητικές ταινίες πληροφορίες σχετικά με τη τροχιά (track) | ταχύτητα και πιθανές προσαρμογές της ταχύτητας για τα αναλογικά μέσα

### 3.3.3 Ψηφιακή διατήρηση

Η ψηφιακή διατήρηση αποτελεί ένα πρωταρχικό ζήτημα για τους επαγγελματίες της πληροφόρησης και τα διάφορα ιδρύματα μνήμης, όπως είναι οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία και τα μουσεία σε όλον τον κόσμο. Διάφοροι οργανισμοί αναπτύσσουν σχετικά σχήματα μεταδεδομένων για τη διαχείριση της ψηφιακής διατήρησης των τεκμηρίων.

Ειδικότερα, τα πρότυπα που σχετίζονται με τα διαχειριστικά μεταδεδομένα αποτυπώνουν διάφορα στοιχεία, όπως είναι η αρχική προέλευση του τεκμηρίου, τα πνευματικά δικαιώματα, οι διαδικασίες διατήρησης του αρχείου, η αυθεντικότητά του και τα τεχνικά στοιχεία που απαιτούνται για πρόσβαση και χρήση του ψηφιακού τεκμηρίου. Το πιο γνωστό πρότυπο για τις διαδικασίες αυτές είναι το PREMIS (Preservation Metadata Implementation Strategies), το οποίο έχει το όνομα της ομάδας εργασίας που χρηματοδοτήθηκε από το Online Computer Library Center (OCLC) και το Research Libraries Group (RLG) το διάστημα 2003-2005. Η τελική έκθεση της ομάδας ονομάζεται *PREMIS Data Dictionary for Preservation metadata* και περιλαμβάνει ένα λεξικό με την περιγραφή των μεταδεδομένων διατήρησης. Πλέον, το πρότυπο χρηματοδοτείται και συντηρείται από τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου. Μέσα από τα διαχειριστικά μεταδεδομένα των κλασικών προτύπων (DC, MODS) γίνεται η βασική διαχείριση μεταδεδομένων διατήρησης και συχνά χρησιμοποιείται ο συνδυασμός προτύπου DC και PREMIS ως πρόσθετο για την πληρέστερη αποτύπωση της ψηφιακής διατήρησης των τεκμηρίων (PREMIS Working Group, 2005, Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης 2015: 111).

Το PREMIS εκφράζεται σε μορφή XML και έχουν προσδιοριστεί οι διάφορες παράμετροι για τη ψηφιακή διατήρηση, που ουσιαστικά οριοθετούν την πληροφοριακή διαχείριση των μεταδεδομένων. Τέτοιες παράμετροι είναι:

α) ο ορισμός ως αναστολέα κάθε χαρακτηριστικού ενός τεκμηρίου που στόχο έχει να εμποδίσει την πρόσβαση, τη χρήση και τη μετανάστευση της πληροφορίας,

β) η ψηφιακή προέλευση αφορά την καταγραφή του ιστορικού των αλλαγών ενός ψηφιακού τεκμηρίου,

γ) οι σημαντικές ιδιότητες αφορούν τα χαρακτηριστικά ενός ψηφιακού τεκμηρίου που πρέπει να διατηρηθούν με συγκεκριμένες διαδικασίες.

Το πρότυπο PREMIS περιλαμβάνει πέντε οντότητες:

α) οντότητες πνευματικής παραγωγής: εννοιολογικές οντότητες που μπορούν να ερμηνευτούν και ως βιβλιογραφικές,

β) αντικείμενα: το κάθε αντικείμενο αποτελεί μια μονάδα πληροφοριών σε ψηφιακή μορφή,



γ) γεγονότα: κάθε γεγονός περιλαμβάνει τουλάχιστον ένα άτομο που ενεργεί για τη δημιουργία του αντικείμενου ή ένα αντικείμενο που διατηρείται ήδη,

δ) δικαιώματα: οι άδειες για ένα αντικείμενο/ άτομο που ενεργεί,

ε) ενεργούντες: το άτομο που ενεργεί (πρόσωπο, εφαρμογή λογισμικού, συλλογικό όργανο).

Το PREMIS επιδιώκει να διαχειριστεί όλα τα ψηφιακά αντικείμενα με τον ίδιο τρόπο χωρίς να έχει σημασία η προέλευσή τους και ο τύπος του οργανισμού που τα διαχειρίζεται. Ουσιαστικά, το PREMIS ορίζει ένα σύνολο σημασιολογικών μονάδων και στοιχείων, το οποίο είναι ο πυρήνας του προτύπου και εφαρμόζεται στην ψηφιακή διατήρηση. Μπορεί οι διάφορες λειτουργίες διατήρησης να διαφέρουν από σύστημα σε σύστημα, αλλά αφορούν ενέργειες που εξασφαλίζουν την προσβασιμότητα των ψηφιακών τεκμηρίων και διασφαλίζουν την τεκμηρίωση και καταγραφή των εξουσιοδοτημένων αλλαγών. Το PREMIS αποτυπώνει τις διαδικασίες και τα στοιχεία εκείνα που είναι σχετικά με τη διατήρηση των τεκμηρίων και όχι με την περιγραφή τους (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης 2015: 112-114).

Το Μοντέλο Αναφοράς OAIS (Open Archival Information System Reference Model) εφαρμόζεται στη μακροπρόθεσμη διατήρηση πληροφορίας σε ένα ψηφιακό περιβάλλον και έχει προτυποποιηθεί ως ISO 14271:2003. Πρόκειται για ένα πλαίσιο αρχών για τον προσδιορισμό των χαρακτηριστικών ενός αρχειακού πληροφορικού συστήματος και όχι για ένα μοντέλο που έχει αναπτυχθεί πλήρως. Το OAIS έχει δημιουργηθεί από τη CCSDS για την ανάπτυξη προτύπων για μακροχρόνια αρχειοθέτηση δεδομένων της Επιστήμης του Διαστήματος. Η υποβολή και η ανάκτηση πληροφοριών σε ένα OAIS πραγματοποιείται μέσα από μια ή περισσότερες διακριτές μεταδόσεις. Το πακέτο πληροφορίας είναι μια έννοια που χρησιμοποιείται για τη διακίνηση και τη διατήρηση της πληροφορίας και περιέχει την πληροφορία περιεχομένου και την πληροφορία περιγραφής διατήρησης (Preservation Description Information). Ουσιαστικά, η PDI αφορά την πληροφορία περιεχομένου και είναι αναγκαία για τη διατήρησή της, καθώς εξασφαλίζει ότι αυτή είναι σαφώς καθορισμένη και παρέχει πληροφορίες για να γίνει κατανοητό το περιβάλλον στο οποίο δημιουργήθηκε. Η PDI περιλαμβάνει 4 τύπους πληροφορίας διατήρησης (τα μεταδεδομένα διατήρησης): την πληροφορία αναφοράς, την πληροφορία προέλευσης, την πληροφορία ευρύτερου πλαισίου ή περιβάλλοντος και την πληροφορία ακεραιότητας (Ζερβός, 2015: 324, 327-328, Colati, Johnston, 2020: 290).

Το μοντέλο OAIS δεν προτείνει συγκεκριμένο τρόπο υλοποίησης των μεταδεδομένων διατήρησης, γεγονός που το κάνει ευέλικτο και επιτρέπει στον κάθε οργανισμό να υλοποιεί

ο ίδιος τα μεταδεδομένα διατήρησης. Ουσιαστικά, το OAIS ασχολείται με στρατηγικές ψηφιακής διατήρησης και συγκεκριμένα με:

α) τη διατήρηση της πληροφορίας μέσω της μετανάστευσής της σε νέα μέσα και μορφότυπα,

β) τη διατήρηση των υπηρεσιών πρόσβασης στη ψηφιακή πληροφορία με β1) μεταφορά λογισμικού σε νέα συστήματα, β2) την ενθυλάκωσή του για σταθερές διεπαφές χρήστη, και β3) την προσομοίωσή του για υποστήριξη ξεπερασμένων εφαρμογών. Η ψηφιακή μετανάστευση υποδεικνύεται από τη φύση της ψηφιακής τεχνολογίας και τους ραγδαίους ρυθμούς εξέλιξής της, ενώ παράλληλα μπορεί να αποτελέσει και τρόπο εξοικονόμησης κόστους. Η μετανάστευση των πληροφοριών επικεντρώνεται στη διατήρηση του πλήρους πληροφοριακού περιεχομένου, όπου η παλιότερη μορφή αντικαθίσταται από νέα, ενώ το OAIS έχει την πλήρη ευθύνη για τις σχετικές παραμέτρους με τη μεταφορά της πληροφορίας (Ζερβός, 2015: 331).

Το OAIS ορίζει τέσσερις τύπους μετανάστευσης της πληροφορίας αρχίζοντας από τον τύπο με τον μικρότερο κίνδυνο για απώλεια πληροφορίας:

α) Η αναζωογόνηση των δεδομένων είναι η μέθοδος μετανάστευσης της πληροφορίας όπου τα bits ενός στιγμιότυπου κάποιου μέσου αντιγράφονται σε ένα άλλο στιγμιότυπο του ίδιου μέσου χωρίς να υπάρξει αλλοίωση στην αντίστοιχη λειτουργική μονάδα αποθήκευσης δεδομένων. Πρόκειται για μια μέθοδο συντήρησης που αξιοποιείται λόγω παλαίωσης των μέσων για βραχυπρόθεσμη προστασία των δεδομένων, ενώ έχει τον μικρότερο κίνδυνο απώλειας πληροφορίας.

β) Η αναπαραγωγή των δεδομένων στην οποία δεν υπάρχει αλλαγή σε κανένα είδος πληροφορίας, καθώς πρόκειται για αντιγραφή δεδομένων και τα bits διατηρούνται κατά τη διαδικασία της μεταφοράς στο ίδιο ή σε νεότερο μέσο. Σε σχέση με τον προηγούμενο τύπο, υπάρχει περίπτωση να εμφανιστούν αλλαγές αντιστοίχισης στην αποθήκευση δεδομένων σε νέο μέσο, ενώ το ρίσκο απώλειας πληροφορίας είναι ελάχιστο.

γ) Η ανασυσκευασία των δεδομένων είναι η μέθοδος στην οποία υπάρχει κάποια αλλαγή στα bits στην πληροφορία συσκευασίας χωρίς να επηρεάζεται η πληροφορία περιεχομένου και η PDI, ωστόσο υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να αλληλεπιδράσουν τα στοιχεία, γεγονός που αυξάνει τον κίνδυνο απώλειας της πληροφορίας.

δ) Ο μετασχηματισμός των δεδομένων είναι ο τύπος ψηφιακής μετανάστευσης με τον μεγαλύτερο κίνδυνο απώλειας πληροφορίας, καθώς η πληροφορία περιεχομένου και η PDI έχουν υποστεί μετατροπές προκειμένου να διατηρηθεί η πληροφορία. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η μετατροπή των εγγράφων Word ενός OAIS σε pdf.

### 3.4 Αξιοποίηση του υλικού και πνευματικά δικαιώματα

Η διαχείριση της οπτικοακουστικής κληρονομιάς εκτός από την οργάνωση της συλλογής και τη διατήρηση του φυσικού και ψηφιακού περιεχομένου περιλαμβάνει την αξιοποίησή της και τη διάχυση στο κοινό. Το οπτικοακουστικό περιεχόμενο μπορεί να αξιοποιηθεί για εμπορικούς σκοπούς, για ερευνητικούς, αλλά και για ψυχαγωγία και διασκέδαση. Οι νέες τεχνολογίες και η ψηφιοποίηση του αναλογικού οπτικοακουστικού περιεχομένου αποτελεί τον τρόπο για μεγαλύτερη διάθεση του περιεχομένου αυτού στο διαδίκτυο, καθώς παρέχει τη δυνατότητα πρόσβασης σε υλικό που σε άλλες συνθήκες δεν θα ήταν εφικτό. Το οπτικοακουστικό υλικό μπορεί να χρησιμοποιηθεί με διάφορους τρόπους. Για παράδειγμα:

α) με χρήση ολόκληρων ταινιών (Φεστιβάλ Κινηματογράφου, επετειακές δράσεις, επανάληψη της παραγωγής, νέα ψηφιακά κανάλια, πωλήσεις ολόκληρου προγράμματος, εμπορικές πωλήσεις, πωλήσεις για οικιακή χρήση),

β) με χρήση αποσπασμάτων (για νέες παραγωγές, πηγή σε ντοκιμαντέρ, ειδήσεις ή νεκρολογίες, ψυχαγωγικές εκπομπές και κουίζ, διαφημίσεις),

γ) με χρήση σε διαφορετικές πλατφόρμες (νέα, εμπορικές/ διαφημίσεις, διαδικτυακά κανάλια, κινητά τηλέφωνα, βίντεο κατ' απαίτηση) (Malden, χ.χ.).

Το οπτικοακουστικό υλικό μπορεί να χρησιμοποιηθεί για εμπορική εκμετάλλευση και αποτελεί βασική πηγή εσόδων των φορέων διαχείρισης του υλικού αυτού. Πρόκειται για δραστηριότητες που αφορούν κυρίως την πώληση βίντεο και ήχων, ενώ επιπλέον έσοδα προκύπτουν από τις παρεχόμενες υπηρεσίες αρχειοθέτησης σε ιδιώτες ή στο δημόσιο. Οι φορείς εφαρμόζουν συγκεκριμένη πολιτική διάθεσης του υλικού αυτού για εμπορικούς σκοπούς προς τρίτους και συγκεκριμένη τιμολογιακή πολιτική.

Το οπτικοακουστικό περιεχόμενο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για ερευνητικούς και ακαδημαϊκούς σκοπούς. Οι φορείς συνήθως διαθέτουν συγκεκριμένα τμήματα ή υπηρεσίες που ασχολούνται αποκλειστικά με την υλοποίηση του σκοπού αυτού. Για την παροχή του υλικού ο φορέας ακολουθεί συγκεκριμένες διαδικασίες πρόσβασης ανάλογα με την κάθε χρήση. Οι χώροι θέασης/ ακρόασης διαθέτουν σταθμούς εργασίας και εξυπηρετούν τις ανάγκες έρευνας και επιλογής αρχειακού υλικού. Πλέον ένας μεγάλος όγκος υλικού είναι διαθέσιμος στην έρευνα μετά από διάφορα έργα ψηφιοποίησης και παραγωγής μεταδεδομένων. Συνήθως πρόκειται για υλικό που έχει περιέλθει στην κατοχή του κάθε φορέα με την υποχρεωτική κατά νόμο κατάθεση και ο φορέας δεσμεύεται για την αποκλειστική χρήση του υλικού αυτού για έρευνα, αποκλείοντας την εμπορική εκμετάλλευσή του, την οποία και διατηρεί ο καταθέτης (Raynal, Barbier-Bouvet, 2001: 46-47, Ιστοσελίδα Inathèque de France).

Επιπλέον, με την αξιοποίηση του διαδικτύου το ευρύ κοινό μπορεί να έχει ευκολότερη και πιο άμεση πρόσβαση σε οπτικοακουστικό περιεχόμενο. Οι φορείς αξιοποιούν τις επίσημες ιστοσελίδες τους και παρέχουν πρόσβαση σε υλικό χαμηλής ανάλυσης για θέαση/ ακρόαση. Με αφορμή διάφορες εορταστικές εκδηλώσεις, οι φορείς που διαχειρίζονται και κατέχουν οπτικοακουστικό υλικό κάνουν αφιερώματα, εκπομπές, κ.λπ. με συγκεκριμένες θεματικές ενότητες δίνοντας τη δυνατότητα για πρόσβαση σε περισσότερο υλικό. Με τον τρόπο αυτό παρέχουν τη δυνατότητα ενημέρωσης αλλά και διασκέδασης, ενώ το σχετικό υλικό συνοδεύεται από μια περιγραφική τεκμηρίωση προσφέροντας ταυτόχρονα τη δυνατότητα αναζήτησης άλλων σχετικών τεκμηρίων (Amit, 2007: 44).

Η διάχυση του υλικού συνδέεται σε μεγάλο βαθμό και με τα πνευματικά δικαιώματα που ακολουθούν τα διάφορα τεκμήρια. Πρόκειται για ένα ζήτημα με μεγάλη πολυπλοκότητα που εντείνεται στο ψηφιακό περιβάλλον. Για παράδειγμα ένα οπτικοακουστικό αρχείο μπορεί να έχει στην κατοχή του ή να φυλάσσει ένα αντικείμενο αλλά να μην έχει δικαιώματα επί του περιεχομένου ή της ψηφιακής αναπαράστασής του. Πλέον, οι τεχνολογικές αλλαγές καθοδηγούν τις εξελίξεις στη διαχείριση των δικαιωμάτων. Τα υπάρχοντα μοντέλα δεν ισχύουν πάντα, και απαιτούνται διεθνείς προσπάθειες για την προστασία των δικαιωμάτων των εμπλεκόμενων στη δημιουργία του οπτικοακουστικού υλικού (Duranti, Franks 2015: 112-113).

Δημιουργοί οπτικοακουστικού περιεχομένου και επομένως κάτοχοι του πνευματικού δικαιώματος των έργων τους μπορεί είναι οι σεναριογράφοι, οι σκηνοθέτες, οι παραγωγοί ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών προγραμμάτων, οι κινηματογραφικοί παραγωγοί, οι συνθέτες, αυτοί που διασκευάζουν έργα, κ.λπ. Οι εκτελεστές των έργων είναι τα άτομα ή οι ομάδες ατόμων που παράγουν ήχο, εικόνες και κινήσεις και τα οποία έχουν καταγραφεί. Οι ηχολήπτες, οι κάμεραμεν σε στούντιο, οι τεχνικοί σε εξωτερικές καταγραφές, δηλαδή τα άτομα εκείνα που έχουν καταγράψει ηχητικά και οπτικά περιεχόμενα είναι οι καταγραφείς. Οι κάτοχοι πνευματικής ιδιοκτησίας μπορεί να είναι ιδιώτες, εταιρίες, οργανισμοί ή κοινότητες, οι οποίοι καταθέτοντας τα έργα τους σε αρχεία χαρακτηρίζονται καταθέτες. Με την κατάθεση του υλικού και κατά την αρχειακή διαδικασία υπάρχει περίπτωση να προκύψουν διάφορα ηθικά, νομικά και τεχνικά θέματα που σχετίζονται με τους παραπάνω εμπλεκόμενους στην παραγωγή των οπτικοακουστικών έργων (Μεράκου, 2014: 42-43). Μια λύση διασφάλισης των πνευματικών δικαιωμάτων των εμπλεκόμενων είναι οι φορείς διαχείρισης των οπτικοακουστικών τεκμηρίων να ενσωματώνουν ως μεταδεδομένα τις

πληροφορίες για το καθεστώς πνευματικής ιδιοκτησίας ενός έργου για να είναι ευκολότερη η αναπαραγωγή και η δημοσίευσή του (Παππά, 2014: 11).

Οι νέες τεχνολογίες και τα διαφορετικά μέσα διανομής και πρόσβασης έχουν δημιουργήσει νέες εμπορικές ευκαιρίες για παλιές κινούμενες εικόνες και ήχους. Το δημόσιο δικαίωμα στην ελεύθερη πρόσβαση υποχωρεί, καθώς οι νομικοί περιορισμοί γίνονται ευρύτεροι και πιο περίπλοκοι και οι κυβερνήσεις επεκτείνουν τη διάρκεια ελέγχου των πνευματικών δικαιωμάτων ως απάντηση στην εταιρική πίεση. Βέβαια, την ίδια στιγμή υπάρχει αύξηση της πειρατείας των οπτικοακουστικών τεκμηρίων (ήχος και βίντεο) στο ψηφιακό κυρίως περιβάλλον. Σε ένα περιβάλλον όπου η ιδιοκτησία και η εκμετάλλευση της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι μεγάλη υπόθεση, οι αρχειονόμοι των οπτικοακουστικών αρχείων επιδιώκουν την ισορροπία μεταξύ τέτοιων νόμιμων δικαιωμάτων και ενός καθολικού δικαιώματος πρόσβασης στη δημόσια μνήμη. Η αξία αυτή υποστηρίζεται από τη νόμιμη κατάθεση, η οποία εφαρμοζόταν παραδοσιακά σε βιβλία και έντυπα μέσα που αποκτήθηκαν από βιβλιοθήκες, ενώ πλέον έχει επεκταθεί σταδιακά σε ψηφιακά τεκμήρια συμπεριλαμβανομένων και των οπτικοακουστικών (Edmondson, 2016: 9).

Η διαχείριση αυτού του υλικού δημιουργεί επιπλέον προβληματισμούς σχετικά με τον ρόλο των οπτικοακουστικών αρχείων. Για παράδειγμα αν τα αρχεία έχουν το δικαίωμα να διατηρούν ένα οπτικοακουστικό έργο ακόμη και ενάντια στις επιθυμίες του κατόχου των πνευματικών δικαιωμάτων ως μέρος της δημόσιας μνήμης. Ή αν τα έργα που είναι κοινό κτήμα (public domain) πρέπει να έχουν προτεραιότητα στην ψηφιοποίηση για να είναι άμεσα και εύκολα προσβάσιμα στο ευρύ κοινό. Αυτά και άλλα παρόμοια ζητήματα αφορούν τα νομικά θέματα που σχετίζονται με τη διαχείριση των οπτικοακουστικών αρχείων, αποτελώντας ένα τεράστιο ερευνητικό πεδίο που απαιτεί ξεχωριστή ενασχόληση.

## **Κεφάλαιο 4. Φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων**

Η αρχειοθέτηση οπτικοακουστικών τεκμηρίων φαίνεται ότι αρχικά προέκυψε ως προέκταση των δραστηριοτήτων διάφορων οργανισμών, ενώ αναπτύχθηκε ταυτόχρονα με τη δημιουργία των τεκμηρίων αυτών. Τα αρχεία ήχου, ταινιών, ραδιοφώνου, και στη συνέχεια τα τηλεοπτικά αρχεία διακρίνονταν το ένα από το άλλο αντικατοπτρίζοντας τις διαφορές των βιομηχανιών που τα παρήγαγαν. Από τη δεκαετία του 1930 και μετά απέκτησαν μια πιο ορατή ταυτότητα, ενώ δημιουργήθηκαν διεθνείς επαγγελματικές ενώσεις για να εκπροσωπούν τα αντίστοιχα μέσα.

Υπήρξαν κάποιες πρώιμες προσπάθειες για την αρχειοθέτηση και ανάδειξη του οπτικοακουστικού υλικού σε διάφορους οργανισμούς. Στη Βιέννη, το 1899, η Osterreichische Akademie der Wissenschaften δημιούργησε το Phonogrammarchiv, μια συλλογή εθνογραφικών ηχογραφήσεων. Την ίδια περίοδο στο Λονδίνο το Βρετανικό Μουσείο επιχειρούσε να διαχειριστεί τη συλλογή κινούμενων εικόνων ως ιστορικά τεκμήρια, ενώ η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου στην Ουάσιγκτον αγωνίζονταν να διαχειριστεί τις πρώτες κινηματογραφικές ταινίες για την κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων. Η ανάπτυξη του ραδιοφώνου από τη δεκαετία του 1920 με την καταγραφή και διανομή προγραμμάτων δημιούργησε εντελώς νέα είδη υλικού για πιθανή συντήρηση, το ίδιο έκανε και η διάδοση της τηλεόρασης από τη δεκαετία του 1940 για την κινούμενη εικόνα. Ουσιαστικά, τα αρχεία ταινιών, ως ξεχωριστές οντότητες που διακρίνονται από τα παραδοσιακά ιδρύματα μνήμης, φαίνεται να εμφανίστηκαν πρώτα στην Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική τη δεκαετία του 1930, ενώ τα αρχεία ήχου εξελίσσονταν ξεχωριστά. Μια σύγχρονη προσπάθεια συνδυασμού των δύο εννοιών εμφανίστηκε στην Αυστραλία. Μετά τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο η προσπάθεια δημιουργίας οπτικοακουστικών αρχείων άρχισε σταδιακά να διαδίδεται και σε άλλα μέρη (Edmondson, 2016: 31-33).

### **4.1 Κατηγοριοποίηση οπτικοακουστικών αρχείων**

#### **4.1.1 Κατηγορίες και τομείς δραστηριοποίησης**

Η αρχειοθέτηση οπτικοακουστικών τεκμηρίων πραγματοποιείται από διάφορους οργανισμούς και εξελίσσεται συνεχώς καθώς διευρύνονται οι δυνατότητες φυσικής και ψηφιακής διανομής του υλικού αυτού. Οι εταιρείες παραγωγής και τα δίκτυα ραδιοτηλεοπτικών εκπομπών κατανοούν την εμπορική αξία της προστασίας των

περιουσιακών τους στοιχείων και πολλοί από αυτούς τους οργανισμούς έχουν δημιουργήσει τα δικά τους αρχεία. Η ιστορία της οπτικοακουστικής αρχειοθέτησης διαφέρει από χώρα σε χώρα, αλλά ακόμα και από περιοχή σε περιοχή. Η εμφάνισή της δε συνέβη ταυτόχρονα σε όλο τον κόσμο, κάτι που δεν μπορεί να εξηγηθεί πλήρως με οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά κριτήρια. Αρχικά, εμφανίστηκε στην μεταπολεμική Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική, ενώ στη Νοτιοανατολική Ασία, την Αυστραλία, την Αφρική και τη Λατινική Αμερική ξεκίνησε τη δεκαετία του 1970 ή αργότερα με διάφορες εξαιρέσεις όπως στην Κίνα, το Βιετνάμ, το Μεξικό (Edmondson, 2016: 33).

Η Dominique Saintville, το 1986, διακρίνει τέσσερις κατηγορίες οργανισμών που μπορούν να διατηρήσουν οπτικοακουστικά αρχεία:

- α) οι τηλεοπτικοί οργανισμοί που παρήγαγαν τα οπτικοακουστικά αρχεία και είναι οι πρώτοι χρήστες αυτών,
- β) οι μεγάλοι δημόσιοι οργανισμοί διατήρησης,
- γ) τα εξειδικευμένα δημόσια ιδρύματα,
- δ) τα πανεπιστημιακά ιδρύματα.

Τέλος, ανάλογα με τη χώρα χρησιμοποιούνται διάφορες κατηγοριοποιήσεις στις δομές διατήρησης σε συνδυασμό με τις εκάστοτε πολιτικές επιλογές (Duru, 1995: 17).

Τα οπτικοακουστικά αρχεία περιλαμβάνουν πλήθος από θεσμικά μοντέλα, κατηγορίες και τομείς δραστηριοποίησης. Παρότι κάθε οργανισμός είναι μοναδικός και ενδεχομένως οποιαδήποτε κατηγοριοποίηση είναι αυθαίρετη και τεχνητή, ο Edmondson προχωράει σε μια κατηγοριοποίηση με συγκεκριμένα κριτήρια. Αυτές οι κατηγοριοποιήσεις οργανισμών, στις οποίες μπορεί οποιοδήποτε αρχείο να τοποθετηθεί, είναι:

- α) αν είναι κερδοσκοπικό ή μη κερδοσκοπικό,
- β) με βάση το επίπεδο αυτονομίας που διαθέτει,
- γ) το κύρος που το χαρακτηρίζει και συντίθεται από παράγοντες όπως είναι το γεωγραφικό όριο που καλύπτει (π.χ. εθνικό, περιφερειακό, τοπικό),
- δ) τους χρήστες που εξυπηρετεί,
- ε) το εύρος των τεκμηρίων που διαθέτει (π.χ. ήχο, ταινίες, κ.λπ.),
- στ) τα χαρακτηριστικά του και που δίνει έμφαση (Edmondson, 2016: 34).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η κατηγοριοποίηση των αρχείων με βάση τα διάφορα χαρακτηριστικά τους και την έμφαση που δίνουν. Ορισμένα αρχεία μπορούν να ανήκουν σε δύο ή περισσότερες από αυτές τις κατηγοριοποιήσεις. Κάποια έχουν δημιουργηθεί από μικρές συλλογές και άλλα από απόκτηση μεγάλων ιδιωτικών ή άλλων συλλογών, ενώ σε άλλα

έχουν παίξει ρόλο οι ιδιαίτερες προτιμήσεις του εκάστοτε συλλέκτη. Οι κατηγορίες αυτές είναι:

- Τα *αρχεία των ραδιοτηλεοπτικών μεταδόσεων* είναι μια από τις πιο βασικές κατηγορίες. Περιέχουν κυρίως επιλεγμένα ραδιοφωνικά ή/ και τηλεοπτικά προγράμματα και ηχογραφήσεις, που διατηρούνται ως εταιρικά περιουσιακά στοιχεία για σκοπούς εκπομπής και παραγωγής. Μπορούν να είναι δημόσιοι ή εμπορικοί οργανισμοί. Με ορισμένες σημαντικές εξαιρέσεις πολλά αρχεία ραδιοτηλεοπτικών μεταδόσεων είναι τμήματα ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών (μεγάλων ή μικρότερων) με διάφορους βαθμούς ανεξαρτησίας. Οι συλλογές μπορεί να περιλαμβάνουν από συνεντεύξεις έως τεκμηρίωση προγράμματος, ενώ συχνή είναι πια η παρουσία τους στο διαδίκτυο.
- Τα *αρχεία που προσφέρουν σειρά εξειδικευμένων δράσεων για την ανάδειξη οπτικοακουστικών πόρων* είναι μια κατηγορία αρχείων που χαρακτηρίζονται από καλά ερευνημένα και επιμελημένα προγράμματα που προβάλλονται σε κινηματογράφους, αμφιθέατρα ή αίθουσες ακρόασης ως μέσο πρόσβασης του κοινού στο υλικό αυτό για πολιτιστικούς ή εκπαιδευτικούς σκοπούς.
- Τα *μουσεία οπτικοακουστικών μέσων* δίνουν έμφαση στη διατήρηση και προβολή αντικειμένων, όπως είναι οι κάμερες, οι προβολείς, οι φωνογράφοι, οι αφίσες, κ.λπ. για εκπαιδευτικούς και ψυχαγωγικούς σκοπούς.
- Τα *εθνικά οπτικοακουστικά αρχεία* είναι φορείς ευρέος φάσματος, συχνά μεγάλοι που λειτουργούν σε εθνικό επίπεδο. Οι φορείς αυτοί έχουν την εντολή διατήρησης τεκμηρίωσης και δημοσιοποίησης του συνόλου ή σημαντικού μέρους της οπτικοακουστικής κληρονομιάς της χώρας. Σε αρκετές περιπτώσεις είναι οι αποδέκτες υλικού από την κατά νόμο κατάθεση οπτικοακουστικών τεκμηρίων. Συχνά είναι δημόσιοι φορείς ή χρηματοδοτούνται από το δημόσιο και περιλαμβάνουν πολλά από τα μεγαλύτερα και πιο γνωστά αρχεία ταινιών, τηλεόρασης και ήχου στον κόσμο. Ο ρόλος τους είναι ανάλογος με τον ρόλο των εθνικών ιδρυμάτων μνήμης, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις αποτελούν τμήμα των φορέων αυτών.
- Τα *πανεπιστημιακά και ακαδημαϊκά αρχεία* διαθέτουν αρχεία ήχου, κινούμενης εικόνας ή γενικά οπτικοακουστικά τεκμήρια. Το υλικό αυτό αξιοποιείται στην εκπαιδευτική διαδικασία ή/ και διατηρείται ως κληρονομιά του συγκεκριμένου ιδρύματος.
- Τα *θεματικά και εξειδικευμένα αρχεία* είναι μια μεγάλη ομάδα αρχείων και ασχολούνται με μια θεματική που συνήθως αφορά έναν συγκεκριμένο επιστημονικό κλάδο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι συλλογές προφορικής ιστορίας, οι συλλογές με



παραδοσιακή μουσική, κ.λπ. Συνήθως, αποτελούν τμήματα μεγαλύτερων οργανισμών, αν και ορισμένα μπορεί να είναι ανεξάρτητοι οργανισμοί.

- Τα *αρχεία των στούντιο* ανήκουν σε μεγάλες εταιρείες παραγωγής. Για παράδειγμα, στον κινηματογράφο διατηρούν τα αρχεία που παράγουν δημιουργώντας αρχειακές μονάδες ή τμήματα εντός των φορέων τους. Ο βασικός σκοπός τους είναι η διαχείριση των περιουσιακών τους στοιχείων. Τα αρχεία αυτά μερικές φορές διαθέτουν σημαντικούς πόρους για την αποκατάσταση και την ανακατασκευή ταινιών, προγραμμάτων και ηχογραφήσεων που πιθανόν να έχουν εμπορική αξία.
- Τα *περιφερειακά αρχεία, τα αρχεία της πόλης και τα τοπικά αρχεία* δημιουργούνται λόγω διοικητικών ή πολιτικών συνθηκών. Υποστηρίζονται από τις τοπικές κοινότητες, οι οποίες προσφέρουν οπτικοακουστικό υλικό. Συνήθως είναι τμήματα βιβλιοθηκών, πολιτιστικών και εκπαιδευτικών φορέων ή τοπικών δημοτικών αρχών.
- Τα *κοινοτικά αρχεία* είναι ίσως μια σχετική ομαδοποίηση, η οποία συνδέει συλλογές οπτικοακουστικών υλικών που βρίσκονται σε ιδιωτικά χέρια, σε ομάδες τοπικής ιστορίας και σε άλλους κοινοτικούς φορείς.
- Τα *διαδικτυακά ψηφιακά αρχεία* δεν έχουν φυσικά αποθετήρια, αλλά βασίζονται σε συλλογές από διάφορες πηγές, συμπεριλαμβανομένων των ψηφιακών αρχείων που διατίθεται από το κοινό.
- Τα *ιδρύματα μνήμης* αποτελούν τη μεγαλύτερη κατηγορία. Πολλά έχουν σημαντικές συλλογές οπτικοακουστικού υλικού που προορίζονται για μόνιμη διατήρηση. Είναι πιθανόν όμως στους οργανισμούς αυτούς να μην υπάρχει τμήμα οπτικοακουστικών αρχείων ή ακόμη και εξειδικευμένο προσωπικό ή εγκαταστάσεις, οπότε μακροπρόθεσμα η διαχείριση του υλικού αυτού δημιουργεί προβλήματα (Edmondson, 2016: 37-39).

Η συγκεκριμένη κατηγοριοποίηση του Edmondson, είναι ευρέως αποδεκτή για τους φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών τεκμηρίων. Το γεγονός αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δεν μπορούν να υιοθετηθούν και άλλες κατηγοριοποιήσεις.

Ενδιαφέρον έχει επίσης και η κατηγοριοποίηση στην οποία προχωράει ο Stockinger για τα τέσσερα βασικά είδη των οπτικοακουστικών αρχείων. Η πρώτη ομάδα αφορά τα οπτικοακουστικά αρχεία της βιομηχανίας των μέσων ενημέρωσης, όπως είναι ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, το ραδιόφωνο, η αφίσα, η διαφήμιση, ο τύπος, κ.λπ. Η δεύτερη ομάδα συγκεντρώνει τα οπτικοακουστικά αρχεία της πολιτιστικής βιομηχανίας, όπως είναι τα έργα και οι εκδηλώσεις στις εικαστικές τέχνες, τη μουσική, το θέατρο, τον χορό, κ.λπ. Τα οπτικοακουστικά αρχεία με κοινωνικό, ιστορικό και θρησκευτικό περιεχόμενο είναι η τρίτη ομάδα. Αυτά τα αρχεία μπορεί να έχουν υλικό από ιστορικά γεγονότα και εποχές,

περιφερειακές και τοπικές αρχές (πολιτείες, περιφέρειες, δήμους), αρχεία κοινοτήτων και μεμονωμένων ατόμων. Τέλος, η τέταρτη ομάδα είναι τα οπτικοακουστικά αρχεία για την έρευνα και την ανώτερη εκπαίδευση. Επιστημονικά γεγονότα, συνεντεύξεις (με ερευνητές), ηχογραφήσεις με γλωσσικό, κοινωνιολογικό, αρχαιολογικό και λοιπό ενδιαφέρον αποτελούν το υλικό αυτής της κατηγορίας (Stockinger, 2014: 21).

#### 4.1.2 Οπτικοακουστικά αρχεία και ιδρύματα μνήμης

Η δημιουργία, η τεκμηρίωση, η διαχείριση και η συντήρηση μιας συλλογής είναι οι κεντρικές δραστηριότητες των οπτικοακουστικών αρχείων, καθώς και η προσβασιμότητα της συλλογής, όπως συμβαίνει και στα άλλα ιδρύματα μνήμης. Πιο συγκεκριμένα, το εύρος και ο χαρακτήρας κάθε συλλογής καθορίζεται από μια πολιτική, κατά προτίμηση γραπτή. Το θέμα, ο τύπος των οπτικοακουστικών τεκμηρίων, η τεχνική περιγραφή, η προέλευση, η χρονική περίοδος που καλύπτουν, το είδος και τα πνευματικά δικαιώματα είναι τα στοιχεία εκείνα τα οποία καθορίζουν το πεδίο της συλλογής. Επιπλέον, προβλέπονται ρυθμίσεις τεκμηρίωσης, φυσικής και ψηφιακής διαχείρισης και πρόσβασης.

Τα διάφορα ιδρύματα μνήμης, όπως είναι οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία και τα μουσεία, καθώς και τα οπτικοακουστικά αρχεία έχουν πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ τους, όπως είναι το κτίριο, η διαχείριση του υλικού των συλλογών τους και η παροχή πρόσβασης στους χρήστες. Οι φορείς αυτοί συλλέγουν υλικό σε διάφορα υποστρώματα, ενώ πολύ συχνά πια διαχειρίζονται και ψηφιακό υλικό.

Ο Edmondson προχώρησε στη σύγκριση των τεσσάρων αυτών φορέων, καταγράφοντας κάποιες γενικές διακρίσεις, οι οποίες αποτυπώνονται στον Πίνακα 14 (Edmondson, 2016: 39-40).

**Πίνακας 14. Διάκριση οπτικοακουστικών αρχείων, αρχείων, βιβλιοθηκών και μουσείων**

	<b>Οπτικοακουστικά αρχεία</b>	<b>Αρχεία</b>	<b>Βιβλιοθήκες</b>	<b>Μουσεία</b>
Τι υλικά διατηρούν;	Εικόνα, ήχος και συναφή έγγραφα και αντικείμενα	Μοναδικό και μη δημοσιευμένο υλικό	Δημοσιευμένο υλικό	Αντικείμενα, έργα τέχνης και συναφές υλικό
Πώς οργανώνεται το υλικό;	Σύστημα συμβατό με τη μορφή, την κατάσταση του υλικού και το καθεστώς πρόσβασης	Οργάνωση που καθορίστηκε από τους δημιουργούς	Σύστημα ταξινόμησης (π.χ. Dewey, Library of Congress)	Σύστημα συμβατό με τη φύση και την κατάσταση των αντικειμένων
Ποιος μπορεί να	Εξαρτάται από την πολιτική, τη διαθεσιμότητα	Εξαρτάται από την πολιτική και τη νομιμότητα, τους	Εξαρτάται από την πολιτική, το ευρύ κοινό ή την	Εξαρτάται από την πολιτική, το ευρύ κοινό ή την

έχει πρόσβαση;	αντιγράφων, τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και τις έγγραφες συμβάσεις	όρους δωρεάς/ τους όρους κατάθεσης	καθορισμένη κοινότητα	καθορισμένη κοινότητα
Πώς βρίσκεις αυτό που θέλεις;	Αναζήτηση σε καταλόγους, λίστες, καθοδηγούμενη αναζήτηση	Οδηγούς αναζήτησης, ευρετήρια και άλλα βοηθήματα για αναζήτηση	Αναζήτηση σε καταλόγους, στο διαδίκτυο, καθοδηγούμενη αναζήτηση	Πρόσβαση σε εκθέματα, καθοδηγούμενη αναζήτηση
Ποιο είναι το σημείο πρόσβασης;	Εξαρτάται από την πολιτική, τις δυνατότητες και την τεχνολογία, με φυσική παρουσία ή εξ αποστάσεως	Στις εγκαταστάσεις του φορέα ή στο διαδίκτυο	Στις εγκαταστάσεις της βιβλιοθήκης, με δανεισμό, εξ αποστάσεως	Στους χώρους τους
Ποιος είναι ο σκοπός τους;	Διατήρηση και προσβασιμότητα στην οπτικοακουστική κληρονομιά	Προστασία του αρχαιακού υλικού και της αποδεικτικής και πληροφοριακής αξίας του	Διατήρηση και/ ή προσβασιμότητα στο υλικό και τις πληροφορίες	Διατήρηση και προσβασιμότητα στα αντικείμενα και στις πληροφορίες
Για ποιο λόγο τα επισκέπτεται κάποιος;	Έρευνα, εκπαίδευση, διασκέδαση, χρήση για επιχειρηματικές δραστηριότητες	Αποδεικτική λειτουργία, έρευνα και διασκέδαση	Έρευνα, εκπαίδευση και διασκέδαση	Έρευνα, εκπαίδευση και διασκέδαση
Ποιος είναι υπεύθυνος για το υλικό;	Αρχειονόμοι οπτικοακουστικών αρχείων	Αρχειονόμοι	Βιβλιοθηκονόμοι	Επιμελητές

Πηγή: Edmondson, 2016: 39-40, 85.

Μια από τις βασικές διαφορές των αρχείων, των βιβλιοθηκών και των μουσείων που ταυτόχρονα λειτουργούν ως πληροφοριακές υπηρεσίες είναι η διαχείριση διαφορετικών τύπων υλικού. Οι βιβλιοθήκες διαχειρίζονται έντυπα, τα μουσεία κυρίως αντικείμενα (εκθέματα) και τα αρχεία τεκμήρια. Πρόκειται για διαφορές που δεν ισχύουν πλέον σε απόλυτο βαθμό καθώς και οι τρεις αυτοί οργανισμοί χρησιμοποιούν ένα κοινό ψηφιακό μορφότυπο. Η ενιαία αντιμετώπιση των ψηφιακών πόρων αντικατοπτρίζεται στο περιβάλλον των ψηφιακών βιβλιοθηκών, όπου μπορεί κανείς να βρει ψηφιακό υλικό και από τους τρεις οργανισμούς. Ουσιαστικά, η κοινωνία της πληροφορίας επιβεβαίωσε τη λειτουργία των ιδρυμάτων μνήμης ως φύλακες της ιστορίας και του πολιτισμού (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2015: 53).

## 4.2 Επαγγελματικές ενώσεις οπτικοακουστικών αρχείων

### 4.2.1 Οι επαγγελματικές ενώσεις των αρχειονόμων

Οι επαγγελματικές ενώσεις αρχειονόμων ήταν λίγες σε αριθμό πριν από τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ το 2016 αριθμούσαν σχεδόν τις 1.300. Ο Didier Grange στη μελέτη του *Les associations professionnelles d'archivistes. Panorama international* ορίζει την ένωση ως μια ομάδα ανθρώπων που ενώνονται για να συνεργαστούν προκειμένου να δώσουν μια λύση σε ένα πρόβλημα, να ανταποκριθούν σε μια ανάγκη ή να πραγματοποιήσουν ένα έργο. Σε αρκετές χώρες, ο νόμος ορίζει ακριβώς τι είναι μια ένωση. Το δικαίωμα του συνεταιρίζεσθαι συχνά περιγράφεται ως το δικαίωμα που δίνεται στους ανθρώπους να συναντηθούν για να μοιραστούν ένα μακροπρόθεσμο κοινό συμφέρον. Στη Γαλλία, για παράδειγμα, ο νόμος της 1<sup>ης</sup> Ιουλίου 1901 που διέπει τις ενώσεις, ορίζει στο άρθρο 1 ότι «η ένωση είναι μια σύμβαση με την οποία δύο ή περισσότερα άτομα συγκεντρώνουν με μόνιμο τρόπο, τις γνώσεις ή τη δραστηριότητά τους για σκοπό διαφορετικό από την κατανομή των κερδών». Σκοπός των επαγγελματικών ενώσεων είναι να καθορίσουν τις δεξιότητες, να προωθήσουν, να αναπτύξουν και να υπερασπιστούν ένα συγκεκριμένο επάγγελμα. Οι επαγγελματικές ενώσεις είναι μια κατηγορία από τις πολλές που υπάρχουν, ενώ αποτελούν έναν μικρό αριθμό στο σύνολο των ενώσεων που ασχολούνται με τον ελεύθερο χρόνο, τον αθλητισμό, την κοινωνική δράση και άλλα πεδία (Grange, 2016: 15-16).

Οι επαγγελματικές ενώσεις των αρχειονόμων μπορούν να χωριστούν σε: εθνικές, περιφερειακές, τοπικές, θεματικές και διεθνείς, συμβάλλοντας σημαντικά στην ανάπτυξη του επαγγέλματος. Σε πολλές χώρες όταν υπάρχει μόνο μία επαγγελματική ένωση είναι συνήθως εθνική. Οι εθνικές ενώσεις ήταν αυτές που αναπτύχθηκαν πρώτες. Σε ορισμένες χώρες υπάρχουν περισσότερες από μία εθνικές ενώσεις, γεγονός που οφείλεται σε ιστορικές συνθήκες ή επαγγελματικές ιδιαιτερότητες. Για παράδειγμα, κυρίως στις αγγλοσαξονικές χώρες (Ηνωμένο Βασίλειο, Αυστραλία, Ηνωμένες Πολιτείες) οι αρχειονόμοι και οι διαχειριστές ενεργών αρχείων δημιουργούν συχνά διαφορετικές ενώσεις, αν και οι επαγγελματίες μπορούν συνήθως να γίνουν μέλη σε περισσότερες εθνικές ενώσεις. Οι εθνικές ενώσεις διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο, καθώς συμμετέχουν στις συζητήσεις σχετικά με τη νομοθεσία για θέματα που σχετίζονται με τα αρχεία. Μερικές φορές οι επαγγελματίες δημιουργούν περιφερειακές ενώσεις, φαινόμενο πιο πρόσφατο που χρονολογείται από τη δεκαετία του 1970. Οι περιφερειακές ενώσεις ικανοποιούν συγκεκριμένες ανάγκες που προκύπτουν κυρίως από τις γεωγραφικές αποστάσεις σε μεγάλες χώρες (π.χ. Ηνωμένες Πολιτείες, Καναδά). Οι επαγγελματίες έχουν δημιουργήσει

ενώσεις σε τοπικό επίπεδο, συνήθως σε πολύ μεγάλες πόλεις (π.χ. Ηνωμένες Πολιτείες). Οι ενώσεις που συγκεντρώνουν επαγγελματίες κάτω από ένα θεματικό πλαίσιο είναι όλο και πιο συχνές και πιθανόν οφείλεται στην αυξανόμενη εξειδίκευση των ιδρυμάτων και των επαγγελματιών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων είναι η ένωση Association of Moving Image Archivists (AMIA, Ηνωμένες Πολιτείες). Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται και διάφορες ενώσεις φοιτητών και αποφοίτων της αρχειονομίας που στόχο έχουν την προώθηση των συμφερόντων τους (π.χ. νέες θέσεις εργασίας, αναγνώριση των επαγγελματικών δικαιωμάτων τους, κ.λπ.). Τέλος, υπάρχουν επαγγελματικές ενώσεις που ξεπερνούν τα εθνικά σύνορα και ομαδοποιούνται με διάφορα κριτήρια (τύπος δραστηριότητας, μέσα, γλώσσα, κ.λπ.). Συνήθως πρόκειται για ενώσεις αλλά κάποιες φορές είναι πραγματικές ομοσπονδίες, όπως για παράδειγμα το Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων (ICA). Οι διάφορες ενώσεις και ομοσπονδίες πολλές φορές συνεργάζονται για την αντιμετώπιση κοινών επαγγελματικών ζητημάτων, όπως είναι το Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations (CCAAA), το οποίο συντονίζει και υποστηρίζει τις δραστηριότητες των ενώσεων που συμμετέχουν στον τομέα των οπτικοακουστικών αρχείων (Grange, 2016: 28-33).

Οι στόχοι και οι προτεραιότητες των επαγγελματικών ενώσεων των αρχειονόμων εκφράζονται συχνότερα στα πρώτα άρθρα των καταστατικών τους. Ο Grange στη μελέτη του εντόπισε πενήντα περίπου διαφορετικούς σκοπούς και στόχους σε ένα δείγμα σαράντα καταστατικών. Κατά τη σύγκρισή τους παρατήρησε ότι οι κύριες γραμμές είναι ίδιες, ενώ στις λεπτομέρειες υπάρχει μεγάλη ποικιλία στη σειρά των προτεραιοτήτων και στον τρόπο παρουσίασης των πραγμάτων. Οι διάφοροι σκοποί και στόχοι των ενώσεων αυτών μπορούν να ομαδοποιηθούν σε κοινά θέματα, όπως είναι: η ευαισθητοποίηση των αρχών, της διοίκησης και του κοινού, η αναγνώριση του επαγγέλματος από δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς, η προώθηση της χρήσης και της διατήρησης των αρχείων, ο ορισμός της ταυτότητας του επαγγέλματος, η συμμετοχή στη σύνταξη νόμων και κανονισμών παρέχοντας βοήθεια στην εκάστοτε κυβέρνηση, η υπεράσπιση του επαγγέλματος και των συμφερόντων των επαγγελματιών, η προώθηση και η συνεργασία, η ανάπτυξη της επαγγελματικής ηθικής και η καταγγελία πιθανών καταχρήσεων, η μελέτη της αρχειακής επιστήμης και η προετοιμασία της επιστημονικής έρευνας, η διάχυση των πληροφοριών και των δημοσιεύσεων που προορίζονται για επαγγελματίες, ο ορισμός των τεχνικών προτύπων, διαδικασιών και επαγγελματικών πρακτικών, η εξέλιξη του τεχνικού επιπέδου των μελών, η βασική εκπαίδευση, η επικύρωση του εκπαιδευτικού περιεχομένου και η διαρκής επιμόρφωση των επαγγελματιών, η διοργάνωση συνεδρίων, ημερίδων, σεμιναρίων και εκδηλώσεων σε τακτά

διαστήματα, η ενθάρρυνση της δημιουργίας νέων φορέων και η αναζωογόνηση άλλων, η συνεργασία σε εθνικό και διεθνές επίπεδο με άλλους επαγγελματικούς φορείς και εξειδικευμένα ιδρύματα, η υπεράσπιση του δικαιώματος στην πληροφόρηση, καθώς και η αρμονία και η κατανόηση μεταξύ των μελών. Βέβαια, κάποιες ενώσεις εστιάζουν περισσότερο στα αρχεία, ενώ άλλες στους αρχειονόμους (Grange, 2016: 42-43).

#### **4.2.2 Επαγγελματικές ενώσεις με διεθνή εμβέλεια**

Από τις επαγγελματικές ενώσεις που σχετίζονται με τον χώρο των αρχείων κάποιες ασχολούνται ειδικά με τα οπτικοακουστικά αρχεία, ενώ κάποιες άλλες έχουν δημιουργήσει ομάδες εργασίας στους κόλπους τους. Πρόκειται κυρίως για οργανισμούς μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα.

Η Διεθνής Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Αρχείων (International Federation of Film Archives/ Fédération internationale des archives du film - FIAF) έχει αφιερωθεί στη διατήρηση και την πρόσβαση στην παγκόσμια κινηματογραφική κληρονομιά. Τα μέλη της δεσμεύονται για τη διάσωση, τη συλλογή, τη συντήρηση και την προβολή κινηματογραφικών ταινιών που θεωρούνται έργα τέχνης και πολιτισμού αλλά και ιστορικά τεκμήρια. Όταν η FIAF ιδρύθηκε τον Ιούνιο του 1938 είχε τέσσερα μέλη. Από τον Νοέμβριο του 2020 τα μέλη της ανέρχονται σε 172 ιδρύματα από 80 χώρες. Η FIAF ύστερα από 80 χρόνια εμπειρίας έχει εξελιχθεί στο σημαντικότερο παγκόσμιο δίκτυο για τις κινηματογραφικές ταινίες και τα κινηματογραφικά αρχεία. Από την αρχή της λειτουργίας της επιδιώκει να συμβάλλει στη συντήρηση του κινηματογραφικού αρχειακού υλικού και τη διάθεσή του στο ευρύ κοινό. Για την επίτευξη του βασικού σκοπού της η FIAF εστιάζει σε επιμέρους στόχους:

- την προώθηση ενός κώδικα δεοντολογίας και προτύπων για τη συντήρηση του κινηματογραφικού υλικού,
- τη δημιουργία αρχείων κινούμενων εικόνων σε χώρες που δεν έχουν,
- τη βελτίωση του νομικού πλαισίου για τη διαφύλαξη των κινηματογραφικών αρχείων,
- την προώθηση της κινηματογραφικής κουλτούρας και τη διευκόλυνση της ιστορικής έρευνας,
- την προώθηση της κατάρτισης και της εξειδίκευσης,
- τη διασφάλιση της διαθεσιμότητας υλικού για μελέτη και έρευνα,
- την ενθάρρυνση της συλλογής και της διατήρησης υλικού σχετικού με τον κινηματογράφο,
- την ανάπτυξη συνεργασιών για τη διασφάλιση της διάθεσης των κινηματογραφικών αρχείων.

Το Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων (International Council on Archives - ICA) ιδρύθηκε στις 9 Ιουνίου 1948, καθώς η UNESCO επεδίωκε την προώθηση μη κυβερνητικών οργανώσεων. Η 9<sup>η</sup> Ιουνίου έχει καθιερωθεί ως Διεθνής Ημέρα Αρχείων. Η αποστολή του ICA είναι να προωθήσει τη διατήρηση και τη χρήση των αρχείων σε όλο τον κόσμο, μέσω της ανταλλαγής εμπειριών, ερευνών και ιδεών σε επαγγελματικά θέματα αρχειοθέτησης και διαχείρισης αρχείων, καθώς και οργάνωσης αρχειακών ιδρυμάτων. Οι επιμέρους στόχοι είναι:

- η ενθάρρυνση και η υποστήριξη της ανάπτυξης αρχειακών ιδρυμάτων σε όλες τις χώρες σε συνεργασία με άλλους οργανισμούς, εθνικούς και διεθνείς, κυβερνητικούς και μη,
- η προώθηση, η οργάνωση και ο συντονισμός βέλτιστων πρακτικών για την ανάπτυξη προτύπων και άλλων δραστηριοτήτων στον τομέα της διαχείρισης των αρχείων,
- η καθιέρωση, η διατήρηση και η ενίσχυση των σχέσεων μεταξύ των αρχειονόμων και των ιδρυμάτων, των επαγγελματικών ενώσεων και άλλων οργανισμών, δημοσίων και ιδιωτικών, όπου και αν βρίσκονται, που ασχολούνται με τη διαχείριση ή τη διατήρηση αρχείων και την επαγγελματική κατάρτιση των αρχειονόμων,
- η διευκόλυνση της ερμηνείας και της χρήσης των αρχείων κάνοντας το περιεχόμενό τους ευρύτερα γνωστό και ενθαρρύνοντας την πρόσβαση σε αυτά,
- η ανάληψη δράσης οποιασδήποτε δραστηριότητας η οποία μπορεί να υποστηρίξει την αποστολή του.

Τον Μάιο του 2009, στο Tamanrasset (Algeria), η Εκτελεστική Επιτροπή του Διεθνούς Συμβουλίου Αρχείων συμφώνησε να διορίσει τον Joan Boadas i Raset ως Επίτροπο του Συμβουλίου οπτικοακουστικών και φωτογραφικών τεκμηρίων και να δημιουργήσει μια ομάδα που να ασχολείται αποκλειστικά με τα φωτογραφικά και οπτικοακουστικά αρχεία και γενικότερα με ζητήματα οπτικοακουστικής κληρονομιάς. Η ομάδα PAAG (Photographic and Audiovisual Archives Group of ICA) αποτελείται από εξειδικευμένους αρχειονόμους που στόχο έχει να αναπτύξει ένα γενικό πλαίσιο δράσης με τους παρακάτω στόχους:

- να καθορίσει τις βασικές κατευθυντήριες γραμμές δράσης για παρέμβαση σε φωτογραφικές και οπτικοακουστικές συλλογές,
- να παρέχει στους αρχειονόμους τα εργαλεία που χρειάζονται για την εκτέλεση εργασιών περιγραφής, συντήρησης, ψηφιοποίησης, κ.λπ.,
- να προωθεί εκπαιδευτικές δραστηριότητες,
- να δημιουργεί ένα πλαίσιο επικοινωνίας ανάμεσα στους επαγγελματίες του χώρου.

Η Ένωση για Ηχογραφημένες Συλλογές Ήχου (Association for Recorded Sound Collections - ARSC) ιδρύθηκε το 1966. Πρόκειται για έναν μη κερδοσκοπικό οργανισμό αφιερωμένο στην έρευνα, τη μελέτη, τη δημοσίευση και την ανταλλαγή πληροφοριών που

αφορούν όλες τις πτυχές των ηχογραφήσεων και του ηχογραφημένου ήχου. Η ARSC ενθαρρύνει τη διατήρηση των ιστορικών ηχογραφήσεων και ενισχύει την ευαισθητοποίηση για τον ηχογραφημένο ήχο ως μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η Διεθνής Ένωση Ηχητικών και Οπτικοακουστικών Αρχείων (International Association of Sound and Audiovisual Archives - IASA) ιδρύθηκε το 1969 στο Άμστερνταμ για να λειτουργεί ως μέσο διεθνούς συνεργασίας μεταξύ αρχείων που διατηρούν ηχητικά και οπτικοακουστικά τεκμήρια. Σκοπός της IASA είναι η παροχή πρόσβασης στην παγκόσμια ηχητική και οπτικοακουστική κληρονομιά και η διαφύλαξή της για τις επόμενες γενιές. Προωθεί, ενθαρρύνει και υποστηρίζει την ανάπτυξη βέλτιστων επαγγελματικών προτύπων και πρακτικών σε όλες τις χώρες μέσω συνεργασίας, υπεράσπισης μεταξύ δημόσιων ή ιδιωτικών αρχείων ή βιβλιοθηκών, ιδρυμάτων, επιχειρήσεων, οργανισμών και ενώσεων που μοιράζονται τους ίδιους σκοπούς. Η IASA υποστηρίζει την ανταλλαγή πληροφοριών και προωθεί τη διεθνή συνεργασία μεταξύ οπτικοακουστικών αρχείων σε τομείς όπως: η απόκτηση και η ανταλλαγή οπτικοακουστικού υλικού, η τεκμηρίωση και τα μεταδεδομένα, η αναζήτηση πόρων και η πρόσβαση, τα πνευματικά δικαιώματα και η ηθική, η συντήρηση και η διατήρηση, η έρευνα, η διάδοση και η δημοσίευση, η ψηφιοποίηση περιεχομένου. Το ετήσιο συνέδριο της IASA δίνει στα μέλη την ευκαιρία να συναντηθούν και να συζητήσουν τρέχοντα θέματα στον τομέα αυτό. Επίσης δημοσιεύει το περιοδικό *IASA Journal* δύο φορές τον χρόνο με συνεισφορές, αναφορές και κριτικές από ειδικούς του χώρου. Μεγάλης σημασίας είναι το έργο της Τεχνικής Επιτροπής της IASA, η οποία εξέδωσε δύο βασικά πρότυπα στον τομέα της ηχητικής συντήρησης. Το IASA-TC 03 (2017) καθορίζει τις ηθικές και στρατηγικές πτυχές της ορθής αρχειοθέτησης. Αν και ασχολείται μόνο με την ηχητική κληρονομιά, μπορεί επίσης να εφαρμοστεί, τηρουμένων των αναλογιών, στην αρχειοθέτηση βίντεο. Το IASA-TC 04 (2009) είναι ένα εγχειρίδιο για πρακτικά θέματα σχετικά με την παραγωγή και διατήρηση ψηφιακού ήχου. Επίσης, εξέδωσε το IASA-TC 05 (2014) που ασχολείται με τον χειρισμό και την αποθήκευση αρχείων ήχου και βίντεο, ενώ το IASA-TC 06 (2019) δίνει οδηγίες για τη διατήρηση των τεκμηρίων βίντεο.

Η Διεθνής Ομοσπονδία Τηλεοπτικών Αρχείων (International Federation of Television Archives/ FIAT-IFTA) είναι μια διεθνής επαγγελματική ένωση που ιδρύθηκε το 1977 και σήμερα αριθμεί περισσότερα από 250 μέλη. Κύριοι στόχοι της είναι:

α) η παροχή ενός μέσου συνεργασίας μεταξύ ραδιοτηλεοπτικών και εθνικών οπτικοακουστικών αρχείων και βιβλιοθηκών που ασχολούνται με τη συλλογή, τη συντήρηση και την εκμετάλλευση κινούμενων εικόνων, ηχογραφημένου ηχητικού υλικού και σχετικών τεκμηρίων,



β) η δημιουργία ενός φόρουμ ανταλλαγής γνώσεων και εμπειριών μεταξύ των μελών του,

γ) η προώθηση οποιουδήποτε θέματος σχετίζεται με την ανάπτυξη και αξιοποίηση των οπτικοακουστικών αρχείων και τη θέσπιση διεθνών προτύπων σχετικών με τη διαχείριση των οπτικοακουστικών τεκμηρίων.

Η Ένωση Αρχειονόμων Κινούμενων Εικόνων (Association of Moving Image Archivists - AMIA) είναι μια μη κερδοσκοπική διεθνής επαγγελματική ένωση που ιδρύθηκε το 1991 αφιερωμένη στη διατήρηση και τη χρήση των κινούμενων εικόνων. Υποστηρίζει τη δημόσια και επαγγελματική εκπαίδευση και ενισχύει τη συνεργασία και την επικοινωνία μεταξύ των ατόμων και των οργανισμών που ενδιαφέρονται για την απόκτηση, τη συντήρηση, την περιγραφή, την έκθεση και τη χρήση υλικού κινούμενης εικόνας.

Η Ένωση Οπτικοακουστικών Αρχείων Νοτιοανατολικής Ασίας-Ειρηνικού (Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association - SEAPAVAA) είναι μια ένωση οργανισμών και ατόμων που συμμετέχουν στην ανάπτυξη των οπτικοακουστικών αρχείων στη Νοτιοανατολική Ασία και τον Ειρηνικό για τη διατήρηση και την παροχή πρόσβασης στην πλούσια οπτικοακουστική κληρονομιά της περιοχής. Η SEAPAVAA, που ιδρύθηκε το 1996, στόχο έχει την αντιμετώπιση κοινών θεμάτων και προβληματισμών που σχετίζονται με τη συλλογή, τη διατήρηση και την πρόσβαση στην οπτικοακουστική κληρονομιά των χωρών-μελών σε περιφερειακό επίπεδο.

Η Διεθνής Ομοσπονδία Ενώσεων Βιβλιοθηκονόμων και Ιδρυμάτων (International Federation of Library Associations and Institutions - IFLA) ιδρύθηκε το 1927 στο Εδιμβούργο. Πρόκειται για έναν μη κερδοσκοπικό οργανισμό, τα μέλη του οποίου ξεπερνούν τις 1.500 συμμετοχές από 150 χώρες. Η IFLA εργάζεται για την προώθηση, υπεράσπιση και εξέλιξη της βιβλιοθηκονομίας και της επιστήμης της πληροφόρησης. Εκπροσωπεί όσους απασχολούνται επαγγελματικά στον τομέα της πληροφόρησης, υπερασπίζεται τα συμφέροντά τους και παράλληλα προωθεί την ανάπτυξη υπηρεσιών πληροφόρησης. Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα της, η IFLA εστιάζει στους εξής επιμέρους στόχους:

α) προωθεί υψηλά πρότυπα στις παρεχόμενες υπηρεσίες βιβλιοθηκών και κέντρων πληροφόρησης,

β) ενθαρρύνει την αντίληψη για τις βέλτιστες πρακτικές,

γ) εκπροσωπεί τα συμφέροντα των μελών της σε όλο τον κόσμο.

Το τμήμα οπτικοακουστικών μέσων και πολυμέσων της IFLA (IFLA Section on Audiovisual and Multimedia - AVMS) είναι το διεθνές φόρουμ για άτομα που εργάζονται με ήχους, εικόνες και πολυμέσα σε διάφορες βιβλιοθήκες και υπηρεσίες πληροφόρησης. Το

τμήμα AVMS είναι υπεύθυνο για τη διατήρηση σχέσεων με τα υπόλοιπα τμήματα της IFLA, καθώς και με άλλες επαγγελματικές ενώσεις σχετικές με τα οπτικοακουστικά αρχεία. Ασχολείται με τη δημιουργία, τη συλλογή, την περιγραφή, την παροχή πρόσβασης, την αποθήκευση και τη συντήρηση οπτικοακουστικών και πολυμεσικών τεκμηρίων και παρέχει οδηγίες σε βιβλιοθήκες για τη διαχείριση των συλλογών αυτών.

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (International Council of Museums - ICOM) ιδρύθηκε τον Νοέμβριο του 1946 ως μη κυβερνητικός οργανισμός. Το ICOM ασχολείται με τον χώρο των μουσείων και των εργαζομένων σε αυτά, καθώς και με την ανάπτυξη της μουσειολογίας. Για το σκοπό αυτό έχουν συσταθεί 30 Διεθνείς Επιτροπές με ειδικό αντικείμενο, όπως είναι η αρχιτεκτονική μουσείων, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, κ.λπ. Οι επιτροπές αυτές συνέβαλαν στη συγγραφή βασικών εγχειριδίων, όπως είναι ο Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας (1986). Το ICOM εκδίδει τα περιοδικά *ICOM News* και *Cahiers d' etude* για τα μέλη του και το περιοδικό *MUSEUM International* για το ευρύ κοινό. Η ομάδα εργασίας AVICOM (ICOM International Committee for Audiovisual, New Technologies and Social Media) συμβουλεύει, ενημερώνει και ευαισθητοποιεί τους επαγγελματίες των μουσείων σχετικά με τις δυνατότητες που προσφέρουν στα μουσεία τα οπτικοακουστικά μέσα. Η AVICOM ανάμεσα στις άλλες δράσεις της διοργανώνει το Διεθνές Φεστιβάλ Οπτικοακουστικών Θεμάτων για τα Μουσεία και την Κληρονομιά (International Audiovisual Festival on Museums and Heritage - FAIMP), το οποίο προωθεί και διαδίδει προϊόντα πολυμέσων που δημιουργούνται από μουσεία και ιδρύματα πολιτιστικής κληρονομιάς και απονέμει βραβεία για τις πιο πρωτότυπες παραγωγές.

Η Ομοσπονδία Εμπορικών Οπτικοακουστικών Βιβλιοθηκών (Federation of Commercial Audiovisual Libraries - FOCAL International) είναι μια εξειδικευμένη, επαγγελματική, μη κερδοσκοπική, εμπορική ένωση που ιδρύθηκε το 1985. Συμμετέχουν περισσότερες από 300 διεθνείς εταιρείες και άτομα με σημαντικό ρόλο στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων. Σκοπός της FOCAL είναι να διευκολύνει τη χρήση εικόνων, φωτογραφιών και ήχου σε όλες τις μορφές από βιβλιοθήκες, να προωθήσει τις βιβλιοθήκες-μέλη της που πωλούν τέτοιο περιεχόμενο και εκείνες που εξυπηρετούν τη βιομηχανία, να παρέχει μια πλατφόρμα στα μέλη της για να προωθούν τον εαυτό τους, να ενθαρρύνει ορθές πρακτικές στην έρευνα, να συνεισφέρει στην αδειοδότηση και στην εκκαθάριση πνευματικών δικαιωμάτων, να υποστηρίζει, προωθεί και εκπαιδεύει σχετικά με την ανάγκη διατήρησης και αποκατάστασης οπτικοακουστικών τεκμηρίων, να ενεργεί ως πηγή πληροφοριών για την οπτικοακουστική βιομηχανία, να προσφέρει εκπαίδευση σε βασικές δεξιότητες.

Η Αραβική Ραδιοτηλεοπτική Ένωση (Arab States Broadcasting Union - ASBU) είναι μια επαγγελματική ένωση των αραβικών χωρών που ιδρύθηκε τον Φεβρουάριο του 1969 στο Χαρτούμ (Σουδάν). Η ASBU έχει σκοπό την ενίσχυση των δεσμών και της συνεργασίας μεταξύ των ραδιοτηλεοπτικών φορέων των αραβικών χωρών και την ανάπτυξη της παραγωγής τους σε μορφή και περιεχόμενο. Η ASBU καταβάλλει σημαντικές προσπάθειες για να αποκτήσει και να καλύψει τα δικαιώματα μετάδοσης αρκετών αθλητικών εκδηλώσεων που ενδιαφέρουν τους οργανισμούς-μέλη της. Σε παγκόσμιο επίπεδο η ASBU έχει σημαντική θέση μεταξύ περιφερειακών και διεθνών ομοσπονδιών και είναι ενεργό μέλος της Παγκόσμιας Ένωσης Ραδιοτηλεοπτικών Μεταδόσεων. Η ASBU έγινε η ομπρέλα που συγκεντρώνει όλους τους αραβικούς κυβερνητικούς ραδιοφωνικούς και τηλεοπτικούς οργανισμούς και έναν αριθμό ιδιωτικών καναλιών που συνεργάζονται για την επίτευξη κοινών στόχων. Παρέχει επίσης το κατάλληλο πλαίσιο στο οποίο συζητούνται πολλά ζητήματα για την αραβική οπτικοακουστική παραγωγή. Παρέχει σημαντικές υπηρεσίες στους ραδιοφωνικούς και τηλεοπτικούς οργανισμούς-μέλη και σε άλλους φορείς, όπως τεχνικές και συμβουλευτικές υπηρεσίες, τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές ανταλλαγές ειδήσεων, κάλυψη σημαντικών εκδηλώσεων στην αραβική περιοχή και εκτός αυτής, εκπαιδευτικές δράσεις.

### **4.3 Συνεργασίες και έργα**

Είναι ευρέως διαδεδομένη στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων η αντίληψη ότι η οπτικοακουστική κληρονομιά βρίσκεται σε κίνδυνο, ενώ οι δυνατότητες διαχείρισής της κατανέμονται άνισα στον κόσμο. Για παράδειγμα, η ψηφιοποίηση όλων των ξεπερασμένων μαγνητικών ταινιών ήχου και βίντεο είναι σε μια κρίσιμη καμπή, καθώς δεν υπάρχουν αρκετές συσκευές ανάγνωσης που δουλεύουν και εξειδικευμένοι χειριστές για να κάνουν τη δουλειά, ακόμη και σε ιδανικές συνθήκες. Η κατάσταση είναι ακόμα χειρότερη στις αναπτυσσόμενες χώρες, όπου πιθανές λύσεις ενδέχεται να μην είναι εφαρμόσιμες ιδίως αν περιλαμβάνουν ακριβές υποδομές και απαιτούν δεξιότητες και εξοπλισμό που δεν είναι διαθέσιμα. Η διεθνής συνεργασία μπορεί να κάνει τη διαφορά. Η συνεργασία ενδέχεται να αφορά εξωτερική χρηματοδότηση για ένα έργο ή μια συνεργασία με άλλον φορέα για παροχή καθοδήγησης με τις δεξιότητες και τις γνώσεις του, ή αξιοποίηση των διαθέσιμων επαφών μέσω επαγγελματικών ενώσεων και της UNESCO (Edmondson, 2016: 17).







#### **4.3.1 Συνεργατικά σχήματα**





Οι διάφορες επαγγελματικές ενώσεις των αρχειονόμων συνεργάζονται σε εθνικό, περιφερειακό και διεθνές επίπεδο ανταλλάσσοντας εμπειρίες μέσα από τη διεξαγωγή

συναντήσεων (συνέδρια, ημερίδες, κ.λπ.), τη δημοσίευση περιοδικών εκδόσεων και διαφόρων εγχειριδίων, τη δημιουργία προτύπων, αποτελώντας μέρος της ταυτότητας του οπτικοακουστικού τομέα.

Η διεθνής συνεργασία μεταξύ οπτικοακουστικών αρχείων αρχικά οργανώθηκε από τη Διεθνή Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Αρχείων (FIAF), τη Διεθνή Ένωση Αρχείων Ήχου και Οπτικοακουστικών Θεμάτων (IASA) και τη Διεθνή Ομοσπονδία Τηλεοπτικών Αρχείων (FIAT/ IFTA). Αυτές οι τρεις διεθνείς ΜΚΟ μαζί με αρκετές περιφερειακές και εξειδικευμένες ΜΚΟ σχημάτισαν το δίκτυο CCAAA, το οποίο δεν έχει νομικό καθεστώς, ωστόσο είναι ένας εταίρος της UNESCO για θέματα που αφορούν τα οπτικοακουστικά αρχεία. Το Συντονιστικό Συμβούλιο των Ενώσεων των Οπτικοακουστικών Αρχείων (Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations - CCAAA) είναι ένα παγκόσμιο δίκτυο 9 διεθνών μη κυβερνητικών οργανισμών που ασχολούνται με όλες τις πτυχές των οπτικοακουστικών αρχείων σε επαγγελματικό επίπεδο. Το CCAAA εκπροσωπεί τα συμφέροντα των παγκόσμιων επαγγελματικών οργανισμών που έχουν ειδικό ενδιαφέρον το οπτικοακουστικό υλικό (ταινίες, τηλεοπτικές εκπομπές και ραδιόφωνο, ηχητικές εγγραφές κάθε είδους). Παρότι δραστηριοποιείται κυρίως στον δημόσιο τομέα, ενδιαφέρεται για τους τομείς των μέσων ενημέρωσης, των τεχνών, της πολιτιστικής κληρονομιάς, της εκπαίδευσης και της πληροφόρησης. Οι επαγγελματίες αρχειονόμοι που αντιπροσωπεύει εργάζονται σε ιδρύματα όπως αρχεία, βιβλιοθήκες και μουσεία, σε εθνικό και τοπικό επίπεδο, πανεπιστημιακά τμήματα διδασκαλίας και έρευνας και ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς.

**Πίνακας 15. Τα μέλη του CCAAA**

Τα 9 μέλη του CCAAA	Λογότυπα φορέων
Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations (CCAAA), <a href="https://www.ccaaa.org/">https://www.ccaaa.org/</a>	
Association for Recorded Sound Collections (ARSC), <a href="http://www.arsc-audio.org">www.arsc-audio.org</a>	
Association of Moving Image Archivists (AMIA), <a href="http://www.amianet.org">www.amianet.org</a>	
International Federation of Film Archives (FIAF), <a href="http://www.fiafnet.org">www.fiafnet.org</a>	
International Federation of Television Archives (FIAT-IFTA), <a href="http://www.fiatifta.org">www.fiatifta.org</a>	
Federation of Commercial Audiovisual Libraries, (FOCAL International) <a href="http://www.focalint.org">www.focalint.org</a>	

International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA), <a href="http://www.iasa-web.org">www.iasa-web.org</a>	
International Council on Archives (ICA), <a href="http://www.ica.org">www.ica.org</a>	
International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), <a href="https://www.ifla.org/">https://www.ifla.org/</a>	
Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association (SEAPAVAA), <a href="http://www.seapavaa.net">www.seapavaa.net</a>	

Το CCAAA σκοπό έχει να προωθήσει και να ενθαρρύνει:

α) την αναγνώριση της οπτικοακουστικής κληρονομιάς ως μέρος της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς,

β) τη διατήρηση και την προσβασιμότητα της οπτικοακουστικής κληρονομιάς σε διεθνές επίπεδο.

Η ύπαρξη της συνεργασίας CCAAA οφείλεται σε διάφορους λόγους, όπως:

- Η οπτικοακουστική κληρονομιά είναι ένα απειλούμενο τμήμα της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.
- Η αρχειακή αξία της οπτικοακουστικής κληρονομιάς προκύπτει από το πνευματικό, πολιτιστικό και ακαδημαϊκό της περιεχόμενο και δεν εξαρτάται από την πηγή της ή από εμπορικούς παράγοντες.
- Τα μέλη του CCAAA ενεργώντας με συντονισμένο τρόπο μπορούν να συμβάλλουν σημαντικά στη διαφύλαξη της οπτικοακουστικής κληρονομιάς.
- Η διατήρηση της οπτικοακουστικής κληρονομιάς αφορά αυτούς που παράγουν οπτικοακουστικά έργα, αυτούς που τα διατηρούν και τα διαχέουν στο ευρύ κοινό, αλλά και όσους τα χρησιμοποιούν.
- Η ψηφιακή εποχή έχει επεκτείνει τα παραδοσιακά όρια της οπτικοακουστικής κληρονομιάς. Το CCAAA μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην αναζήτηση λύσεων στη διατήρηση, την παροχή πρόσβασης και τα πνευματικά δικαιώματα που σχετίζονται με την ψηφιοποίηση.
- Είναι προς όφελος της οπτικοακουστικής κληρονομιάς να συνεργαστεί με διεθνείς ενώσεις που εκπροσωπούν τις κοινότητες αρχείων, βιβλιοθηκών και μουσείων, καθώς και εκείνες που εκπροσωπούν ομάδες παραγωγών και χρηστών.

Το CCAAA διοργανώνει το Joint Technical Symposium (JTS), μια διεθνή συνάντηση για τους ειδικούς της οπτικοακουστικής κληρονομιάς. Επίσης, συντονίζει τις εκδηλώσεις για τον

εορτασμό της Παγκόσμιας Ημέρας για την Οπτικοακουστική Κληρονομιά σε όλο τον κόσμο για λογαριασμό της UNESCO.

Πέρα από τις ενώσεις και τις ομοσπονδίες με διεθνή εμβέλεια, υπάρχουν και μικρότερες που δραστηριοποιούνται στον χώρο της οπτικοακουστικής κληρονομιάς. Η COPEAM, που ιδρύθηκε στο Κάιρο το 1996, είναι μια μη κερδοσκοπική ένωση αφιερωμένη στην προώθηση του διαλόγου στην περιοχή της Μεσογείου. Συμμετέχουν οι σημαντικότεροι παράγοντες του οπτικοακουστικού τομέα, μεταξύ των οποίων δημόσιοι ραδιοφωνικοί και τηλεοπτικοί φορείς από 24 χώρες της περιοχής, επαγγελματικές και πολιτιστικές ενώσεις, ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και δομές εξειδίκευσης, ανεξάρτητοι παραγωγοί και τοπικές αρχές της Ευρώπης, των Βαλκανίων, της Βόρειας Αφρικής και της Μέσης Ανατολής. Ασχολείται κυρίως με τον τομέα της κατάρτισης, ιδιαίτερα στη δημοσιογραφία, και απευθύνεται σε νέους επαγγελματίες των μέσων ενημέρωσης, συντονίζει διεθνείς συμπαραγωγές ραδιοφώνου και τηλεόρασης, εκτελεί δράσεις για την προστασία και την προώθηση της ευρωμεσογειακής οπτικοακουστικής κληρονομιάς, διοργανώνει επαγγελματικά σεμινάρια και συνέδρια, διεξάγει εκστρατείες ενημέρωσης και πρωτοβουλίες ευαισθητοποίησης σε συνεργασία με διεθνείς οργανισμούς. Ο ρόλος των επαγγελματιών ενώσεων στην υλοποίηση διάφορων έργων σε σχέση με το οπτικοακουστικό υλικό είναι πολύ μεγάλος.

#### **4.3.2 Συνεργατικά έργα: ενδεικτικά παραδείγματα**

Το 2005 η Ευρωπαϊκή Επιτροπή παρουσίασε την πρωτοβουλία *i2010 digital libraries* ως μέρος της στρατηγικής της για την ψηφιοποίηση, την πρόσβαση στο διαδίκτυο και τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς της Ευρώπης, όπως ορίστηκε στα σχέδια δράσης *eEurope* και *i2010*. Η πρωτοβουλία στόχο έχει να διευκολύνει τη χρήση των πόρων πληροφόρησης της Ευρώπης σε ένα διαδικτυακό περιβάλλον και να αξιοποιήσει την πλούσια πολιτιστική κληρονομιά της Ευρώπης συνδυάζοντας πολυπολιτισμικά και πολυγλωσσικά σημεία πρόσβασης με τη χρήση των νέων τεχνολογιών. Εκτός από τα ερευνητικά έργα που χρηματοδοτούνται από την ΕΕ η πρωτοβουλία αυτή προωθεί τη δημιουργία της *Europeana*. Η *Europeana* είναι η μεγαλύτερη ευρωπαϊκή ψηφιακή βιβλιοθήκη πολυμέσων. Πρόκειται για μια πύλη συνεργασίας που παρέχει ανοιχτή πρόσβαση σε πολλές συλλογές με βιβλία, εικόνες, ηχογραφήσεις, χάρτες, αρχαιακά τεκμήρια, ζωγραφιές, ταινίες, βίντεο, κ.λπ. από τις εθνικές βιβλιοθήκες και τα πολιτιστικά ιδρύματα των 27 κρατών μελών της ΕΕ. Σε όλη την Ευρώπη τα κράτη μέλη ψηφιοποίησαν πλήθος συλλογών προκειμένου το υλικό αυτό να είναι διαθέσιμο στο κοινό μέσω της *Europeana* (ΕΕΚ, 2008: 3).

Σε αντίθεση με τις βιβλιοθήκες και τα συμβατικά αρχεία που ίδρυσαν νομικά πρόσωπα για να γίνουν εταίροι σε ευρωπαϊκά ερευνητικά προγράμματα, τα οπτικοακουστικά αρχεία δεν προχώρησαν σε σημαντικές δράσεις. Αρχικά, η Ευρωπαϊκή Ένωση προώθησε ερευνητικά έργα που επικεντρώνονται κυρίως σε θέματα πρόσβασης όχι διατήρησης οπτικοακουστικών τεκμηρίων. Από το 6ο Πρόγραμμα Πλαίσιο και μετά η έρευνα επικεντρώθηκε στη διαφύλαξη των ψηφιακών πληροφοριών μακροπρόθεσμα. Στα τέλη του 2006, καθώς το διαθέσιμο ψηφιακό περιεχόμενο ήταν ποικίλο, το Ευρωπαϊκό Συμβούλιο υποστήριξε τα κράτη μέλη σε έργα ψηφιοποίησης και τροφοδότησε ψηφιακά αποθετήρια. Διάφορα έργα της ΕΕ, όπως το European Digital Library Project (EDL) και το Digital Preservation Europe (PDE), υποστήριξαν την ψηφιακή διατήρηση δίνοντας έμφαση στην εναρμόνιση της απορρόφησης και της ανάπτυξης εργαλείων αναζήτησης και πρόσβασης.

Καταγράφονται ενδεικτικά ορισμένα από τα έργα που χρηματοδοτεί η ΕΕ και σχετίζονται με την οπτικοακουστική κληρονομιά, κάποια εκ των οποίων έχουν ολοκληρωθεί, ενώ κάποια άλλα είναι ακόμα σε εξέλιξη. Η Ευρωπαϊκή Επιτροπή για τη Διατήρηση και την Πρόσβαση (ECPA) ανέλαβε δράση στο πεδίο της διατήρησης του οπτικοακουστικού περιεχομένου μικρών κυρίως οργανισμών ως συντονιστής του προγράμματος *TAPE* (Training for Audiovisual Preservation in Europe), υλοποιώντας συναντήσεις εμπειρογνομόνων, έρευνες, δημοσιεύσεις και εργαστήρια.

Το έργο *Med-Mem: Audiovisual Memories of the Mediterranean* συγχρηματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Επιτροπή στο πλαίσιο του προγράμματος EUROMED Heritage IV, ενώ επικεφαλής του έργου είναι το INA. Σκοπός του έργου είναι η υλοποίηση ενός ιστότοπου που προωθεί την κληρονομιά της ευρωμεσογειακής ζώνης μέσω της δημοσίευσης οπτικοακουστικών αρχείων των δημόσιων τηλεοπτικών φορέων του δικτύου.

Το έργο *AXES: Access to Audiovisual Archives* έχει στόχο να αναπτύξει εργαλεία που παρέχουν σε διάφορους χρήστες τρόπους αλληλεπίδρασης με οπτικοακουστικές βιβλιοθήκες, βοηθώντας τους να ανακαλύψουν, περιηγηθούν, αναζητήσουν το υλικό τους, αλλά και να το εμπλουτίσουν.

Το έργο *Magnetic Tape Alert Project* υποστηρίζεται από το πρόγραμμα Πληροφόρησης για Όλους (IFAP) της UNESCO σε συνεργασία με την IASA. Σκοπό έχει να αφυπνίσει τους εμπλεκόμενους για την απειλή της απώλειας πρόσβασης στα οπτικοακουστικά τεκμήρια που είναι ακόμα σε μαγνητικές ταινίες και δεν έχουν ψηφιοποιηθεί.

Το έργο *PrestoPRIME* αφορά τη διατήρηση ψηφιακού οπτικοακουστικού περιεχομένου και την πρόσβαση σε ψηφιακές βιβλιοθήκες, χρησιμοποιώντας την *Europeana* ως πλατφόρμα επίδειξης. Το *PrestoPRIME* ερευνάει και αναπτύσσει πρακτικές λύσεις για τη μακροπρόθεσμη διατήρηση ψηφιακών τεκμηρίων αυξάνοντας την πρόσβαση μέσω της ενσωμάτωσης σε ευρωπαϊκές ψηφιακές βιβλιοθήκες.

Το *PrestoSpace* είναι ένα ευρωπαϊκό έργο μεγάλης κλίμακας του οποίου συντονιστής είναι το INA. Συγκεντρώνοντας περισσότερους από 30 εταίρους σε 8 χώρες, στόχος του είναι να προσφέρει γενικές και οικονομικές λύσεις (εργαλεία, μεθόδους, συστάσεις) για την προστασία των ευρωπαϊκών οπτικοακουστικών πόρων.

Το έργο *European History reloaded: curation and appropriation of digital audiovisual heritage* ερευνά τη διαδικτυακή κυκλοφορία της οπτικοακουστικής κληρονομιάς χρησιμοποιώντας μια ολοκληρωμένη και διεπιστημονική προσέγγιση. Συνδυάζει τις τελευταίες τεχνολογίες ανίχνευσης και παρακολούθησης, την κριτική πολιτιστική ανάλυση και το εθνογραφικό πλαίσιο.

Εκτός από τα έργα που χρηματοδοτούνται από την ΕΕ και συμμετέχουν επαγγελματικές ενώσεις αρχειόνομων, υπάρχουν και διάφορα έργα που προκύπτουν από τη συνεργασία άλλων φορέων, όπως είναι τα πανεπιστήμια, τα ερευνητικά κέντρα, κ.λπ.

Ένα έργο με μεγάλο ενδιαφέρον είναι το ψηφιακό αρχείο EVIA (Ethnomusicological Video for Instruction and Analysis). Το έργο EVIA είναι μια συνεργασία του Πανεπιστημίου της Ιντιάνα και του Πανεπιστημίου του Μίσιγκαν για τη δημιουργία ενός ψηφιακού αρχείου εθνομουσικολογικών αρχείων ήχου και βίντεο για χρήση από ερευνητές και εκπαιδευτές. Στο έργο συμμετείχαν ειδικοί από τον κλάδο της εθνομουσικολογίας, της αρχειοθέτησης, του βίντεο, της πνευματικής ιδιοκτησίας και της ψηφιακής τεχνολογίας. Σκοπός του EVIA ήταν να παρέχει πρόσβαση σε συγκεκριμένο οπτικοακουστικό υλικό για διδασκαλία και έρευνα (Schüller, 2008: 11).

Το πρόγραμμα Archives Audiovisuelles de la Recherche (AAR) είναι ένα πρόγραμμα έρευνας και διδασκαλίας που σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από την Equipe Sémiotique Cognitive et Nouveaux Medias (ESCoM) στο Maison des Sciences de l'Homme (MSH) στο Παρίσι. Οι δραστηριότητες και οι αποστολές του προγράμματος AAR αφορούν τέσσερις κύριους τομείς:

α) σύνθεση και διάδοση της δημόσιας ερευνητικής κληρονομιάς με τη μορφή οπτικοακουστικών τεκμηρίων σε επιστημονικές εκδηλώσεις,

β) σχεδιασμός και ανάπτυξη τεχνολογιών και κατάλληλων εργαλείων για την παραγωγή και διαχείριση οπτικοακουστικών τεκμηρίων για έρευνα και διδασκαλία,



γ) δημιουργία εταιρικών σχέσεων μεταξύ ιδρυμάτων, αλλά και με δημόσιους και ιδιωτικούς οργανισμούς,

δ) χρήση υπηρεσιών και προϊόντων οπτικοακουστικού περιεχομένου σε διάφορες δράσεις (Stockinger, 2004: 3-4, ESCoM, 2009).

Ενδιαφέρον έχει επίσης το έργο *Sound Directions: Digital Preservation and Access for Global Audio Heritage*, το οποίο ξεκίνησε από τα Αρχεία Παραδοσιακής Μουσικής του Πανεπιστημίου της Ιντιάνα και το Αρχείο Παγκόσμιας Μουσικής στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, με την υποστήριξη του Εθνικού Κέντρου για τις Ανθρωπιστικές Επιστήμες. Σκοπός του έργου είναι η ανάπτυξη διεθνών προτύπων διατήρησης αρχείων ήχου (Schüller, 2008: 11-12).

Η εθνική συνεργασία έχει πολλές μορφές. Η ανταλλαγή εμπειριών μεταξύ των φορέων διαχείρισης αρχείων σε εθνικό επίπεδο, η διοργάνωση συνεδρίων και σεμιναρίων και η άσκηση πίεσης στις χρηματοδοτήσεις είναι οι κύριες δραστηριότητες των εθνικών επαγγελματικών ενώσεων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η Ένωση για τη Διατήρηση της Οπτικοακουστικής Κληρονομιάς της Ελβετίας με την ονομασία *Memorian* (Association for the Preservation of the Audiovisual Heritage of Switzerland), που ιδρύθηκε το 1995 με σκοπό τη βελτίωση της διαφύλαξης φωτογραφιών, ταινιών, αρχείων ήχου και βίντεο εθνικής σημασίας (Schüller, 2008: 11-12).

Στη Γαλλία το INA εκτελεί εσωτερικά το έργο *Signature*, καθιστώντας δυνατή την ανίχνευση και παρακολούθηση της κυκλοφορίας του οπτικοακουστικού περιεχομένου του INA στα δίκτυα διανομής. Ενώ το έργο *PACE* διερευνά τα μέσα πλοήγησης σε μια συλλογή οπτικοακουστικού περιεχομένου προσφέροντας πρωτότυπους τρόπους πρόσβασης (Bachimont, 2005: 7-8).

Πέρα από τα διάφορα έργα που υλοποιούνται σε εθνικό, ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο από διάφορους οργανισμούς και επαγγελματικές ενώσεις, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα ανοικτά λογισμικά που διαχειρίζονται και οπτικοακουστικό υλικό σε ψηφιακό περιβάλλον. Τέτοια λογισμικά είναι το OMEKA, το Islandora, κ.λπ.

## **Κεφάλαιο 5. Μελέτη Περίπτωσης Α΄: Τα οπτικοακουστικά αρχεία στην Ελλάδα**

Στην Ελλάδα υπάρχουν διάφοροι φορείς που έχουν στην κατοχή τους πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό. Κάποιοι από αυτούς είναι η Ταινιοθήκη της Ελλάδας (ΤΤΕ), το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ), το Εθνικό Θέατρο, η Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», η ΕΡΤ Μουσείο-Αρχείο, ο Τηλεοπτικός Σταθμός της Βουλής των Ελλήνων, κ.λπ.

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος αποτελεί την εξέλιξη της δραστηριότητας της Κινηματογραφικής Λέσχης Αθηνών που ιδρύθηκε το 1950 από την Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών. Είναι ένας πολιτιστικός φορέας μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που έχει ως στόχο την έρευνα, τη συγκέντρωση, τη διάσωση και την προβολή της ελληνικής και παγκόσμιας κινηματογραφικής κληρονομιάς. Στις ψηφιακές συλλογές της ΤΤΕ βρίσκεται τεκμηριωμένο ένα τμήμα του σπάνιου αρχειακού υλικού της. Το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ) ιδρύθηκε το 1970 με την επωνυμία Γενική Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων, η οποία ήταν θυγατρική εταιρεία της Ελληνικής Τράπεζας Βιομηχανικής Αναπτύξεως (ΕΤΒΑ). Σήμερα είναι ο κύριος φορέας άσκησης της κινηματογραφικής πολιτικής στην Ελλάδα. Οι κύριοι σκοποί του είναι η προστασία, η ενίσχυση και η ανάπτυξη της κινηματογραφικής παραγωγής στην Ελλάδα, η προβολή, η διάδοση και η προώθηση της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης στο εσωτερικό της χώρας και το εξωτερικό, και τέλος η προβολή της Ελλάδας με στόχο την προσέλκυση ξένων παραγωγών.

Το Ψηφιοποιημένο Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου περιλαμβάνει τις συλλογές του ΕΘ από το 1932 έως το 2005. Εκτός των άλλων διαθέτει ηχητικά ντοκουμέντα από το 1955 και βιντεοσκοπήσεις από το 1994. Έχουν ψηφιοποιηθεί επίσης προγράμματα παραστάσεων, αποκόμματα εφημερίδων, φωτογραφικό υλικό και μουσικές παρτιτούρες. Το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής της Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου «Οι Φίλοι της Μουσικής» καλύπτει την ανάγκη σύστασης ενός κέντρου συγκέντρωσης υλικού, μελέτης και πληροφόρησης για την ελληνική μουσική. Το τμήμα αυτό της Βιβλιοθήκης συγκεντρώνει, επεξεργάζεται και τεκμηριώνει κάθε είδους υλικό, ελληνικού μουσικού ενδιαφέροντος για αρχειακούς, ερευνητικούς και εκπαιδευτικούς λόγους.

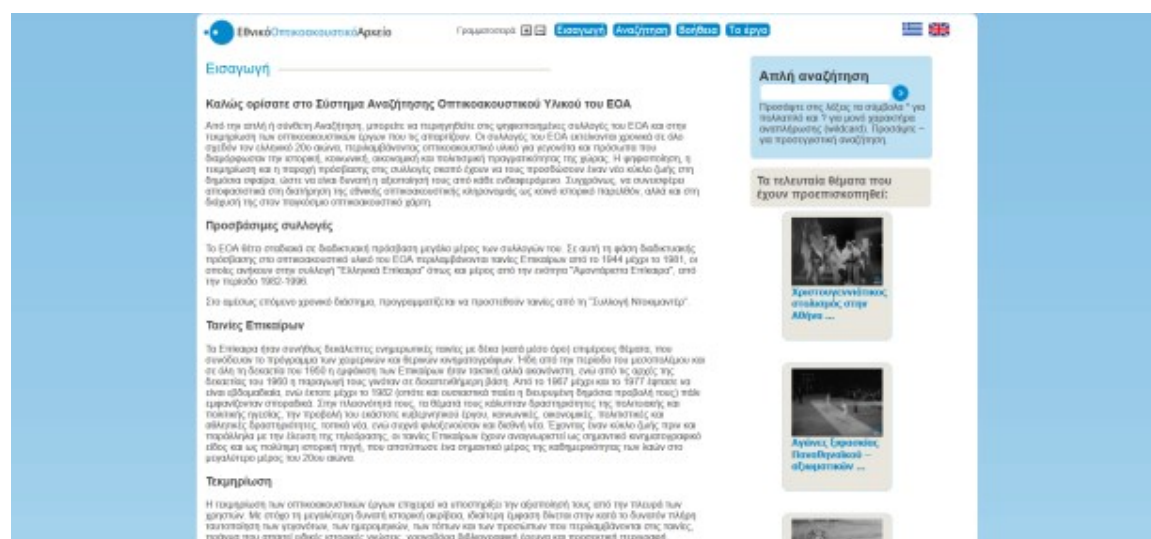
Η ΕΡΤ διαθέτει το πλουσιότερο οπτικοακουστικό αρχείο της Ελλάδας και έχει στόχο τη διάσωση και την ανάδειξη της οπτικοακουστικής κληρονομιάς της χώρας, αλλά και τη διασφάλιση της πρόσβασης των πολιτών, εφαρμόζοντας ποιοτικές και τεχνικές προδιαγραφές. Ο Τηλεοπτικός Σταθμός της Βουλής των Ελλήνων λειτουργεί από το 1999 ως

αυτοτελές τηλεοπτικό δίκτυο συνιστώντας Μέσο Μαζικής Ενημέρωσης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα για την καταγραφή της κοινοβουλευτικής δραστηριότητας και την ανάδειξη του πολιτισμού. Βασικοί στόχοι του είναι να ενημερώνει και να εξοικειώνει τους Έλληνες πολίτες με το έργο που παράγεται εντός του Ελληνικού Κοινοβουλίου και ενδιαφέρει την ελληνική κοινωνία. Στο πλαίσιο ανάδειξης πολιτιστικών θεμάτων προβάλλει διάφορες κλασικές ταινίες και ντοκιμαντέρ ιδιαίτερης πολιτιστικής αξίας.

Οι φορείς αυτοί, αλλά και αρκετοί άλλοι μικρότερης εμβέλειας ή με μικρότερες συλλογές οπτικοακουστικού υλικού, όπως φαίνεται από την αποστολή και τους σκοπούς τους συγκεντρώνουν, διαφυλάσσουν και διαχειρίζονται το οπτικοακουστικό υλικό που παράγεται ή/ και συλλέγεται στο πλαίσιο των ειδικότερων δραστηριοτήτων τους. Πρόκειται δηλαδή για οπτικοακουστικά και πρωτογενώς ψηφιακά αρχεία που καλύπτουν συγκεκριμένες ανάγκες του εκάστοτε φορέα διαχείρισης. Την ανάγκη της συστηματικής συλλογής και διαχείρισης του υλικού αυτού σε εθνικό επίπεδο επιχείρησε να καλύψει η σύσταση του Εθνικού Οπτικοακουστικού Αρχείου (ΕΟΑ) το 2006.

## 5.1 Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο

Στην Ελλάδα, το Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο δημιουργήθηκε το 2006 ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με νόμο που ψηφίστηκε από το Ελληνικό Κοινοβούλιο (Νόμος 3444/2006).



Εικόνα 60. Αρχαιοθετημένη ιστοσελίδα ΕΟΑ

Πηγή: <http://www.avarchive.gr/portal/> [Πρόσβαση 15/11/2020].

### 5.1.1 Ίδρυση, δραστηριότητες και λειτουργία του ΕΟΑ

Στον ιδρυτικό νόμο του ΕΟΑ καταγράφεται ο γενικός σκοπός και οι ειδικότεροι, ορίζονται οι έννοιες του οπτικοακουστικού και πρωτογενώς ψηφιακού υλικού, ενώ καταγράφονται οι επιμέρους δραστηριότητες του φορέα, οι συνεργασίες του με άλλους φορείς, τα όργανα της διοίκησης (διοικητικό συμβούλιο και διευθύνων σύμβουλος), οι πόροι και ο οικονομικός έλεγχος, η διάρθρωση και το προσωπικό, και τέλος η σύσταση του οργανισμού και οι διάφορες εξουσιοδοτήσεις.

Το ΕΟΑ έχει σκοπό τη διάσωση και διατήρηση των οπτικοακουστικών και των πρωτογενώς ψηφιακών έργων, ώστε να εξασφαλίσει ευρεία πρόσβαση στην ιστορική και πολιτιστική κληρονομιά της χώρας. Το ΕΟΑ συλλέγει, αρχειοθετεί, φυλάσσει, διαχειρίζεται, συντηρεί, επεξεργάζεται, παρέχει πρόσβαση και αξιοποιεί το οπτικοακουστικό και ψηφιακό υλικό σε πρωτογενή μορφή με ενημερωτικό/ειδησεογραφικό, ιστορικό, πολιτικό και γενικότερα κοινωνικό και πολιτισμικό περιεχόμενο που σχετίζεται με την Ελλάδα και τον ελληνισμό. Ο νόμος, σε συνέχεια του σκοπού του φορέα, ορίζει την έννοια του *οπτικοακουστικού υλικού* και του *πρωτογενώς ψηφιακού υλικού*, δηλαδή του περιεχομένου του φορέα. Πιο συγκεκριμένα, το *οπτικοακουστικό υλικό* ορίζεται ως η καταγραφή σε κάθε μέσο ήχου/ ήχων που συνοδεύονται ή όχι από άλλου τύπου δεδομένα και η καταγραφή σε κάθε μέσο κινούμενων εικόνων, που συνοδεύονται ή όχι από ήχο ή μεταδεδομένα περιγραφής, διαχείρισης, δομής. Το *πρωτογενώς ψηφιακό υλικό* ορίζεται ως το περιεχόμενο που εμπεριέχει πληροφορία αποτυπωμένη εξ αρχής σε ψηφιακή μορφή στο διαδίκτυο ή σε διάφορα αποθηκευτικά μέσα.

Οι ειδικότεροι σκοποί του ΕΟΑ αφορούν:

- α) τη δημιουργία και διαχείριση του εθνικού αρχείου οπτικοακουστικού και πρωτογενώς ψηφιακού υλικού,
- β) τη συντήρηση, αποκατάσταση και διαφύλαξη του υλικού του,
- γ) την ανάπτυξη πολιτικών πρόσκτησης νέου υλικού,
- δ) την αναλυτική καταγραφή του αρχειακού υλικού και των μεταδεδομένων του,
- ε) την παροχή πρόσβασης στους ενδιαφερόμενους με φυσική παρουσία ή εξ αποστάσεως με ιδιαίτερη φροντίδα για συγκεκριμένες ομάδες κοινού (π.χ. εκπαιδευτικοί, ομογένεια, ΑΜΕΑ),
- στ) την προβολή του αρχείου για την ανάδειξη της εθνικής οπτικοακουστικής και ψηφιακής κληρονομιάς της χώρας,
- ζ) την υποστήριξη άλλων φορέων με παρόμοιο υλικό παρέχοντας συμβουλές και τεχνογνωσία σε θέματα διαχείρισης,

η) την έρευνα και προώθηση καινοτόμων τεχνολογιών,  
θ) τη συμμετοχή σε διεθνείς φορείς και οργανισμούς,  
ι) την αξιοποίηση του υλικού με βάση τους νόμους περί πνευματικής ιδιοκτησίας (Νόμος 3444/2006, σ. 445).

Στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του το ΕΟΑ:

α) συνεργάζεται και συμβουλεύει φορείς του Δημοσίου και του ευρύτερου δημοσίου τομέα που κατέχουν οπτικοακουστικό και ψηφιακό υλικό,

β) επικαιροποιεί πολιτικές και διαδικασίες σχετικές με την πρόσκτηση υλικού,

γ) αναπτύσσει, εξελίσσει και εμπλουτίζει τα μεταδεδομένα,

δ) εφαρμόζει και αναπτύσσει τεχνολογίες αυτόματης ανάλυσης πληροφοριών,

ε) φυλάσσει τα μέσα καταγραφής του υλικού για να είναι διαρκώς αναγνώσιμα,

στ) σχεδιάζει και εφαρμόζει σχέδιο αντιμετώπισης κινδύνων,

ζ) παρέχει συμβουλευτικές υπηρεσίες αρχειοθέτησης σε φορείς του δημοσίου και του ιδιωτικού τομέα,

η) διασφαλίζει την πρόσβαση στο υλικό με τις κατάλληλες τεχνολογίες,

θ) αξιοποιεί το διαδίκτυο και άλλες τεχνολογίες για τη δημιουργία διαδραστικών εκθέσεων,

ι) προωθεί τον οπτικοακουστικό πολιτισμό μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα, εκθέσεις, πολιτιστικές δράσεις, καθώς και την παραγωγή και προώθηση παρόμοιων προϊόντων και υπηρεσιών,

ια) συμμετέχει σε κοινωνικές και εκπαιδευτικές δράσεις και αναλαμβάνει πρωτοβουλίες,

ιβ) συμμετέχει ή/ και ιδρύει διάφορες εταιρείες ή κοινοπραξίες οποιασδήποτε μορφής,

ιγ) συνεργάζεται με φυσικά ή νομικά πρόσωπα του δημόσιου ή ιδιωτικού τομέα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό,

ιδ) αναπτύσσει διάφορες δραστηριότητες σχετικές με τον σκοπό του (Νόμος 3444/2006, σ. 446).

Στον ιδρυτικό νόμο του ΕΟΑ, στο άρθρο 5, γίνεται ειδική αναφορά για τη συνεργασία με άλλους φορείς. Ο νόμος δίνει τη δυνατότητα πρόσβασης του ΕΟΑ στα αρχεία και τις συλλογές του υλικού που τηρείται από τους φορείς του δημοσίου, του ευρύτερου δημοσίου τομέα, καθώς και από τα νομικά πρόσωπα που εποπτεύονται από το δημόσιο προκειμένου να λαμβάνει αντίγραφα για αρχειοθέτηση, αλλά και παρουσίαση του υλικού αυτού. Παράλληλα, καθιστά υποχρεωτική την ταυτόχρονη κατάθεση ενός αντιτύπου, που

κατατίθεται σε άλλον φορέα του δημοσίου για αρχειοθέτηση στο ΕΟΑ. Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας και η Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων μπορούν να λάβουν δωρεάν αντίγραφα του ψηφιοποιημένου αρχειοθετημένου υλικού του ΕΟΑ. Η Γενική Γραμματεία Επικοινωνίας, που συστάθηκε με τον Νόμο 3242/2004 (ΦΕΚ 102/Α/24-5-2004), παραχωρεί στο ΕΟΑ το οπτικοακουστικό υλικό της Ταινιοθήκης της, το σύνολο των δικαιωμάτων του υλικού αυτού και τα φυσικά μέσα καταγραφής του, διατηρώντας το δικαίωμα χρήσης του. Η Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση Α.Ε. χορηγεί στο ΕΟΑ αντίγραφα του υλικού που κατέχει για ένταξη στο αρχείο του και παρουσίαση. Σε ορισμένες περιπτώσεις μπορούν να παραδίδονται στο ΕΟΑ τα πρωτότυπα οπτικοακουστικά έργα αν υπάρχει ανάγκη για φύλαξη και συντήρησή τους με την καταβολή αντιτίμου που ορίζεται κατά περίπτωση. Το ΕΟΑ μπορεί να αξιοποιεί και να αναδεικνύει το υλικό αυτό σε συνεργασία πάντα με την ΕΡΤ (Νόμος 3444/2006, σ. 446).

Τα υπόλοιπα άρθρα (άρθρα 6-9) ασχολούνται με τον καθορισμό των οργάνων διοίκησης του φορέα, τους πόρους και τον οικονομικό έλεγχο, τη διάρθρωση και το προσωπικό, καθώς και τον τρόπο λειτουργίας του οργανισμού. Πιο συγκεκριμένα, η διοίκηση ασκείται από επταμελές Διοικητικό Συμβούλιο, τα μέλη του οποίου πρέπει να διαθέτουν ιδιαίτερη επιστημονική γνώση και επαγγελματική εμπειρία στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων. Ο Διευθύνων Σύμβουλος, που επιλέγεται μετά από προκήρυξη και έχει πενταετή θητεία, προΐσταται όλων των υπηρεσιών του ΕΟΑ και είναι υπεύθυνος για την εύρυθμη λειτουργία του οργανισμού. Οι πόροι του ΕΟΑ προέρχονται από τον Τακτικό Προϋπολογισμό και το Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων (Π.Δ.Ε.), τις επιχορηγήσεις από άλλους δημόσιους ή ιδιωτικούς φορείς, τη χρηματοδότηση από προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης ή Διεθνών Οργανισμών ή της Κοινωνίας της Πληροφορίας, από δωρεές, κληρονομίες, κληροδοσίες και κάθε άλλου είδους παροχές από τρίτους, από χορηγίες ιδιωτικών ή δημόσιων οργανισμών, από έσοδα από τη διάθεση υπηρεσιών ή προϊόντων κατά την άσκηση των δραστηριοτήτων του, αλλά και από κάθε άλλη πηγή. Οργανωτικά στο ΕΟΑ λειτουργούν τέσσερις Διευθύνσεις που οργανώνονται σε επιμέρους τμήματα, ενώ συνιστώνται πενήντα οργανικές θέσεις προσωπικού και υπάρχει η δυνατότητα κάλυψης ορισμένων θέσεων με αποσπάσεις. Το ΕΟΑ στελεχώνεται από επιστημονικό προσωπικό, διοικητικό και λοιπό προσωπικό, καθώς και έναν νομικό σύμβουλο και δικηγόρους. Τέλος, υπάρχει πρόβλεψη για την κατάρτιση του Οργανισμού Διοίκησης και Λειτουργίας του ΕΟΑ (π.χ. έδρα, σύσταση διευθύνσεων, κατανομή θέσεων προσωπικού, κ.λπ.), ενώ μετά από απόφαση του ΔΣ που εγκρίνεται από τους αρμόδιους υπουργούς καταρτίζεται ο Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας του ΕΟΑ (Νόμος 3444/2006, σ. 447-449).

Το ΕΟΑ, με τον Νόμο 3905/2010 άρθρο 34, τηρεί κινηματογραφικό αρχείο με σκοπό τη συγκέντρωση, διαφύλαξη, ψηφιοποίηση, αρχειοθέτηση και συντήρηση κινηματογραφικών έργων, καθώς και εντύπων κάθε είδους, φωτογραφιών και αντικειμένων που αναφέρονται στην τέχνη και την ιστορία του κινηματογράφου. Με μεταγενέστερη απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού μπορούν να καθοριστούν οι όροι αναπαραγωγής και χρήσης των κινηματογραφικών έργων εφαρμόζοντας τους ισχύοντες νόμους περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Παράλληλα, ο παραγωγός κινηματογραφικών έργων υποχρεούται να καταθέσει ένα αντίτυπο σε ψηφιακή μορφή της δουλειάς του, χωρίς να μεταβιβάζονται τα περιουσιακά και ηθικά δικαιώματα των δικαιούχων. Η μη κατάθεση, στερεί στον παραγωγό το δικαίωμα της ένταξης στα μέτρα ενίσχυσης της κινηματογραφικής παραγωγής που ορίζονται στο δεύτερο κεφάλαιο του ίδιου νόμου (Νόμος 3905/2010, σ. 4576).

Παρόλα αυτά, τον Δεκέμβριο του 2011 το ΕΟΑ καταργήθηκε ως αυτοτελές νομικό πρόσωπο. Η ασκούμενη δραστηριότητα και ο επιδιωκόμενος σκοπός του μεταφέρθηκαν και ανατέθηκαν στην ΕΡΤ. Όπως αναφερόταν στην απόφαση, η κατάργηση αυτή πραγματοποιήθηκε γιατί οι σκοποί του ΕΟΑ ήταν παρεμφερείς με εκείνους της ΕΡΤ, η οποία μπορεί να τους υλοποιήσει πιο αποτελεσματικά. Παράλληλα, χρησιμοποιώντας τις οργανωτικές δομές της ΕΡΤ θα επιτευχθεί εξορθολογισμός του κόστους λειτουργίας για το Ελληνικό Δημόσιο (με την αριθ. Υ.Α.23048/2011 - ΦΕΚ 2788/Β/05-12-2011).

### **5.1.2 Οι συλλογές του ΕΟΑ και η πρόσβαση στο υλικό**

Με βάση τις πληροφορίες που μπορεί κάποιον να βρει στις αρχειοθετημένες σελίδες του ΕΟΑ, το ΕΟΑ κατά την περίοδο της λειτουργίας του διέθετε και διαχειρίζονταν 10 κύριες συλλογές: Συλλογή προπολεμικής περιόδου, Συλλογή Ελληνικών Επικαίρων, Συλλογή Ντοκιμαντέρ, Συλλογή της Δίκης των πρωταιτίων του πραξικοπήματος του 1967, Συλλογή της Δίκη των Βασανιστών, Συλλογή Διαφημίσεων, Συλλογή Ξένων Επικαίρων, Συλλογή Τηλεοπτικού Προγράμματος 27 Οκτωβρίου 2008, Συλλογή Ελληνικών Ταινιών, Συλλογή Ξένων Ταινιών.

Ειδικότερα, η *Συλλογή προπολεμικής περιόδου* εκτείνεται χρονικά από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι και το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και περιλαμβάνει γεγονότα καθοριστικής σημασίας για τον Ελληνισμό, όπως είναι οι Βαλκανικοί Πόλεμοι, ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η Μικρασιατική Εκστρατεία, η εγχώρια πολιτική και κοινωνική ζωή της περιόδου, η μεταξική δικτατορία, η κήρυξη και διεξαγωγή του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Η *Συλλογή Ελληνικών Επικαίρων*, που πρόκειται για την πληρέστερη συλλογή αυτού του είδους στην Ελλάδα, χωρίζεται σε τρεις ενότητες: Η πρώτη, τα *Ελληνικά Επικάια*, υπήρξε

ένα είδος κινηματογραφικού δελτίου ειδήσεων σε τακτική βάση από την απελευθέρωση στα μέσα της δεκαετίας του '40 μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του '80 που σταματάει η σταθερή δημόσια προβολή τους. Τα θέματά τους καλύπτουν κυρίως τις δραστηριότητες της πολιτειακής και πολιτικής ηγεσίας, κοινωνικές, οικονομικές, πολιτιστικές και αθλητικές δραστηριότητες, τοπικά νέα, ενώ συχνά αναφέρονται και σε διεθνή νέα. Τα Επίκαιρα αποτελούσαν συνοδευτικό υλικό στις χειμερινές και θερινές κινηματογραφικές προβολές. Πλέον έχουν αναγνωριστεί από τους ιστορικούς ως πολύτιμη πηγή, η οποία αποτυπώνει σημαντικές πτυχές της ελληνικής πραγματικότητας και καθημερινότητας κατά τον 20ό αιώνα. Η δεύτερη ενότητα με τα *Αμοντάριστα Επίκαιρα*, από το 1982 μέχρι το 1996, σχετίζεται άμεσα με την προηγούμενη ενότητα ως φυσική συνέχειά της, καθώς η αρμόδια υπηρεσία Επικαίρων συνέχιζε τα γυρίσματα για αρχειακούς λόγους ή για αποστολή του υλικού σε φορείς του εξωτερικού. Η τρίτη ενότητα αφορά τα *Υπόλοιπα Μοντάζ* με αμοντάριστα πλάνα των πρώτων τυπωμένων λήψεων των κινηματογραφιστών της Υπηρεσίας Επικαίρων από τη δεκαετία του 1940 μέχρι και το 1982, καθώς και αμοντάριστα θέματα που δεν συμπεριλήφθηκαν στις ταινίες επικαίρων.

Η *Συλλογή Ντοκιμαντέρ* χωρίζεται σε τρεις ενότητες και περιλαμβάνει ένα άγνωστο σύνολο ντοκιμαντέρ με ιστορικά, ενημερωτικά, περιηγητικά και λαογραφικά θέματα. Η πρώτη ενότητα αφορά ντοκιμαντέρ της Υπηρεσίας Επικαίρων από τα τέλη της δεκαετίας του 1940 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990. Η δεύτερη ενότητα αποτελείται από ελληνικά ντοκιμαντέρ που αξιοποιούσαν διάφορες υπηρεσίες του Υπουργείου Προεδρίας συμβάλλοντας συχνά στην παραγωγή τους, καθώς και ντοκιμαντέρ εγχώριας παραγωγής που συγκέντρωνε το ΕΟΑ. Η τρίτη ενότητα περιέχει ξένα ντοκιμαντέρ (μεταγλωττισμένα ή με ελληνικούς υπότιτλους), τα οποία διένεμε το Υπουργείο Προεδρίας για προβολή, και κάποια άλλα με ειδικό ενδιαφέρον για την προβολή της Ελλάδας στο εξωτερικό.

Η *Συλλογή της Δίκης των πρωταιτίων του πραξικοπήματος του 1967* παρακολουθεί την καθημερινή ροή της δίκης και ουσιαστικά αποτελεί μια σύνοψη της Ελλάδας μετά τον εμφύλιο, ενώ έχει ως σήμα κατατεθέν τη μεταπολίτευση. Η Συλλογή της Δίκης των Βασανιστών έχει άμεση σχέση με την προηγούμενη συλλογή και αφορά την επόμενη καθοριστική δίκη για την ομαλοποίηση του πολιτικού συστήματος της χώρας.

Στη *Συλλογή Διαφημίσεων* εντάσσονται διαφημιστικά μηνύματα και μικρές ταινίες από την προπολεμική ακόμα περίοδο. Υπάρχουν επίσης διαφημιστικά επιχειρήσεων του μεσοπολέμου, κρατικών φορέων, λαχείων, διάφορα κοινωνικά μηνύματα, κ.λπ.

Η *Συλλογή Ξένων Επικαίρων* χωρίζεται σε δύο ενότητες. Η πρώτη, τα *Ξένα Επίκαιρα* ελληνικού ενδιαφέροντος, περιλαμβάνει ταινίες επικαίρων ή μεμονωμένα θέματα επικαίρων



που βρίσκονται σε διάφορα αρχεία του εξωτερικού και έχουν ιδιαίτερη σημασία για τη χώρα. Πρόκειται για υλικό που δεν υπάρχει στην ελληνική συλλογή ή αποτελεί διαφορετική αποτύπωση σημαντικών γεγονότων της ελληνικής ιστορίας. Η δεύτερη ενότητα διαθέτει *ξένες ταινίες επικαίρων* που προβλήθηκαν στην Ελλάδα ή διαθέτουν ιδιαίτερο θεματικό ενδιαφέρον αποτελώντας σημαντικά τεκμήρια για την έρευνα.

Η *Συλλογή Τηλεοπτικού Προγράμματος 27 Οκτωβρίου 2008* φιλοξενεί την 24ωρη ροή τηλεοπτικού προγράμματος της 27ης Οκτωβρίου 2008 –παγκόσμια ημέρα της UNESCO για τη διατήρηση της οπτικοακουστικής κληρονομιάς. Τριάντα ελληνικοί τηλεοπτικοί σταθμοί εθνικής, περιφερειακής και τοπικής εμβέλειας συμμετείχαν στη συγκεκριμένη δράση και παραχώρησαν στο ΕΟΑ το υλικό από το τηλεοπτικό τους πρόγραμμα.

Στη *Συλλογή Ελληνικών Ταινιών* φυλάσσονται ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους κυρίως από τη μεταπολεμική περίοδο μέχρι τη μεταπολίτευση, ενώ υπάρχουν και ορισμένες ταινίες μυθοπλασίας μικρού μήκους πιο πρόσφατων δεκαετιών. Τέλος, στη *Συλλογή Ξένων Ταινιών* υπάρχει ένας μικρός αριθμός ξένων ταινιών μυθοπλασίας που έχουν προβληθεί στην Ελλάδα και παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη διαμόρφωση της πολιτισμικής πραγματικότητας της Ελλάδας.

Κατά την περίοδο λειτουργίας του ΕΟΑ η πρόσβαση στο αρχειακό υλικό ήταν δυνατή με δύο τρόπους:

α) μέσω του διαδικτύου, όπου ο χρήστης είχε τη δυνατότητα να αναζητήσει και να δει υλικό σε ένα μεγάλο μέρος του ψηφιοποιημένου αρχείου,

β) στις εγκαταστάσεις του ΕΟΑ με φυσική παρουσία και καθοδήγηση από το εξειδικευμένο προσωπικό.

Το ΕΟΑ ενημέρωνε τους χρήστες του για τον τρόπο χρήσης του υλικού και τις προδιαγραφές (π.χ. αρχές διάθεσης υλικού, άδειες χρήσης, υπηρεσίες θέασης και αναζήτησης, υπηρεσίες μετεγγραφής και αποστολής). Πιο συγκεκριμένα, το οπτικοακουστικό υλικό που διέθετε το ΕΟΑ ήταν σε μορφή που μπορούσε να υποστηρίξει ο φορέας εφαρμόζοντας την ισχύουσα νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Δύο ήταν οι βασικές μορφές του υλικού:

α) χαμηλή ανάλυση με δωρεάν διάθεση μέσω ιστοσελίδας για ιδιωτική χρήση,

β) υψηλή ανάλυση (συγκεκριμένος τιμοκατάλογος) με έγγραφη σύμβαση, όπου αναφερόταν ο τρόπος χρήσης του υλικού.

Το ΕΟΑ παρείχε επίσης υπηρεσίες θέασης και αναζήτησης στις εγκαταστάσεις του ΕΟΑ με τη βοήθεια του προσωπικού βάση συγκεκριμένου τιμοκαταλόγου, καθώς επίσης και υπηρεσίες μετεγγραφής και αποστολής.

### 5.1.3 Διάφορα προγράμματα του ΕΟΑ και συνεργασίες

Το Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του συμμετείχε σε διάφορα προγράμματα αναπτύσσοντας συνεργασίες ως εθνικός φορέας (aggregator).

Ιδιαίτερα σημαντικά προγράμματα ήταν:

- α) η Ψηφιοποίηση της Κρατικής Ταινιοθήκης,
- β) η Χαρτογράφηση Οπτικοακουστικού Υλικού,
- γ) η Καταγραφή των τηλεοπτικών προγραμμάτων της 27ης Οκτωβρίου 2008,
- δ) το Ευρωπαϊκό πρόγραμμα videoactive,
- ε) το Ευρωπαϊκό πρόγραμμα Euscreen.

Πιο συγκεκριμένα, το έργο *Κρατική Ταινιοθήκη: Ψηφιοποίηση και Διάθεση Οπτικοακουστικού Υλικού*, που υλοποιήθηκε στο πλαίσιο του Επιχειρηματικού Προγράμματος Κοινωνία της Πληροφορίας, αφορούσε στη διάσωση του αρχειακού υλικού της Κρατικής Ταινιοθήκης και στη μετατροπή του σε χρηστικό αρχείο αξιοποιώντας τις νέες τεχνολογίες. Το υλικό της Ταινιοθήκης, με θέματα πολιτικά, κοινωνικά, πολιτιστικά και οικονομικά του 20ού αιώνα, αποτελεί ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της οπτικοακουστικής κληρονομιάς της Ελλάδος. Στο πλαίσιο του έργου ψηφιοποιήθηκε πρωτογενές οπτικοακουστικό υλικό 609 ωρών σε ποιότητα Standard Definition, το οποίο στη συνέχεια αποθηκεύτηκε σε βιντεοταινίες Digital Betacam. Το υλικό αυτό στη συνέχεια κωδικοποιήθηκε σε ποιότητες-μορφότυπους MPEG-2, MPEG-1 SIF, και MPEG-1 QSIF, οι οποίες αποθηκεύτηκαν σε DVD και σε συστοιχίες σκληρών δίσκων. Ένα τμήμα των ταινιών ψηφιοποιήθηκε σε υψηλότερες αναλύσεις (103 επιλεγμένες ώρες σε ποιότητα 2K και 10 επιλεγμένες ώρες σε ποιότητα 4K, οι οποίες αποθηκεύτηκαν σε μαγνητικές ταινίες LTO). Επίσης, παραδόθηκαν 1.500 επιλεγμένα καρέ σε μορφή JPEG. Το σύνολο του ψηφιοποιημένου υλικού καταχωρήθηκε στο ολοκληρωμένο σύστημα διαχείρισης οπτικοακουστικής πληροφορίας που δημιουργήθηκε για το συγκεκριμένο έργο. Μαζί με την ψηφιοποίηση αυτού του υλικού πραγματοποιήθηκε και η τεκμηρίωσή του (π.χ. τιτλοδότηση, ταυτοποίηση και αναζήτηση στοιχείων για τους συντελεστές, περιγραφική ανάλυση και ευρετηρίαση περιεχομένου, κ.λπ.), καθώς και η καταχώρηση του ψηφιακού υλικού και των μεταδεδομένων του στο ολοκληρωμένο σύστημα διαχείρισης και διάθεσης οπτικοακουστικής πληροφορίας. Το σύστημα αυτό, που υλοποιήθηκε σαν μια διαδικτυακή (web based) εφαρμογή, χωρίζονταν σε δύο βασικά υποσυστήματα:

- α) το υποσύστημα της αρχειοθέτησης, διαχείρισης και τεκμηρίωσης οπτικοακουστικού υλικού (Back-end),

β) το υποσύστημα της πρόσβασης (front end) για αναζήτηση, ανάκτηση και προεπισκόπηση του υλικού.

Το ΕΟΑ προχώρησε στην *Χαρτογράφηση του Εθνικού Οπτικοακουστικού Αποθέματος* προκειμένου να υπάρχει μια καλή εποπτεία του οπτικοακουστικού αποθέματος της χώρας, με στόχο να αποτελέσει έναν οδηγό για τη χάραξη ενισχυτικής πολιτικής σε ζητήματα διαχείρισης οπτικοακουστικού υλικού. Για τον σκοπό αυτό υλοποιήθηκε έρευνα από τα στελέχη του οργανισμού για τον εντοπισμό κατόχων οπτικοακουστικού υλικού, τη γνωριμία με το συγκεκριμένο υλικό, αλλά και τη συγκέντρωση πληροφοριών για τις ανάγκες διαχείρισής του, την αναγνωσιμότητα και την προσβασιμότητά του. Για την υλοποίηση του σχεδίου πραγματοποιήθηκαν δύο επιμέρους δράσεις βάσει διεθνών προτύπων, της εμπειρίας άλλων παρόμοιων οργανισμών στο εξωτερικό, αλλά και τις ιδιαιτερότητες του υλικού. Αρχικά δημιουργήθηκε ένα ερωτηματολόγιο που απευθύνονταν στους πιθανούς κατόχους οργανωμένου αρχείου, μιας συλλογής ή ακόμα και μεμονωμένων οπτικοακουστικών τεκμηρίων. Παράλληλα, σχεδιάστηκε μια βάση δεδομένων για να καταχωρούνταν οι πληροφορίες που συγκεντρώνονται (Κίτσιου, Αγγελοπούλου, 2010).

Το ΕΟΑ, σε συνεργασία με το Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού (ΕΜΠο) του Παντείου Πανεπιστημίου, συμμετείχε στην πρόσκληση της Διεθνούς Ένωσης Τηλεοπτικών Αρχείων (FIAT/IFTA) προς τα εθνικά αρχεία των χωρών να καταγράψουν, διατηρήσουν και διαθέσουν προς μελέτη, το *Τηλεοπτικό προϊόν της 27ης Οκτωβρίου 2008*, Παγκόσμιας Ημέρας της UNESCO για τη Διατήρηση της Οπτικοακουστικής Κληρονομιάς. Πρόκειται για ένα πάγιο αίτημα των ερευνητών για διάθεση ολόκληρων ημερών τηλεοπτικού προγράμματος σε αντίθεση με τη συνήθη πρακτική αρχειοθέτησης και πρόσβασης σε μεμονωμένες εκπομπές. Για τον σκοπό αυτό, καταγράφηκε η ροή του τηλεοπτικού προγράμματος της 27ης Οκτωβρίου 2008 από τις 00:00 έως και τις 24:00, όπως μεταδόθηκε (και οι διαφημίσεις), από 32 τελικά τηλεοπτικούς σταθμούς της ελληνικής επικράτειας σε σύνολο 105 (εθνικής, περιφερειακής και τοπικής εμβέλειας). Το υλικό αυτό καταλογογραφήθηκε και διατηρείται για αρχειακούς, εκπαιδευτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, ενώ πρόσβαση είχαν τα πανεπιστημιακά ιδρύματα και ερευνητές.

Το ΕΟΑ συμμετείχε, ως πάροχος περιεχομένου (701 θέματα), σε συνεργασία με το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, στο *Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα Τηλεοπτικών Αρχείων Video Active* (2006-2009), το οποίο χρηματοδοτήθηκε από το πρόγραμμα eContentplus της Ευρωπαϊκής Επιτροπής. Κύριος στόχος του έργου ήταν η δημιουργία κόμβου ελεύθερης πρόσβασης στο περιεχόμενο ευρωπαϊκών τηλεοπτικών αρχείων για εκπαιδευτικούς και ακαδημαϊκούς σκοπούς, συγκεντρώνοντας 10.000 θέματα, σε 10 γλώσσες με περιεχόμενο

από τους συμμετέχοντες. Το έργο είχε σκοπό να καταγράψει τις πολιτισμικές και ιστορικές ομοιότητες αλλά και διαφορές της τηλεόρασης σε όλες τις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, αξιοποιώντας διεθνή πρότυπα διαλειτουργικότητας και εμπλουτίζοντας το περιεχόμενο με μεταδεδομένα. Στο πρόγραμμα αυτό, ανάμεσα στους άλλους συμμετέχοντες ήταν και το γαλλικό Institut National de l'Audiovisuel (INA).

Τέλος, το Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο συμμετείχε στο *Ευρωπαϊκό πρόγραμμα Euscreen* (2009-2012), ένα δίκτυο βέλτιστης πρακτικής χρηματοδοτούμενο από το πρόγραμμα eContentplus της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ως συνέχεια του Video Active. Στόχος του Euscreen ήταν η παροχή δωρεάν πρόσβασης μέσω πολυγλωσσικού ιστοτόπου σε περισσότερα από 30.000 θέματα ψηφιακού περιεχομένου με μεταδεδομένα και συσχετιζόμενες πληροφορίες από 19 ευρωπαϊκά αρχεία. Το ΕΟΑ συμμετείχε στο έργο παρέχοντας 4.000 θέματα ψηφιακού περιεχομένου από τις συλλογές του *Ελληνικά Επίκαιρα* και *Ντοκιμαντέρ* των τελευταίων 70 ετών. Η συλλογή του Euscreen υπήρξε ένας από τους βασικότερους παρόχους οπτικοακουστικού περιεχομένου στην Europeana, ενώ συνδέεται με μία διαδικτυακή συλλογή ψηφιοποιημένων θεμάτων από πλήθος ευρωπαϊκών μουσείων, βιβλιοθηκών και αρχείων.

Το ΕΟΑ κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του ήταν μέλος σε διάφορες επαγγελματικές ενώσεις, όπως είναι IASA, η FIAT/IFTA, η AMIA, κ.λπ. Στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του, το ΕΟΑ υλοποίησε δράσεις διεθνούς εμβέλειας. Υπήρξε συνδιοργανωτής του 40ού Διεθνούς Συνεδρίου Οπτικοακουστικών Αρχείων το 2009, στην Αθήνα.

## **5.2 Ελληνική Ραδιοφωνία-Τηλεόραση**

Μετά την κατάργηση του Εθνικού Οπτικοακουστικού Αρχείου το 2011, οι ασκούμενες δραστηριότητές του μεταφέρθηκαν στην ΕΡΤ. Η ΕΡΤ Α.Ε. (Ελληνική Ραδιοφωνία-Τηλεόραση, Ανώνυμη Εταιρεία) είναι δημόσια επιχείρηση που ανήκει στον δημόσιο τομέα (Ν. 1256/1982), ελέγχεται και εποπτεύεται από το κράτος και έχει διοικητική και οικονομική αυτοτέλεια. Ο σκοπός της ΕΡΤ, όπως ορίζεται και στη σχετική νομοθεσία του 1987 (Νόμος 1730/1987), είναι η οργάνωση, η εκμετάλλευση και η ανάπτυξη της ραδιοφωνίας και της τηλεόρασης, συμβάλλοντας στην ενημέρωση, τη μόρφωση και την ψυχαγωγία του ελληνικού λαού χωρίς να επιδιώκει την απόκτηση κάποιου κέρδους. Πρόκειται για έναν ενιαίο φορέα, ο οποίος περιλάμβανε κατά τη δημιουργία του την Ελληνική Τηλεόραση ένα (Ε.Τ.-1), την Ελληνική Τηλεόραση δύο (Ε.Τ.-2), την Ελληνική Ραδιοφωνία (Ε.Ρ.Α.), το Ινστιτούτο

Οπτικοακουστικών Μέσων και την Εταιρεία Παραγωγής και Εμπορίας Εκπομπών και Προγραμμάτων Ραδιοτηλεόρασης ΕΡΤ-Α.Ε.

### **5.2.1 Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων**

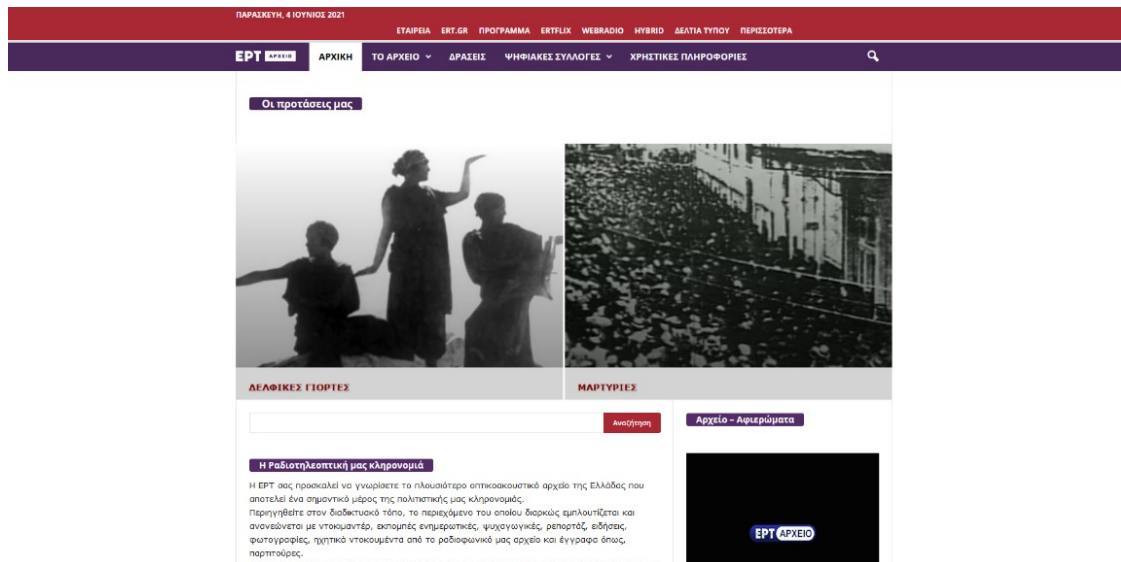
Στον Νόμο 1730/1987, στο άρθρο 11, περιγράφεται η λειτουργία και ο σκοπός του Ινστιτούτου Οπτικοακουστικών Μέσων. Το ΙΟΜ λειτουργεί σε επίπεδο διεύθυνσης της ΕΡΤ με διοικητική αυτονομία και οικονομική αυτοτέλεια. Σκοπό έχει τη θεωρητική και εφαρμοσμένη έρευνα και μελέτη των οπτικών και ακουστικών μέσων, την επαγγελματική κατάρτιση και επιμόρφωση των στελεχών της ΕΡΤ, την ίδρυση βιβλιοθήκης, τη φύλαξη και συμπλήρωση του αρχαιακού υλικού, τη διοργάνωση συνεδρίων και την έκδοση έντυπου υλικού. Με τον Νόμο 2173/1993 το ΙΟΜ μετατρέπεται σε νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου που λειτουργεί με την εποπτεία της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβέρνησης και υπάγεται απευθείας στον Υπουργό. Με προεδρικό διάταγμα, που εκδίδεται με πρόταση του Υπουργού Προεδρίας της Κυβέρνησης, ρυθμίζονται τα διοικητικά, οργανωτικά και οικονομικά ζητήματα του Ινστιτούτου, αλλά και κάθε σχετική λεπτομέρεια.

Το Ινστιτούτο ασχολείται συστηματικά με την έρευνα κυρίως για το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, τον κινηματογράφο, τα πολυμέσα και τις νέες τεχνολογίες και παρακολουθεί τις εξελίξεις στην οπτικοακουστική βιομηχανία, σε ελληνικό και διεθνές επίπεδο. Ειδικότερα, το ΙΟΜ επεξεργάζεται και αναπτύσσει πρωτοβουλίες οπτικοακουστικής παιδείας (media literacy). Είναι επίσης ο εθνικός εκπρόσωπος στο Media Literacy & Education Expert Group της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, συμμετέχει στην Ομάδα Εμπειρογνομώνων για την Παιδεία στα Μέσα, στο κοινοτικό Πρόγραμμα MEDIA και το Ευρωπαϊκό Οπτικοακουστικό Παρατηρητήριο του Συμβουλίου της Ευρώπης.

Παρά τη δράση και τις συνεργασίες που είχε αναπτύξει το ΙΟΜ, τελικά καταργήθηκε ως αυτοτελές νομικό πρόσωπο, τον Δεκέμβριο του 2011, με την ίδια απόφαση που καταργήθηκε και το ΕΟΑ. Η ασκούμενη δραστηριότητα του ΙΟΜ και ο επιδιωκόμενος σκοπός του μεταφέρονται και ανατίθενται στην ΕΡΤ.

### **5.2.2 Το αρχείο της ΕΡΤ**

Η ΕΡΤ διαθέτει το πλουσιότερο οπτικοακουστικό αρχείο της Ελλάδας που αποτελεί ένα σημαντικό μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας. Στόχος του Αρχείου της ΕΡΤ είναι η διάσωση, η ανάδειξη και η διασφάλιση της πρόσβασης στην οπτικοακουστική κληρονομιά της χώρας όλων των πολιτών, εφαρμόζοντας ποιοτικές και τεχνικές προδιαγραφές.



Εικόνα 61. Ιστοσελίδα Αρχείου ERT

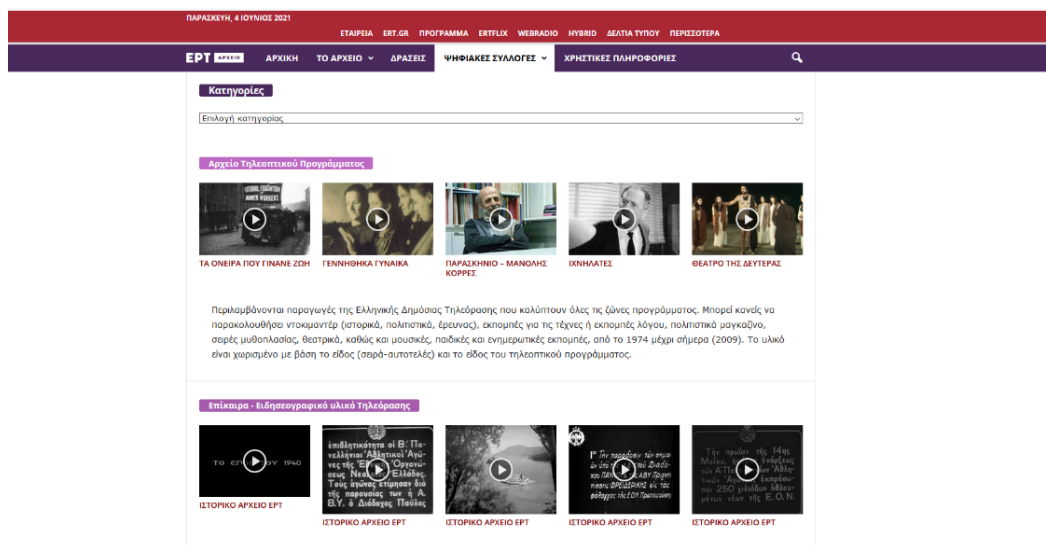
Πηγή: <https://archive.ert.gr/> [Πρόσβαση 04/06/2021]

Στο Αρχείο της ERT βρίσκεται πάνω από το 80% του οπτικοακουστικού αρχείου της Ελλάδος, το οποίο περιλαμβάνει:

- *Αρχείο Τηλεοπτικού Προγράμματος:* πάνω από 108.000 ώρες εκπομπών με 90.000 εκπομπές σε βίντεο και 18.000 ταινίες φιλμ από εκπομπές (π.χ. ενημερωτικές, μουσικές, παιδικές, ντοκιμαντέρ, σειρές μυθοπλασίας, θεατρικά) με περίπου 69.600 οπτικοακουστικά φυσικά τεκμήρια.
- *Επίκαιρα-Ειδησεογραφικό Υλικό Τηλεόρασης:* Ταινίες επικαίρων (ενημερωτικές ταινίες που προβάλλονταν στον κινηματογράφο από την εποχή του μεσοπολέμου), ρεπορτάζ ειδήσεων (από τις αρχές της δεκαετίας '60), πλάνια αρχείου (footage) αρκετά βωβά (από το 1910).
- *Αθλητικό Αρχείο Τηλεόρασης:* περίπου 50.000 ρεπορτάζ, ειδήσεις και αθλητικές εκπομπές από τη δεκαετία του '60.
- *Κοινοβουλευτικό Αρχείο Τηλεόρασης:* πάνω από 3.500 οπτικοακουστικά αρχεία (3.000 ώρες περίπου κοινοβουλευτικών συνεδριάσεων και εκπομπών) με υλικό που χρονολογείται από το 1975.
- *Αρχείο Ραδιοφώνου:* 97.600 περίπου μαγνητοταινίες εκπομπών μουσικής, θεάτρου, λόγου κ.λπ, 98.000 δίσκους βινυλίου και 16.000 CDs με ελληνικό, κλασικό και ξένο ρεπερτόριο από τη δεκαετία του 1950.
- *Μουσική Βιβλιοθήκη:* περίπου 15.000 τίτλους έργων έντυπων εκδόσεων (παρτιτούρες) από τα τέλη του 19ου αιώνα, καθώς και χειρόγραφα μουσικών της ίδιας περιόδου.

- *Φωτογραφικό Αρχείο*: περίπου 550.000 φωτογραφίες σε διάφορα υποστρώματα (γυάλινες πλάκες, ζελατίνη, φιλμ) και διαστάσεις, που καλύπτουν όλον τον 20ό αιώνα. Οι κυριότερες συλλογές του φωτογραφικού αρχείου είναι:
  - α) η Συλλογή Π. Πουλίδη, με στιγμιότυπα από την πολιτική, κοινωνική, καλλιτεχνική ζωή της Αθήνας (1905-1967) και το Αλβανικό Μέτωπο,
  - β) η Συλλογή του φωτορεπόρτερ Αριστοτέλη Σαρρηκώστα (1960-2001) με στιγμιότυπα της πολιτικής, κοινωνικής, καλλιτεχνικής ζωής στην Ελλάδα, διεθνή γεγονότα και πολεμικές συρράξεις,
  - γ) η Συλλογή ΓΥΣ-Μικράς Ασίας με φωτογραφίες από τη Μικρασιατική εκστρατεία (1919-1922),
  - δ) η Συλλογή των Υιών Πουλίδη με θέματα από την μεταπολεμική πολιτική, κοινωνική, καλλιτεχνική ζωή από τη δεκαετία του 1940 έως και τη δεκαετία του 1980,
  - ε) η Συλλογή YENEΔ,
  - στ) η Συλλογή της ET1.
- *Αρχείο τευχών των περιοδικών της ΕΡΤ ΑΕ Ραδιοπρόγραμμα (1939-1968) και Ραδιοτηλεόραση (1968-2013).*
- *Συλλογή αντικειμένων Μουσείου*: με αντικείμενα που αφορούν την ιστορία της τηλεόρασης, της ραδιοφωνίας, της κινηματογραφίας και της φωτογραφίας στην Ελλάδα (π.χ. τηλεοπτικούς δέκτες, κάμερες, ηχητικά εφέ, μαγνητόφωνα, κονσόλες, μηχανές προβολής, μηχανές λήψης, εμφανιστήρια μαζί με τα τεχνικά τους εγχειρίδια.

Το έργο της ψηφιοποίησης των αρχείων της ΕΡΤ ξεκίνησε πιλοτικά με συγχρηματοδότηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης του Επιχειρησιακού Προγράμματος Κοινωνία της Πληροφορίας του Γ΄ ΚΠΣ και συνεχίζεται με ίδιους πόρους της ΕΡΤ. Έχει ψηφιοποιηθεί, είναι προσβάσιμο στον διαδικτυακό τόπο και ανανεώνεται συνεχώς υλικό από τις συλλογές: *Αρχείο Τηλεοπτικού Προγράμματος, Επίκαιρα-Ειδησεογραφικό Υλικό Τηλεόρασης, Μουσική Βιβλιοθήκη και Φωτογραφικό Αρχείο*. Το Αρχείο ΕΡΤ διαχειρίζεται τις ψηφιακές συλλογές του μέσω ειδικού λογισμικού διαχείρισης οπτικοακουστικού υλικού DaletPlus και με βάση προτυποποιημένες διαδικασίες, ακολουθώντας διεθνή πρότυπα, και συγκεκριμένα το πρότυπο μεταδεδομένων EBU Core και το EBU Core Metadata Set (EBU-TECH3293). Το 2011 το Αρχείο κατέγραψε τις διαδικασίες εμπλουτισμού των πεδίων τεκμηρίωσης στο υπάρχον λογισμικό. Η οργάνωση και χρήση των μεταδεδομένων βάσει αρχειονομικών προτύπων και οδηγιών διεθνώς αναγνωρισμένων φορέων αποτυπώθηκαν σε σχετικό *Εγχειρίδιο Τεκμηρίωσης* (Διεύθυνση Μουσείου-Αρχείου ΕΡΤ, 2011).



Εικόνα 62. Ψηφιακές συλλογές Αρχείου EPT

Πηγή: <https://archive.ert.gr/archiki/syloges/> [Πρόσβαση 04/06/2021]

Η EPT διαθέτει το αρχειακό υλικό της για πολιτιστικούς, ερευνητικούς, εκπαιδευτικούς, αλλά και εμπορικούς σκοπούς, σύμφωνα με όρους και προϋποθέσεις, αντιμετωπίζοντας κάθε αίτημα ξεχωριστά.

Το Αρχείο EPT αποτελείται από το Τμήμα Αποκατάστασης, Ψηφιοποίησης και Τεκμηρίωσης και από το Τμήμα Διαχείρισης Αρχείων-Μουσείου. Οι βασικές αρμοδιότητες του πρώτου Τμήματος είναι:

- α) η συντήρηση και η αποκατάσταση του πρωτότυπου αρχειακού υλικού,
- β) η ψηφιοποίηση των αρχείων οποιασδήποτε μορφής (χαρτί, video, φωτογραφία, κινηματογραφικό και ραδιοφωνικό υλικό),
- γ) ο ποιοτικός έλεγχος και η αποκατάσταση των ψηφιακών τεκμηρίων,
- δ) η τεκμηρίωση όλων των αντικειμένων/ τεκμηρίων,
- ε) η φύλαξη, η συντήρηση και η ανάδειξη μουσειακών αντικειμένων που σχετίζονται με την ελληνική ραδιοτηλεόραση (π.χ. μηχανές λήψης/ προβολής, μουβιόλες, κ.λπ.).

Στο δεύτερο Τμήμα της Διαχείρισης βασικές αρμοδιότητες είναι:

- α) η καταγραφή, η ταξινόμηση και η αρχειοθέτηση όλων των αντικειμένων/ τεκμηρίων,
- β) η πρόσκτηση νέου υλικού,
- γ) η διαχείριση του αρχειακού υλικού,
- δ) η διαχείριση αιτημάτων για παραχώρηση υλικού σε συνδυασμό με τη διαμόρφωση της πολιτικής διάθεσής του προς τρίτους για εμπορικούς σκοπούς,



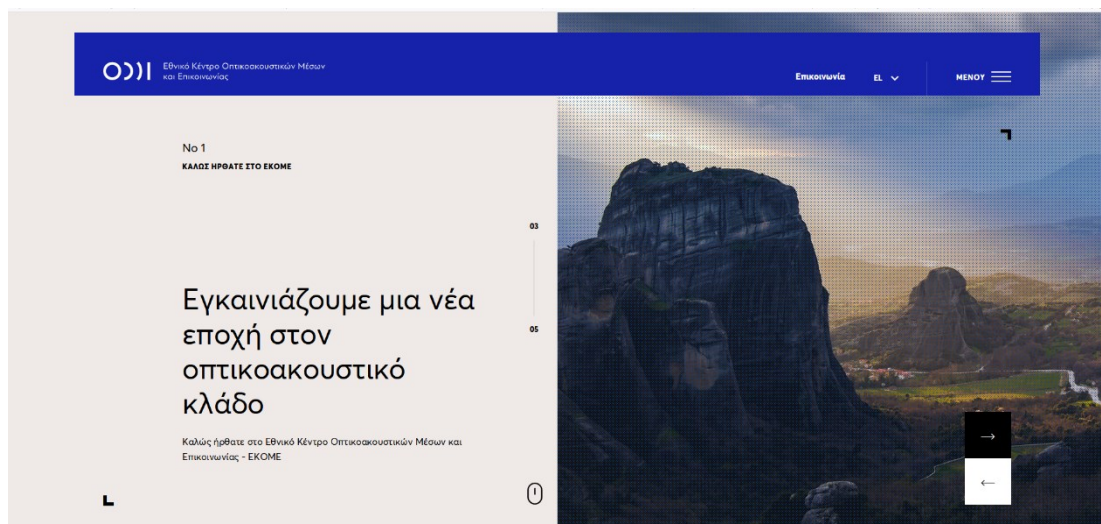
ε) η παροχή προγραμμάτων και αρχείων στις ραδιοτηλεοπτικές παραγωγές της ΕΡΤ.

Όσον αφορά τις κτιριακές υποδομές το Αρχείο της ΕΡΤ διαθέτει αρχειοστάσια, διάφορα εργαστήρια και χώρους θέασης/ ακρόασης. Πιο συγκεκριμένα, διαθέτει δύο αρχειοστάσια. Το *Κεντρικό Αρχειοστάσιο* είναι ο κύριος χώρος αποθήκευσης και διατήρησης του οπτικοακουστικού και ραδιοφωνικού αρχείου, εκτείνεται σε 1.200 τ.μ. και η κατασκευή του βασίστηκε σε διεθνείς προδιαγραφές. Διαθέτει σύστημα εξαερισμού/ υγρασίας, σύστημα πυρανίχνευσης και πυρασφάλειας, σύστημα ηλεκτρονικής αρχειοθέτησης (RFID). Το δεύτερο αρχειοστάσιο είναι το *Αρχειοστάσιο φωτογραφικού αρχείου*, το οποίο εκτείνεται σε 30 τ.μ. Είναι εξοπλισμένο με ειδικό σύστημα ρύθμισης υγρασίας/ θερμοκρασίας/ εξαερισμού σύμφωνα με διεθνείς προδιαγραφές.

Το *Εργαστήριο Συντήρησης κινηματογραφικού φιλμ* διαθέτει χώρους για την πρωτογενή συντήρηση και αποκατάσταση του οπτικοακουστικού αρχείου αποτυπωμένου σε φιλμ 35 mm, nitrate και safety, 16 mm και super 16 mm, 8 mm, και super 8 mm. Έχει μπουβιόλες 35 mm και 16 mm, ανρουλέζες, απαγωγούς και μηχανή καθαρισμού του φιλμ (υγρών και ultra sonic). Το *Εργαστήριο Αποκατάστασης Video* είναι ο χώρος για τη συντήρηση των βίντεο παλαιού τύπου (2 ιντσών, 1 ίντσας, Umatic, BetaCam) και τη μεταγραφή τους σε ψηφιακά μέσα. Υπάρχει επίσης *Εργαστήριο αποκατάστασης ραδιοφωνικού αρχείου* για τη συντήρηση και την αποκατάσταση του αρχικού μέσου εγγραφής αρχείων ήχου (μεταλλικοί δίσκοι, δίσκοι βινυλίου 33, 45, 78 στροφών, μαγνητοταινίες, οπτικοί δίσκοι) από φυσικές φθορές, για καθαρισμό και αφύγρανση. Στο εργαστήριο αυτό γίνεται μεταγραφή του φυσικού μέσου σε ψηφιακή μορφή με πλήρη ηχητική επεξεργασία αποθορυβοποίησης και αποκατάστασης του περιεχομένου. Υπάρχουν επίσης και άλλα εργαστήρια, όπως το *Εργαστήριο ψηφιοποίησης* για τη μετατροπή των αναλογικών αρχείων σε ψηφιακά, *Εργαστήριο ψηφιακής αποκατάστασης*, *Εργαστήριο συντήρησης και αποκατάστασης φωτογραφικού και χαρτώου υλικού*. Στη *Μονάδα ψηφιακής τεκμηρίωσης* υλοποιείται η καταχώριση των μεταδεδομένων των ψηφιακών τεκμηρίων σε ειδικό λογισμικό, ενώ στο *Κέντρο Ψηφιακής Αποθήκευσης (Data Storage Center)* γίνεται η ψηφιακή καταγραφή και αποθήκευση του οπτικοακουστικού υλικού. Τέλος, οι χώροι θέασης/ ακρόασης εξυπηρετούν τις ανάγκες έρευνας και επιλογής αρχειακού υλικού του προσωπικού της ΕΡΤ, αλλά και τρίτων, όπως είναι δημοσιογράφοι, σκηνοθέτες, παραγωγοί, ερευνητές, ευρύ κοινό, κ.λπ.).

## 5.3 Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας

Η ίδρυση και λειτουργία του ΕΚΟΜΕ αποτελεί μια από τις σημαντικότερες πρωτοβουλίες στον χώρο της οπτικοακουστικής παραγωγής, της επιχειρηματικότητας και της εκπαίδευσης. Ουσιαστικά, κατά κάποιον τρόπο επιχειρεί να καλύψει το κενό που άφησε η κατάργηση του ΕΟΑ.



Εικόνα 63. Άποψη της ιστοσελίδας ΕΚΟΜΕ

Πηγή: <https://www.ekome.media/el/> [Πρόσβαση 04/06/2021].

### 5.3.1 Ίδρυση και αρμοδιότητες ΕΚΟΜΕ

Η εταιρεία Εθνικό Κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας Α.Ε (Ε.Κ.Ο.Μ.Ε. Α.Ε.) ανήκει στον ευρύτερο δημόσιο τομέα και λειτουργεί με τη νομική μορφή της Ανώνυμης Εταιρείας χάριν του δημοσίου συμφέροντος. Έχει διοικητική και οικονομική αυτοτέλεια και εποπτεύεται από τον Υπουργό, στον οποίο έχουν ανατεθεί οι αρμοδιότητες της Γενικής Γραμματείας Ενημέρωσης και Επικοινωνίας. Η σύσταση του ΕΚΟΜΕ ουσιαστικά ξεκίνησε το 2015 σύμφωνα με τον Ν. 4339 (ΦΕΚ 133/ Β/29-10-2015) και ολοκληρώθηκε με την ΚΥΑ 3767/2017 (ΦΕΚ 4478/Β/19-12-2017), που είναι το καταστατικό της εταιρείας και κύρια δραστηριότητα η καλλιτεχνική δημιουργία. Με το Π.Δ. 81 (ΦΕΚ Α' 119/08.07.2019) η εποπτεία του ΕΚΟΜΕ μεταφέρεται στο Υπουργείο Ψηφιακής Διακυβέρνησης. Τα όργανα διοίκησης του ΕΚΟΜΕ είναι το Διοικητικό Συμβούλιο (ΔΣ) και ο Πρόεδρος του ΔΣ και Διευθύνων Σύμβουλος.

Το ΕΚΟΜΕ έχει στόχο να προστατεύει, να υποστηρίζει και να αναδεικνύει τον κλάδο των οπτικοακουστικών μέσων και της επικοινωνίας στην Ελλάδα. Πρόκειται για έναν κεντρικό

πυλώνα ανάπτυξης των Πολιτιστικών και Δημιουργικών Βιομηχανιών στην Ελλάδα και γενικότερα στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Το ΕΚΟΜΕ υλοποιεί τον στόχο του μέσω τριών βασικών πυλώνων. Πιο συγκεκριμένα, δημιουργεί τις υποδομές εκείνες που χρειάζονται για την ανάπτυξη της απασχόλησης, την ενίσχυση της εγχώριας οπτικοακουστικής παραγωγής και την προσέλκυση επενδύσεων από το εξωτερικό. Λειτουργεί ως το κέντρο για την προώθηση της επιστημονικής μελέτης και της εφαρμοσμένης έρευνας στα οπτικοακουστικά μέσα με τη δημιουργία της εθνικής αρχαιοθήκης οπτικοακουστικού και ψηφιακού υλικού. Τέλος, επιδιώκει να αποτελέσει το επίκεντρο για την επιμόρφωση και κατάρτιση των επαγγελματιών του χώρου και να συμβάλλει στην εκπαίδευση των πολιτών σε ζητήματα σχετικά με τα οπτικοακουστικά μέσα (ΕΚΟΜΕ, 2018: 6-7).

Ο στόχος αυτός υλοποιείται μέσα από προγράμματα και δράσεις που στηρίζουν τις δημόσιες και ιδιωτικές πρωτοβουλίες, αλλά και τις επιχειρήσεις που δραστηριοποιούνται στους συναφείς τομείς. Με την ίδρυση και λειτουργία του, το ΕΚΟΜΕ επιδιώκει να συγκεντρώσει το σύνολο των δράσεων που αφορούν στην εγχώρια οπτικοακουστική βιομηχανία, αναλαμβάνοντας συντονιστικό ρόλο με συγκεκριμένες παρεμβάσεις (ΕΚΟΜΕ, 2020: 6).

Σύμφωνα με τον Νόμο 4339/2015, όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα, το ΕΚΟΜΕ είναι αρμόδιο στον χώρο των οπτικοακουστικών μέσων και της ψηφιακής τεχνολογίας για:

- α) να παρακολουθεί, να μελετά και να υλοποιεί έρευνες σχετικά με τις εξελίξεις στον χώρο,
- β) να σχεδιάζει, να αναπτύσσει και να εφαρμόζει ερευνητικά και εκπαιδευτικά προγράμματα,
- γ) να οργανώνει, να ψηφιοποιεί, να διαχειρίζεται και να εκμεταλλεύεται το εθνικό αρχείο οπτικοακουστικών μέσων,
- δ) να οργανώνει και να λειτουργεί εξειδικευμένη βιβλιοθήκη και τράπεζα δεδομένων,
- ε) να εκδίδει εγχειρίδια, βιβλία, μελέτες και ενημερωτικά δελτία,
- στ) να διοργανώνει συνέδρια και άλλες επιστημονικές εκδηλώσεις,
- ζ) να παράγει και να διαχειρίζεται το υλικό αυτό,
- η) να βοηθάει τον δημόσιο τομέα στην εφαρμογή των επικοινωνιακών πολιτικών στους σχετικούς τομείς και να αναπτύσσει συνεργασίες ανάμεσα σε δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς για την προώθηση των πολιτικών αυτών,
- θ) να υλοποιεί ευρωπαϊκά και διεθνή προγράμματα,

ι) να συντονίζει σε εθνικό επίπεδο δράσεις φορέων που έχουν ή εκμεταλλεύονται οπτικοακουστικό υλικό στην Ελλάδα και να αναλάβει τη δημιουργία ενός καταλόγου με το σύνολο της οπτικοακουστικής παραγωγής του δημοσίου, αλλά και των φορέων του ευρύτερου δημοσίου τομέα,

ια) να υποστηρίζει και να αναδεικνύει το έργο των Ελλήνων δημιουργών με διάφορα προγράμματα και πρωτοβουλίες στο εσωτερικό της χώρας και το εξωτερικό, βελτιώνοντας την παραγωγική διαδικασία και εξασφαλίζοντας τις κατάλληλες υποδομές για την ενίσχυση της επιχειρηματικότητας,

ιβ) να προσελκύει επενδύσεις από το εξωτερικό προβάλλοντας την Ελλάδα ως έναν τόπο κατάλληλο για οπτικοακουστικές παραγωγές, παρέχοντας φορολογικά και άλλα κίνητρα και συντονίζοντας σε εθνικό επίπεδο τους συναρμόδιους φορείς για την παροχή κατάλληλων υποδομών,

ιγ) να καταγράφει, να αποθηκεύει και να ψηφιοποιεί τα προγράμματα των παρόχων περιεχομένου επίγειας ψηφιακής τηλεοπτικής ευρυεκπομπής εθνικής και περιφερειακής εμβέλειας προκειμένου να δημιουργηθεί ένα εθνικό αρχείο πολιτιστικής οπτικοακουστικής μνήμης (EKOME, 2018: 8-9).

Το EKOME για να επιτύχει τον σκοπό του μπορεί να αναλάβει χρηματοδοτούμενα προγράμματα από την Ευρωπαϊκή Ένωση και άλλους φορείς σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Επίσης, μπορεί να συμμετέχει σε εταιρείες ή κοινοπραξίες ή άλλα νομικά πρόσωπα και να υπογράψει προγραμματικές συμβάσεις για την υλοποίηση δράσεων συναφών με τους στόχους του. Το EKOME τηρεί κινηματογραφικό αρχείο με σκοπό να συγκεντρώνει, να διαφυλάσσει, να ψηφιοποιεί, να αρχειοθετεί και να συντηρεί κινηματογραφικά έργα, αλλά και έντυπα και άλλο υλικό σχετικά με την ιστορία του κινηματογράφου. Επίσης, τηρεί αρχείο για τα ντοκιμαντέρ, τις σειρές μικρού μήκους, τις τηλεταινίες και τις διαδικτυακές παραγωγές. Σύμφωνα με τον ιδρυτικό του νόμο, η διαδικασία, οι διάφορες προϋποθέσεις και οι τεχνικές προδιαγραφές που απαιτούνται για την κατάθεση του υλικού καθορίζονται με κοινή απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού και του αρμόδιου Υπουργού για την εθνική επικοινωνιακή πολιτική. Αναφορικά με τη λειτουργία του εθνικού αποθετηρίου οπτικοακουστικών τεκμηρίων, ο παραγωγός κινηματογραφικών έργων, αλλά και κάθε κάτοχος πρωτότυπου υλικού έχει την υποχρέωση να παραδώσει στο EKOME ένα αντίτυπο (ψηφιακή μορφή ή φιλμ) διατηρώντας το ηθικό και περιουσιακό δικαίωμα επί του έργου. Το EKOME καταβάλλει το κόστος παραγωγής του αντιτύπου και χορηγεί βεβαίωση κατάθεσης. Η μη κατάθεση αντιτύπου στερεί το δικαίωμα ένταξης σε διάφορα μέτρα ενίσχυσης του κλάδου. Το EKOME προκειμένου να εκπληρώσει τους σκοπούς του,

δημιουργεί υπηρεσίες υψηλής προστιθέμενης αξίας για τους Έλληνες πολίτες και ενισχύει την ανάπτυξη, την επιχειρηματική δραστηριότητα και την απασχόληση στον οπτικοακουστικό κλάδο στην Ελλάδα (EKOME, 2018: 10-11).

### **5.3.2 Οι δράσεις του EKOME**

Οι δράσεις του EKOME χωρίζονται σε τρεις βασικούς άξονες/ πυλώνες που λειτουργούν συμπληρωματικά. Στις *Ετήσιες Οικονομικές Καταστάσεις 2019* του EKOME οι τρεις παραπάνω άξονες/ πυλώνες εξειδικεύονται. Ιδιαίτερη σημασία έχει ότι οι επενδύσεις τοποθετούνται πια στον πρώτο πυλώνα. Στο κείμενο αυτό αναλύονται επίσης οι επιμέρους χρηματοδοτούμενες δράσεις για το 2019. Επιπλέον, το Διοικητικό Συμβούλιο του EKOME έχει καταρτίσει το *Στρατηγικό και Επιχειρησιακό Σχέδιο του EKOME 2018-2022* (Business Plan), όπου εξειδικεύονται οι κατευθύνσεις της στρατηγικής του οργανισμού.

Ο πρώτος άξονας αφορά τις επενδύσεις (invest) για τη δημιουργία των κατάλληλων υποδομών για την ενίσχυση της επιχειρηματικότητας και της απασχόλησης στον οπτικοακουστικό τομέα. Το EKOME δημιουργεί τις υποδομές εκείνες που χρειάζονται για να ενισχύσει την επιχειρηματικότητα και τις επενδυτικές πρωτοβουλίες του ιδιωτικού τομέα προσελκύνοντας ξένες επενδύσεις στη χώρα. Επίσης, επιδιώκει να εξασφαλίσει χρηματοδοτικούς πόρους από την ΕΕ και διεθνείς φορείς, αλλά και να προβάλλει τη χώρα μέσα από διεθνείς οπτικοακουστικές παραγωγές. Στον πρώτο άξονα περιλαμβάνονται τέσσερα έργα/ δράσεις που χρηματοδοτούνται από το Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων και το ΕΣΠΑ. Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη δράση αφορά την εφαρμογή του επενδυτικού κινήτρου του Νόμου 4487/2017 για τη χρηματοδότηση των οπτικοακουστικών παραγωγών με ένα σύστημα επιστροφής μετρητών σε ποσοστό 35% βάσει επιλέξιμων δαπανών (cash rebate). Οι οπτικοακουστικές παραγωγές μπορεί να είναι ντοκιμαντέρ, τηλεοπτικές σειρές, κινηματογραφικές ταινίες, μυθοπλασία, ψηφιακά παιχνίδια, animation, κ.λπ. Η δεύτερη δράση, είναι η εφαρμογή των διατάξεων του άρθρου 71Ε του Νόμου 4172/2013 για φορολογική απαλλαγή (tax relief) 30% των φυσικών και νομικών προσώπων που επενδύουν στην οπτικοακουστική παραγωγή. Η τρίτη δράση αφορά τη δημιουργία και τη λειτουργία των Γραφείων Διευκόλυνσης Οπτικοακουστικών Παραγωγών (ΓΔΟΠ-Film Offices) στις 13 Περιφέρειες της χώρας και σε επιλεγμένους Δήμους. Τέλος, η τέταρτη δράση σχετίζεται με την υλοποίηση του έργου για τη δημιουργία Εθνικού Πλαισίου Ανάπτυξης της Επιχειρηματικότητας στην Οπτικοακουστική Παραγωγή (ΕΣΠΑ Ε1631-Ε.Π. Ανταγωνιστικότητα, Επιχειρηματικότητα & Καινοτομία).

Ο δεύτερος άξονας αφορά τη συλλογή, τη διαφύλαξη, τη συντήρηση, την τεκμηρίωση και την εκμετάλλευση του οπτικοακουστικού αποθέματος της χώρας (ραδιόφωνο, τηλεόραση, κινηματογράφος, διαδίκτυο, κ.λπ.) μέσω της ψηφιοποίησης. Η ψηφιοποίηση του οπτικοακουστικού υλικού στόχο έχει την υποστήριξη της δημιουργίας και της ενίσχυσης της ιστορικής μνήμης, του πολιτισμού και της έρευνας στην Ελλάδα, αξιοποιώντας το σύνολο του οπτικοακουστικού αποθέματος της χώρας που φυλάσσεται σε αρχεία δημοσίων και ιδιωτικών φορέων, φυσικών και νομικών προσώπων. Ο άξονας αυτός περιλαμβάνει τη δημιουργία και λειτουργία του Εθνικού Αποθετηρίου Οπτικοακουστικών Αρχείων (ΕΑΟΑ) υλοποιώντας το Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων.

Το ΕΑΟΑ είναι η δομή που θα επιτρέψει τη διάσωση και διατήρηση των οπτικοακουστικών τεκμηρίων, ενώ ταυτόχρονα θα διασφαλίζει την πρόσβαση σε κάθε ενδιαφερόμενο. Με τον τρόπο αυτό διαχέεται το ελληνικό πολιτιστικό προϊόν και η επιστημονική έρευνα. Στον σχεδιασμό του χώρου, του εργαστηρίου, καθώς και στις διάφορες υποδομές καταγραφής, αποθήκευσης, φύλαξης, τεκμηρίωσης, ψηφιοποίησης αξιοποιούνται βέλτιστες διεθνείς πρακτικές και διεθνή πρότυπα. Ουσιαστικά, το ΕΑΟΑ, σύμφωνα με την ισχύουσα διεθνή πρακτική, είναι ο θεσμικός φορέας που διαφυλάττει, συντηρεί και τεκμηριώνει το οπτικοακουστικό απόθεμα της χώρας που υποχρεούται στην κατά νόμο κατάθεση. Μπορεί επίσης να δεχθεί υλικό εθελοντικά από τους δικαιούχους. Το ΕΑΟΑ αρχειοθετεί, συντηρεί, ψηφιοποιεί και τεκμηριώνει τα οπτικοακουστικά έργα που συγκεντρώνονται σύμφωνα με τη συλλεκτική πολιτική του ΕΚΟΜΕ (Κυμίωνης, 2021).

Πέρα από τη δημιουργία του ΕΑΟΑ, το ΕΚΟΜΕ έχει ξεκινήσει την προεργασία για τη συγκρότηση δύο βάσεων δεδομένων. Η πρώτη βάση είναι ο *Εθνικός Κατάλογος Οπτικοακουστικών Έργων*. Πρόκειται για ένα ευρετήριο για το σύνολο των οπτικοακουστικών έργων της χώρας, που θα συνοδεύεται και από τα αντίστοιχα μεταδεδομένα (συντελεστές, στοιχεία ταυτότητας του έργου, πνευματικά δικαιώματα, ιστορικό, διαθέσιμες μορφές, γενεαλογία, αν και πως έχει ψηφιοποιηθεί, κ.λπ.). Η δεύτερη βάση είναι το *Μητρώο Οπτικοακουστικών Φορέων* για την καταγραφή των δημοσίων και ιδιωτικών φορέων, των φυσικών και νομικών προσώπων που παράγουν και έχουν ή εκμεταλλεύονται οπτικοακουστικό υλικό. Στόχος της καταγραφής αυτής είναι ο συντονισμός των φορέων, η υποστήριξη των δράσεών τους, η διασύνδεσή τους και η παροχή διαφόρων υπηρεσιών, όπως είναι για παράδειγμα η καθιέρωση ενιαίων προτύπων, η συνεργασία στην ψηφιοποίηση και τη συντήρηση του υλικού τους (Κυμίωνης, 2021).

Το ΕΚΟΜΕ έχει αναλάβει να διαφυλάξει και να διαχειριστεί το κινηματογραφικό αρχείο της ΓΓΕΕ και να ολοκληρώσει την ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση του φωτογραφικού

της αρχείου. Πρόκειται για 95.000 περίπου φωτογραφίες, όπου έχουν αποτυπωθεί ιστορικά γεγονότα και εικόνες της περιόδου 1910-1996. Για την επίτευξη του στόχου αυτού, αλλά και για άλλα παρόμοια έργα, το ΕΚΟΜΕ δημιούργησε το *Κέντρο Συντήρησης και Ψηφιοποίησης*. Πρόκειται για ένα σύγχρονο εργαστήριο με τις απαιτούμενες υλικοτεχνικές υποδομές και συστήματα υψηλής χωρητικότητας για την αποθήκευση περιεχομένου σε φυσική και ψηφιακή μορφή. Στο Κέντρο αυτό διατηρείται το πρωτότυπο, το ήδη ψηφιοποιημένο υλικό και γίνονται ψηφιοποιήσεις από αναλογικά μέσα. Βασικός στόχος του Κέντρου είναι να μετατραπεί σταδιακά σε ψηφιακή μορφή το οπτικοακουστικό απόθεμα της χώρας και να είναι ο χώρος στον οποίο θα φυλάσσεται.

Σύμφωνα με την Έκθεση του 2019, το ΕΚΟΜΕ, με τους περιορισμένους πόρους που έχει προχώρησε σε ορισμένες παρεμβάσεις σχετικά με την ψηφιοποίηση και τη δημιουργία του ΕΑΟΑ. Έχει ήδη γίνει ο σχεδιασμός και η υλοποίηση αποθηκευτικού χώρου για τη διαφύλαξη πρωτότυπου οπτικοακουστικού υλικού (φιλμ θετικό και αρνητικό, μαγνητοταινίες, πρόνοια για servers) στο υπόγειο του ΕΚΟΜΕ με ελεγχόμενες συνθήκες θερμοκρασίας και υγρασίας. Επίσης, σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε το εργαστήριο ψηφιοποίησης αναλογικού ήχου (δύο αυτόνομες μονάδες αναπαραγωγής, εγγραφής και ψηφιοποίησης σε διαφορετικές ποιότητες και μορφότυπους ηχητικού υλικού από κασέτες).

Το ΕΚΟΜΕ έχει έρθει σε επαφή και συνεργάζεται με διάφορους φορείς. Συγκεκριμένα έχει ήδη ξεκινήσει η συνεργασία με την Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας και τα ΑΣΚΙ για την ψηφιοποίηση και αξιοποίηση ηχητικού υλικού από το αρχείο της πρώτης. Έχει υποβληθεί πρόταση στην Εθνική Λυρική Σκηνή και την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών για να δημιουργηθεί το Οπτικοακουστικό Αρχείο Ιστορικής και Καλλιτεχνικής Παραγωγής. Πρόθεση είναι το υλικό αυτό να αξιοποιηθεί για συνεργατικές δράσεις και ανταλλαγή τεχνογνωσίας με το ΙΝΑ με στόχο τη διάχυσή του σε διεθνή ακροατήρια. Ξεκίνησαν επαφές για την καταλογογράφηση, ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση υλικού με την Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών και τη Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Επικοινωνίας. Το ΕΚΟΜΕ συνεργάστηκε επίσης με τη Διεύθυνση Εκκαθαρίσεων & Ειδικών Οικονομικών Θεμάτων του Υπουργείου Οικονομικών για τη μεταφορά του οπτικοακουστικού υλικού από τον Ελληνικό Οργανισμό Εξωτερικού Εμπορίου Α.Ε. Τέλος, το ΕΚΟΜΕ συμμετέχει σε επαγγελματικές εκθέσεις και άλλες διοργανώσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Για τις επόμενες χρονιές πρόθεση του ΕΚΟΜΕ είναι η ανάπτυξη του δικτύου επαφών με δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς που κατέχουν οπτικοακουστικό υλικό, καθώς και η συνεργασία για ψηφιοποίηση με ιδιώτες και φορείς του δημοσίου που έχουν εκδηλώσει ενδιαφέρον. Σε

διεθνές επίπεδο, προτεραιότητα είναι να ενταθούν οι συνομιλίες με άλλους stakeholders, όπως είναι το INA, το BFI, κ.λπ. (EKOME, 2018: 11-14).

Ο τρίτος άξονας αφορά θέματα εκπαίδευσης (educate). Συγκεκριμένα, ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στην ανάπτυξη της παιδείας στον οπτικοακουστικό τομέα και την επικοινωνία με δράσεις πληροφοριακής παιδείας σε παιδιά και νέους, αλλά και με την επιμόρφωση των επαγγελματιών. Η προώθηση της επιστημονικής μελέτης και της εφαρμοσμένης έρευνας αποτελεί έναν ακόμα στόχο του άξονα τρία με την αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών (media monitoring, media intelligence tools, κ.λπ.). Το EKOME παρακολουθεί τις εξελίξεις σε ελληνικό και διεθνές επίπεδο στην οπτικοακουστική βιομηχανία και τον κλάδο της επικοινωνίας και συμμετέχει στη διαμόρφωση κατάλληλων πολιτικών πρωτοβουλιών. Παράλληλα επιδιώκει να αποτελέσει το εθνικό κέντρο κατάρτισης και δια βίου μάθησης στα οπτικοακουστικά, κινηματογραφικά και ψηφιακά δρώμενα της χώρας. Οι δράσεις στον χώρο της εκπαίδευσης (media information literacy), ιδιαιτέρως των παιδιών και των νέων, εναρμονίζονται πλήρως με τους Στόχους Βιώσιμης Ανάπτυξης που θέτει η UNESCO μέχρι το 2030 για τη βελτίωση της ποιότητας ζωής και την κοινωνική ευημερία.

Επιπλέον, το EKOME συνέταξε και εξέδωσε τη *Λευκή Βίβλο για την Παιδεία στα Μέσα και την Πληροφορία* στην ελληνική και αγγλική γλώσσα. Το κείμενο αποτυπώνει την επίσημη πολιτική του EKOME για την εκπαίδευση και ορίζει τις βασικές κατευθυντήριες γραμμές αναφορικά με το Στρατηγικό Σχέδιο του οργανισμού σε θέματα εκπαίδευσης. Το κείμενο αυτό καταγράφει το εννοιολογικό πλαίσιο που αφορά την οπτικοακουστική παιδεία και την παιδεία στα μέσα και την πληροφορία. Βασίζεται στην κοινοτική νομοθεσία και την προσέγγιση της UNESCO και ενημερώνει για την ερευνητική και επιστημονική προσέγγιση του οργανισμού. Στη *Λευκή Βίβλο* διακρίνονται οι τρεις κατηγορίες των δεξιοτήτων των πολιτών. Οι βασικές δεξιότητες αφορούν την πρώτη πρόσβαση και ανάκτηση περιεχομένου με ασφαλή τρόπο αξιοποιώντας την παιγνιώδη μάθηση. Οι προηγμένες δεξιότητες αφορούν τις κριτικές ικανότητες που χρειάζεται κάποιος για να κατανοήσει και να αξιολογήσει το περιεχόμενο και τους παρόχους του, αλλά και να δημιουργήσει ο ίδιος πρωτότυπο περιεχόμενο. Τέλος, οι επαγγελματικές δεξιότητες αφορούν την επιμόρφωση, την κατάρτιση και τη δια βίου μάθηση των επαγγελματιών του χώρου (EKOME, Οκτώβριος 2018: 5, Ανδριοπούλου, 2021).

Το EKOME από την έναρξη της λειτουργίας του εστίασε στη διασύνδεση με φορείς και οργανισμούς στο εξωτερικό, κυρίως μέσω της συνεργασίας με την GAPMIL για το Ευρω-Μεσογειακό Περιφερειακό Παράρτημα της UNESCO. Η διεθνής συμμαχία GAPMIL είναι μια



διακρατική εκπαιδευτική συμμαχία που ιδρύθηκε με πρωτοβουλία της UNESCO το 2013, στην οποία συμμετέχουν 600 μέλη από 110 χώρες. Στόχος της συμμαχίας αυτής είναι η προώθηση της παιδείας στα μέσα και την πληροφορία ως βασική δεξιότητα των πολιτών με διάφορες συνεργατικές δράσεις (EKOME, 2018: 14-15).

## **Κεφάλαιο 6. Μελέτη Περίπτωσης Β': Institut national de l'audiovisuel**

Το Institut national de l'audiovisuel (INA) της Γαλλίας δημιουργήθηκε λόγω της διάλυσης του ORTF (Office de Radiodiffusion-Télévision Française). Τότε τέθηκε το ζήτημα τι θα γίνει και ποιος φορέας μπορεί να αναλάβει τις ετερογενείς δραστηριότητες της αρχειοθέτησης, της επιμόρφωσης, της παραγωγής, της δημιουργίας και της έρευνας των οπτικοακουστικών αρχείων της χώρας. Το INA επιχείρησε να συνδυάσει την αποστολή μιας δημόσιας υπηρεσίας με τις ανταγωνιστικές εμπορικές δραστηριότητες, καθώς και την ανάγκη της διατήρησης των οπτικοακουστικών τεκμηρίων με τη διάχυσή τους, μέσα από συνέργειες που μπορούσαν να ενώσουν τα διαφορετικά επαγγέλματα που απαιτούνται. Σταδιακά, το INA ήρθε αντιμέτωπο με μια νέα πραγματικότητα, αυτή της διαρκούς αλλαγής του οπτικοακουστικού τομέα που δυσχεραίνει την μακροπρόθεσμη και σταθερή σχέση με άλλους εταίρους. Παράλληλα, ο χρόνος, μέσω της φθοράς και της χημικής υποβάθμισης του υλικού υποστρώματος, απειλούσε με καταστροφή την οπτικοακουστική κληρονομιά της χώρας.

Ωστόσο, το INA είναι σήμερα ένα από τα πιο σημαντικά και προηγμένα ιδρύματα οπτικοακουστικής κληρονομιάς στον κόσμο. Η μοναδικότητά του έχει μετατραπεί σε τεράστια προστιθέμενη αξία, ενώ αποτελεί παράδειγμα στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων. Πρόκειται για μια εταιρεία, που κατάφερε να αποτελέσει την εθνική βιβλιοθήκη της Γαλλίας στον τομέα των οπτικοακουστικών, τη μεγαλύτερη τράπεζα ψηφιακών αρχείων στον κόσμο, ένα κορυφαίο ευρωπαϊκό εκπαιδευτικό κέντρο επιμόρφωσης για επαγγελματίες της εικόνας και του ήχου, ένα μοναδικό εργαστήριο πειραματισμού και έρευνας, καθώς και μια φιλόδοξη και καινοτόμο πλατφόρμα παραγωγής. Ο Emmanuel Hoog, ο οποίος διατέλεσε διευθυντής του INA (2001-2010), στο βιβλίο του *L'INA* επιχειρεί μέσα από την αναδρομή στο παρελθόν να καταγράψει τα κύρια στάδια της δημιουργίας και της εξέλιξης του INA: την πρωτοποριακή για την εποχή του σύσταση και λειτουργία, την κατά νόμο κατάθεση για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, τον σχεδιασμό της ψηφιοποίησης των αρχείων, κ.λπ., υπενθυμίζοντας μια από τις κύριες προτεραιότητες του INA, αυτή της πρόσβασης για όλους στην πολιτιστική κληρονομιά (Hoog, 2006: 3-4).

### **6.1 Ιστορική επισκόπηση του INA**

Η ιστορία των οπτικοακουστικών αρχείων στη Γαλλία ουσιαστικά ξεκίνησε μετά την απελευθέρωση από τους Γερμανούς και την εγκαθίδρυση του κρατικού μονοπωλίου στο

ραδιόφωνο. Το διάταγμα της 23<sup>ης</sup> Μαρτίου 1945 παρείχε στην Εθνική Ραδιοτηλεόραση της Γαλλίας, γνωστή ως Radiodiffusion nationale (RN), το απόλυτο μονοπώλιο αρχικά των ραδιοφωνικών και στη συνέχεια των ραδιοτηλεοπτικών εκπομπών. Με διάταγμα της 8<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1945 μετονομάστηκε σε Radiodiffusion française (RDF), και στη συνέχεια με το διάταγμα της 9ης Φεβρουαρίου 1949 σε Radiodiffusion-télévision française (RTF). Η Γαλλική Ραδιοτηλεόραση (RTF) είχε αποστολή την αρχειοθέτηση των τεκμηρίων που παρήχθησαν κατά τη διάρκεια του δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, την παραγωγή εκπομπών που διερευνούν τις δυνατότητες δημιουργίας νέων μέσων και την εκπαίδευση τεχνικών στα οπτικοακουστικά μέσα. Το 1964 μετονομάστηκε σε ORTF. Ο τομέας του ραδιοφώνου μεταφέρθηκε στο Maison de la radio και το ORTF αναδιοργάνωσε τις υπηρεσίες τεκμηρίωσης. Η αυξανόμενη εισροή τηλεοπτικών εκπομπών οδήγησε στη δημιουργία, το 1972, μιας υπηρεσίας οπτικοακουστικών αρχείων. Τελικά, το 1974, το ORTF χωρίστηκε σε 6 ανεξάρτητες εταιρείες: 3 εταιρείες υπεύθυνες για τον σχεδιασμό και τον προγραμματισμό τηλεοπτικών προγραμμάτων (TF1, Antenne 2, FR3), μια εταιρεία ραδιοφώνου (Radio-France), μια εταιρεία παραγωγής (SFP) και μια εταιρεία υπεύθυνη για το δίκτυο τηλεπικοινωνιών (TDF). Τέλος, δημιουργήθηκε ένας άλλος οργανισμός το Εθνικό Οπτικοακουστικό Ινστιτούτο (Institut national de l'audiovisuel - INA), τον Ιούνιο του 1975, που χειρίζονταν τα αρχεία, την παραγωγή, την έρευνα και την επιμόρφωση (Ιστοσελίδα BnF).

Το INA αποτελεί σήμερα μια από τις βασικές εταιρείες του δημοσίου τομέα στον χώρο των οπτικοακουστικών στη Γαλλία. Η ιστορία του είναι κοινή με την ιστορία του γαλλικού ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, καθώς το INA αποτελεί τη ζωντανή μνήμη του ήχου και της εικόνας της χώρας. Για τριάντα χρόνια, το INA υιοθέτησε έναν περίπλοκο δρόμο για την οικοδόμηση ενός φορέα που θα μπορούσε να εγγυηθεί τη βιωσιμότητα της οπτικοακουστικής κληρονομιάς της Γαλλίας, να τη μεταβιβάσει με επιτυχία στις επόμενες γενιές ή ακόμα και να αναλάβει έναν κριτικό ρόλο στον κόσμο των μέσων ενημέρωσης. Δύο είναι οι βασικοί λόγοι που το INA βρίσκεται σε αυτή την εξέχουσα θέση. Από τη μια πλευρά, το INA συγκεντρώνει μεγάλη ποικιλία δραστηριοτήτων. Μια από τις σημαντικότερες δραστηριότητες του οργανισμού με την πάροδο του χρόνου ήταν η δημιουργία συνεργιών προκειμένου να εκπληρώνονται οι διαφορετικές διαστάσεις της αποστολής του. Από την άλλη, το INA είναι ένας δημόσιος οργανισμός με βιομηχανικά και εμπορικά χαρακτηριστικά. Ως εκ τούτου, έπρεπε να ενσωματώσει τις απαιτήσεις ενός συνεχώς μεταβαλλόμενου οπτικοακουστικού τομέα και να συνδυάσει τη λογική της ανταγωνιστικής αγοράς με την αποστολή μιας δημόσιας υπηρεσίας (Hoog, 2006: 5).

Ο καταστατικός στόχος του νεοσύστατου Ινστιτούτου ήταν η διατήρηση, η έρευνα και η επαγγελματική επιμόρφωση, σύμφωνα με το άρθρο 3 του Νόμου του 1974. Το INA κληρονόμησε πολύ σημαντικά αρχεία από το ORTF (25 χρόνια τηλεόρασης, 40 χρόνια ραδιόφωνο και 30 χρόνια κινηματογραφικών ειδήσεων). Από την αρχή της λειτουργίας του το INA ήρθε αντιμέτωπο με τις δυσκολίες και τα προβλήματα που σχετίζονται με τη διατήρηση των οπτικοακουστικών συλλογών. Για τον λόγο αυτό, το 1985, αποφάσισε να αναπτύξει νέα εργαλεία για τη διαχείριση αποθεμάτων, την απογραφή και την ηλεκτρονική ευρετηρίαση των τεκμηρίων. Εφάρμοσε νέες διαδικασίες για τη συστηματική προστασία των πρωτότυπων τεκμηρίων και πραγματοποίησε πολλές εργασίες αποκατάστασης. Στο INA κατατίθενται τα οπτικοακουστικά έργα που δημιουργούνται από εταιρείες του δημοσίου τομέα, ενώ μπορούσε να λάβει έργα και από ιδιώτες ή εταιρείες, των οποίων όμως δεν έχει την ιδιοκτησία.

Για να χρηματοδοτήσει τις αποστολές του το INA λάμβανε, εκτός από κρατική επιχορήγηση, συνεισφορά από άλλους δημόσιους πόρους για την υποστήριξη της επαγγελματικής επιμόρφωσης, αλλά και της συντήρησης και δημιουργίας οπτικοακουστικών τεκμηρίων. Επίσης, μπορούσε να έχει επιπλέον έσοδα από την εμπορική χρήση ορισμένων αρχείων του. Η δεκαετία του 1980 σηματοδότησε την οριστική είσοδο της τηλεόρασης σε μια νέα λογική της αγοράς, γεγονός που είχε επιπτώσεις στη λειτουργία του INA. Η ιδιωτικοποίηση του TF1 το 1987 επηρέασε τη λειτουργία του INA ως επίσημου κέντρου αρχειοθέτησης της δημόσιας τηλεόρασης. Το κανάλι πήρε τα αρχεία των τελευταίων 5 ετών της παραγωγής του, γεγονός που στέρησε μέρος των πόρων του INA. Επιπλέον, με την απελευθέρωση της οπτικοακουστικής αγοράς το INA βρέθηκε σε ανταγωνισμό με νέους οργανισμούς στις εκπαιδευτικές του δραστηριότητες, αλλά και στη δημιουργία και την παραγωγή, καθώς δεν είχαν πια την υποχρέωση να μεταδίδουν συγκεκριμένο ποσοστό των προγραμμάτων που παρήγε το INA. Μόνο η ερευνητική δραστηριότητα συνεχίστηκε χωρίς μεγάλο πρόβλημα εξαιτίας της πρωτοποριακής επιλογής για την παραγωγή εικόνων από υπολογιστές σε 2D και 3D.

Οι αλλαγές αυτές στην οπτικοακουστική οικονομία επηρέασαν και τους τρόπους χρηματοδότησης του INA. Καταργήθηκε η υποχρεωτική εισφορά των δημοσίων καναλιών, ωστόσο το INA είχε πρόσβαση στο τέλος άδειας. Το INA και έπρεπε πια να αναπτύξει τα δικά του έσοδα από τις εμπορικές δραστηριότητές του που αφορούσαν την πώληση βίντεο και ήχων και τις παρεχόμενες υπηρεσίες αρχειοθέτησης σε ιδιώτες ή στο δημόσιο. Πλέον, το 75% των πόρων του προέρχονταν από τα εμπορικά του έσοδα. Η νέα αυτή οικονομική κατάσταση, σύμφωνα με διάφορους μελετητές, έθετε σε κίνδυνο τις δραστηριότητες του INA, οι οποίες

μέχρι τότε βασιζόνταν στην αποκλειστική σχεδόν κρατική υποστήριξη. Το Ινστιτούτο λάμβανε πια ένα μέρος μόνο των εκπομπών από τα δημόσια κανάλια (εξαιρουμένων των Cinquième, Arte και La Sept) και τα ιδιωτικά κανάλια δεν είχαν καμία υποχρέωση κατάθεσης υλικού. Κατά συνέπεια, οι πόροι που συγκέντρωνε πια ήταν σε μεγάλο βαθμό κατακερματισμένοι. Το INA έπρεπε να ασκεί εμπορικές δραστηριότητες που διέπονται από τους κανόνες του ελεύθερου ανταγωνισμού και απαιτούν συνεχή ανταπόκριση και παρακολούθηση. Από την άλλη πλευρά, την ίδια στιγμή έπρεπε να υλοποιεί την αποστολή της διατήρησης της οπτικοακουστικής κληρονομιάς, γεγονός που απαιτεί χρόνο για την απογραφή, την καταλογογράφηση, την αποθήκευση και την αποκατάσταση πολλών οπτικοακουστικών τεκμηρίων (Hoog, 2006: 20-32, Saracco, 2002: 37-41).

Αυτές οι διαφορές ανάμεσα στη διατήρηση της οπτικοακουστικής κληρονομιάς και την εμπορική εκμετάλλευση δημιούργησαν διάφορους προβληματισμούς στις αρχές της δεκαετίας του '90. Τότε τέθηκε, επίσης, το ζήτημα της πρόσβασης σε αρχεία εκτός του εμπορικού κυκλώματος, ιδίως από ερευνητές και ακαδημαϊκούς, γεγονός που αποτέλεσε τη βάση του επαναπροσανατολισμού των λειτουργιών του INA κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990. Νέες αρχές για τη διατήρηση, τη βελτίωση και τη διανομή των οπτικοακουστικών αρχείων αποτέλεσαν τη βάση για το έργο των τεκμηριωτών του Inathèque προκειμένου να δημιουργηθεί ένα κέντρο οπτικοακουστικών αρχείων που προορίζονται για έρευνα. Η στροφή αυτή πραγματοποιήθηκε καθώς τα οπτικοακουστικά τεκμήρια θεωρούνται πλέον αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς. Ο νόμος που εκδόθηκε το 1992 σχετικά με την κατά νόμο κατάθεση, υποχρέωνε τα τηλεοπτικά κανάλια και το ραδιόφωνο στη Γαλλία να καταθέτουν τα προγράμματα που μεταδίδονταν στον αέρα στο INA (LOI n° 92-546, 20 juin 1992). Αρχικά, η υποχρέωση αυτή ίσχυε μόνο για επίγεια κανάλια (TF1, Antenne 2, FR3, La Cinquième, Arte, M6 και Canal+) και για τα εθνικά προγράμματα του Radio France. Η πραγματική συλλογή εκπομπών ξεκίνησε το 1995. Το 2000, το κράτος διευκρίνισε το ζήτημα των δικαιωμάτων των προγραμμάτων και το INA παρέμεινε ο ιδιοκτήτης των προγραμμάτων που συλλέχθηκαν πριν από το 1997. Για τα προγράμματα των δημοσίων καναλιών που συλλέχθηκαν μετά το 1997 το INA ήταν ο θεματοφύλακας με δικαίωμα εκμετάλλευσης αποσπασμάτων, το οποίο αποκατέστησε για τα δημόσια κανάλια τα δικαιώματα ιδιοκτησίας και εκμετάλλευσης των μεταδόσεών τους. Το 2001 υπογράφηκε σχετική συμφωνία με τη France Télévisions και το 2004 με το Radio France. Οι σχέσεις μεταξύ του INA και των οπτικοακουστικών μέσων βελτιώθηκαν σημαντικά (Cour Des Comptes, 2000: 214-215, Saracco, 2002: 37-41 Hoog, 2006: 33-44).

Ο νόμος για την υποχρεωτική κατάθεση εκπομπών ραδιοφώνου και τηλεόρασης επεκτείνονταν σταδιακά. Το 2002 περιέλαβε τα προγράμματα καλωδιακής και δορυφορικής τηλεόρασης, αλλά και προγράμματα από ορισμένους ιδιωτικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς. Το 2003 προστέθηκαν οι εκπομπές 22 καλωδιακών και δορυφορικών καναλιών και το 2005 ορισμένα νέα κανάλια μεταδόθηκαν ζωντανά στο TNT. Το 2007, ο νόμος επεκτάθηκε τελικά στα περιφερειακά κανάλια. Σε αντάλλαγμα της κατά νόμο κατάθεσης, το INA δεσμεύονταν να διατηρεί και να διαχέει για ερευνητικούς σκοπούς τα τεκμήρια που έχουν κατατεθεί χωρίς δικαίωμα διάθεσης στην αγορά.

Προκειμένου να αντιμετωπίσει τη νέα αποστολή του το INA αναδιοργανώθηκε και χωρίστηκε σε τρία τμήματα:

α) το Τμήμα που είναι υπεύθυνο για τη συντήρηση των αρχείων και την εμπορική εκμετάλλευση των πόρων του,

β) το *Inathèque* που είναι υπεύθυνο για την επεξεργασία των προγραμμάτων που κατατίθενται στο πλαίσιο της κατά νόμο κατάθεσης και την αξιοποίησή τους για ερευνητικούς σκοπούς,

γ) το Κέντρο επιμόρφωσης που συγκεντρώνει δραστηριότητες κατάρτισης, παραγωγής και έρευνας.

Τότε, τέθηκε επίσης το ζήτημα των τεχνικών μέσων που πρέπει να εφαρμοστούν για την επεξεργασία της αδιάκοπης ροής τεκμηρίων διατηρώντας παράλληλα την παλιά συλλογή. Η λύση ήταν η ψηφιακή τεχνολογία διότι επιλύει δύο σημαντικές δυσκολίες: μειώνει το κόστος και τις καθυστερήσεις επικοινωνίας των αρχείων που προορίζονται για επαγγελματίες και επιτρέπει την αποθήκευση τεκμηρίων τα υποστρώματα των οποίων έχουν υποστεί φθορές. Η εφαρμογή τεχνικών που σχετίζονται με την ψηφιακή τεχνολογία πραγματοποιήθηκε σε διάφορα στάδια. Το 1994 δημιουργήθηκε η πρώτη ολοκληρωμένη αλυσίδα ψηφιακής επεξεργασίας για την αρχειοθέτηση ραδιοφωνικών προγραμμάτων. Το 1999 ξεκίνησε το *Σχέδιο για τη διατήρηση και την ψηφιοποίηση των συλλογών*, το οποίο στόχευε στην ψηφιοποίηση των πιο απειλούμενων τεκμηρίων και έθετε τον μακροπρόθεσμο στόχο της πλήρους ψηφιοποίησης των συλλογών. Τέλος, την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 2002, η ψηφιακή εγγραφή και η εγγραφή των τηλεοπτικών καναλιών άρχισε να πραγματοποιείται εξαντλητικά 24 ώρες την ημέρα. Η ψηφιακή καταγραφή όλων των προγραμμάτων που δημιουργεί ομοιογενείς και εξαντλητικές συλλογές, δημιούργησε νέα μεθοδολογικά ερωτήματα σχετικά με τους τρόπους περιγραφής, τις μεθόδους πρόσβασης σε πόρους και τα εργαλεία ανάγνωσης και εργασίας.

Παράλληλα, το 1998 άνοιξε τις πόρτες του στον ιστότοπο BnF το Inathèque, το κέντρο πρόσβασης και αξιοποίησης των οπτικοακουστικών αρχείων για ερευνητές. Τα περιφερειακά παραρτήματα του INA δέχονταν κοινό για έρευνα στα τεκμήρια που έχουν περιέλθει στην κατοχή τους με την κατά νόμο κατάθεση. Τέτοια παραρτήματα ήταν το INA Nord στη Λιλ από το 1977, το INA Méditerranée στη Μασσαλία από το 1982, το INA Pyrénées στην Τουλούζη από το 1984, το INA Center-Est στη Λυών από το 1993, το INA Grand Est στο Στρασβούργο από το 1994 και το INA Atlantique στη Ρεν από το 1997.

Εκτός από τα τεκμήρια που βρίσκονταν στην κατοχή του INA με την κατά νόμο κατάθεση, το INA παρείχε πρόσβαση στο ευρύ κοινό στο σύνολο των οπτικοακουστικών αρχείων του. Η πρόσβαση αυτή εξαρτάται από το έργο της ψηφιοποίησης των συλλογών του INA, αλλά και τη νομοθεσία για τα πνευματικά δικαιώματα. Επομένως, η διαδικτυακή πρόσβαση στο υλικό αυτό ήταν περιορισμένη, αλλά επέτρεπε μια ευρύτερη διάχυση των αρχείων του INA στο ευρύ κοινό. Ο ιστότοπος ina.fr κυκλοφόρησε το 2006, συμπληρωματικά σε δύο άλλους ιστότοπους: το Inamédiargο που δημιουργήθηκε το 2004 για επαγγελματίες και το ina.sup το 2000 για ερευνητές (Hoog, 2006: 33-44).

Το INA συμμετείχε επίσης στο έργο της παροχής βοήθειας σε χώρες που χρειάζονται εκπαίδευση και μετάδοση γνώσεων για να διασώσουν και να αποκαταστήσουν την οπτικοακουστική τους μνήμη, όπως στο Αφγανιστάν, στη Χιλή ή, πιο πρόσφατα, στην Καμπότζη (Amit, 2007: 45).

#### Χρονολόγιο INA

2018: Το INA προσφέρει στο *LCP Rembob'INA*, ένα εβδομαδιαίο πρόγραμμα που παρουσιάζει ο Patrick Cohen και προσκαλεί το κοινό να ανακαλύψει ξανά τους θησαυρούς της τηλεόρασης.

2017: 452 εκατομμύρια βίντεο του INA προβάλλονται σε όλες τις πλατφόρμες διανομής του.

2016: Μετά από μια συμφωνία που επιτεύχθηκε το 2013, το INA παραδίδει στη Νότια Αφρική τις ψηφιοποιημένες και αποκατεστημένες ηχογραφήσεις της δίκης του Νέλσον Μαντέλα και των ηγετών του ANC (Rivonia Trial, 1963-1964).

2015: Έναρξη του *Ina PREMIUM*, της πρώτης υπηρεσίας συνδρομής βίντεο κατ' απαίτηση (SVOD) που προσφέρεται από μια δημόσια ραδιοτηλεοπτική εταιρεία στη Γαλλία.

2013: Το INA αναπτύσσει ένα νέο σύστημα για τη χρήση των πόρων του σε πολλές περιφερειακές βιβλιοθήκες που προορίζεται για ερευνητές και μαθητές. Σταθμοί πολυμέσων εγκαθίστανται σταδιακά σε διάφορες πόλεις (Pessac, Bordeaux, Montpellier, Grenoble, Nancy και Metz).

- 2012: Το INA έχει αναλάβει πια την πρόσκτηση των γαλλικών διαδικτυακών μέσων, σύμφωνα με την κατά νόμο κατάθεση (το 2016 διατηρούσε περισσότερους από 14.000 ιστότοπους).
- 2007: Δημιουργία του *INA sup*, της οπτικοακουστικής και ψηφιακής σχολής, που προσφέρει δύο εξειδικευμένα μεταπτυχιακά στην αρχειοθέτηση και την παραγωγή.
- 2006: Κυκλοφορεί ο ιστότοπος *ina.fr* που παρέχει πρόσβαση στο κοινό σε 100.000 τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά τεκμήρια.
- 2005: Το ερευνητικό έργο *Signature* δημιουργεί μια υποδομή για την αυτόματη παρακολούθηση της διαδικτυακής διανομής περιεχομένου από τις συλλογές του INA. Αυτή η τεχνολογία θα χρησιμοποιηθεί στη συνέχεια από τους κατόχους δικαιωμάτων στην Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες και σε ιστότοπους διαμοιρασμού βίντεο.
- 2004: Έναρξη του *Ina MEDIAPRO*. Περισσότερο από έναν ιστότοπο, είναι ένα εργαλείο για αναζήτηση, επιλογή και παραγγελία αρχείων για επαγγελματίες της επικοινωνίας και των μέσων. Διευκολύνει την πρόσβαση στην πρώτη τράπεζα οπτικοακουστικών αρχείων στον κόσμο.
- 1999: Το INA ξεκινά ένα τεράστιο *Σχέδιο για τη διατήρηση και την ψηφιοποίηση των εικόνων και των ήχων* του για τον περιορισμό της φθοράς των φυσικών αρχειακών μέσων και για την προώθηση της αξιοποίησης πολυμέσων των αποθηκευμένων πόρων του. Αυτό το πρωτοποριακό έργο θα κάνει γρήγορα το INA παγκόσμιο σημείο αναφοράς στον οπτικοακουστικό τομέα.
- 1992: Το INA έχει μια νέα αποστολή: την κατά νόμο κατάθεση υλικού της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου. Το *Inathèque de France*, που επωμίζεται την αποστολή αυτή, λειτούργησε το 1995 και το 1998 ίδρυσε τον πρώτο χώρο ακρόασης/ θέασης του υλικού στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας.
- 1990: Κυκλοφορία *GRM-Tools*, λογισμικό για μετατροπή και σύνθεση ήχου σε πραγματικό χρόνο. Η τρίτη του έκδοση (2014) χρησιμοποιείται πλέον από συνθέτες, τεχνικούς ήχου και σχεδιαστές ήχου σε όλο τον κόσμο.
- 1982: Το INA συμμετέχει στο *Plan Recherche Image*, αναπτύσσει λογισμικό 2D και 3D animation και οργανώνει το *Imagina*, ένα ετήσιο φόρουμ «νέων εικόνων».
- 1978: Το INA είναι ιδρυτικό μέλος της Διεθνούς Ομοσπονδίας Τηλεοπτικών Αρχείων (FIAT / IFTA) μαζί με το BBC (Μεγάλη Βρετανία) και το RAI (Ιταλία).
- 1975: Όταν δημιουργήθηκε, μετά τη διάλυση του ORTF, ανατέθηκε στο INA η συντήρηση των τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών αρχείων, η παραγωγή δημιουργικών προγραμμάτων, η έρευνα και η επαγγελματική κατάρτιση (Ιστοσελίδα INA, *Notre histoire*).



## 6.2 Ζητήματα διατήρησης, οργάνωσης και λειτουργίας

Όπως αναφέρθηκε, από το 1995, το INA είναι υπεύθυνο για την κατά νόμο κατάθεση οπτικοακουστικού υλικού. Κάθε πρόγραμμα που μεταδίδεται σε εθνικό έδαφος, για δημόσια και ιδιωτικά κανάλια, τα οποία μεταδίδουν σήμα επίγεια, δορυφορικά ή μέσω καλωδιακής αρχειοθετείται και φυλάσσεται. Το πεδίο της κατά νόμο κατάθεσης εξετάζεται τακτικά για να ληφθούν υπόψη οι εξελίξεις στον τομέα από τεχνική άποψη για τον τρόπο μετάδοσης ή σε σχέση με νέα κανάλια. Το INA προκειμένου να εκτελέσει την αποστολή του αντιμετωπίζει ζητήματα διατήρησης, οργάνωσης, διάρθρωσης και τεκμηρίωσης των πόρων του, καθώς και ζητήματα λειτουργίας και προσβασιμότητας στις συλλογές του.

Ειδικότερα, το οπτικοακουστικό περιεχόμενο που παραγόταν μέχρι πριν λίγα χρόνια ήταν πόροι που κωδικοποιούνταν σε αναλογική μορφή. Πλέον τα υποστρώματα αυτά απειλούνται από τη φυσική φθορά και την απαρχαίωση των μέσων ανάγνωσής τους. Το INA, όπως και άλλοι φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων, έχει προχωρήσει στη διαδικασία της ψηφιοποίησης του συγκεκριμένου υλικού για την αντιμετώπιση της φθοράς του με στόχο τη διατήρηση της αναγνωσιμότητας του περιεχομένου του. Το βασικό χαρακτηριστικό του οπτικοακουστικού περιεχομένου είναι ότι είναι προσβάσιμο μόνο μέσω ενός εργαλείου ανάγνωσης που δίνει τη δυνατότητα ο εγγεγραμμένος πόρος να γίνει αισθητό περιεχόμενο σε μια οθόνη. Η φύση αυτή του περιεχομένου καθιστά απαραίτητη την τεκμηρίωση που επιτρέπει την οργάνωση της συλλογής. Βέβαια, η διατήρηση της οπτικοακουστικής κληρονομιάς δεν αφορά μόνο τη διατήρηση του φυσικού περιεχομένου, αλλά και την αξιοποίησή του. Το INA έχει δεσμευτεί προς την κατεύθυνση αυτή διασφαλίζοντας την προβολή και την προσβασιμότητα στους πόρους του για να επωφελούνται οι χρήστες και οι πελάτες του. Το INA διατηρεί τη μνήμη και διαδίδει τον οπτικοακουστικό πολιτισμό παρέχοντας στους παραγωγούς το υλικό που χρειάζονται για τις εκπομπές τους και στους ερευνητές αρχειακά τεκμήρια για το επιστημονικό τους έργο. Επίσης, προσφέρει στους πολίτες πρόσβαση στην οπτικοακουστική μνήμη μέσω των συλλογών του που παρουσιάζονται κατά τη διάρκεια διαφόρων εκδηλώσεων (24 ώρες τηλεόρασης, ημέρες πολιτιστικής κληρονομιάς, κ.λπ.) (Bachimont, 2005: 7).

Οι αποστολές της διατήρησης, της τεκμηρίωσης και της αξιοποίησης του υλικού αποτελούν μέρος ενός συνεχώς εξελισσόμενου πλαισίου και οι λύσεις που προτείνονται είναι συχνά ανεπαρκείς ή ακατάλληλες. Προκειμένου το INA να ανταπεξέλθει στις διαρκώς εξελισσόμενες συνθήκες συμμετέχει σε διάφορα ερευνητικά έργα στη Γαλλία και στην Ευρώπη. Τα έργα αυτά αφορούν κυρίως τα προβλήματα και τις προτεινόμενες λύσεις που σχετίζονται με τον χώρο των πολιτιστικών βιομηχανιών. Τέτοια έργα είναι το PrestoSpace,

ένα ευρωπαϊκό ομοσπονδιακό έργο για τη δημιουργία κοινής τεχνογνωσίας, όπου το INA είναι συντονιστής, το Signature, ένα εσωτερικό σχέδιο για την ανεύρεση λύσης σε κάποιο πρόβλημα ζωτικής σημασίας για τον ίδιο τον οργανισμό και το PACE ένα καθαρά ερευνητικό έργο.

Το INA ενδιαφέρεται επίσης για άλλα θέματα, όπως είναι οι μεγάλες σύνθετες βάσεις δεδομένων, η αποκατάσταση ψηφιακών προγραμμάτων, η μαζική αποθήκευση, οι γλώσσες τεκμηρίωσης για τον οπτικοακουστικό τομέα (MPEG- 7, XML), η μοντελοποίηση γνώσεων (οντολογίες, θησαυρός) και τέλος η σημειωτική και ρητορική ανάλυση του περιεχομένου. Το INA συμμετέχει στο γαλλο-γερμανικό έργο Quaero, το οποίο στοχεύει στην παροχή λύσεων και εργαλείων για τη διαχείριση πληροφοριών πολυμέσων, κυρίως μηχανών αναζήτησης για οπτικοακουστικά δεδομένα. Η οπτικοακουστική μνήμη γίνεται πλέον αντιληπτή από όλους ως πολιτιστικό, επιστημονικό, τεχνικό και βιομηχανικό ζήτημα (Bachimont, 2005: 7-8).

## **6.3 Η κατά νόμο κατάθεση οπτικοακουστικών τεκμηρίων στη Γαλλία**

Η κατά νόμο κατάθεση, σύμφωνα με τον γαλλικό νόμο, συνίσταται στην υποχρέωση για οποιονδήποτε εκδότη, παραγωγό, χορηγό ή εισαγωγέα να καταθέσει οποιοδήποτε τεκμήριο δημοσιεύει, εκτυπώνει, παράγει ή εισάγει σε έναν από τους νόμιμα εξουσιοδοτημένους φορείς της χώρας. Η υποχρέωση αυτή έχει ως στόχο τη συλλογή και τη διατήρηση των τεκμηρίων, τη δημιουργία και τη διάδοση εθνικών βιβλιογραφιών, καθώς και την αξιοποίηση του υλικού από το κοινό σύμφωνα πάντα με τη νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας και χωρίς να βλάπτεται η διατήρησή του. Ο Νόμος της 20<sup>ής</sup> Ιουνίου 1992 αντικαθιστά τα κείμενα που αφορούν την κατά νόμο κατάθεση στη Γαλλία από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, κατανέμει τους ρόλους μεταξύ του Εθνικού Κέντρου Κινηματογράφου και Κινούμενης Εικόνας, της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας και του Εθνικού Οπτικοακουστικού Ινστιτούτου, και επιβεβαιώνει τον διπλό σκοπό της νόμιμης κατάθεσης: τη διατήρηση της κληρονομιάς και την αξιοποίησή της. Με τον νόμο αυτό η εικόνα, ο ήχος και γενικά το οπτικοακουστικό υλικό αναγνωρίζονται ως μια σημαντική μορφή της σύγχρονης έκφρασης, αποκτούν μια πολιτιστική διάσταση και θεωρούνται αντικείμενο έρευνας (Légifrance 1985, 1992, 2006, Arias Burgos, et al., 2017: 55).

### **6.3.1 Οργανισμοί υπεύθυνοι για την κατά νόμο κατάθεση**

Η κατά νόμο κατάθεση βιντεογραφημάτων ισχύει στη Γαλλία από το 1975, ενώ σύμφωνα με τον Νόμο του 1992 τρεις οργανισμοί διαχειρίζονται την κατά νόμο κατάθεση αρχείων

κινούμενων εικόνων: το Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου και Κινούμενης Εικόνας, το Εθνικό Οπτικοακουστικό Ινστιτούτο και η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας.

Το Εθνικό Κέντρο Κινηματογράφου και Κινούμενης Εικόνας (Centre national du cinéma et de l'image animée - CNC) διαχειρίζεται τα γαλλικά και ξένα κινηματογραφικά έργα, μικρού και μεγάλου μήκους, που προβάλλονται στους κινηματογράφους και υπόκεινται σε υποχρεωτική κατάθεση. Είναι επίσης το αποθετήριο του διαφημιστικού υλικού που σχετίζεται με τις ταινίες. Το CNC είναι ο θεματοφύλακας αυτών των ταινιών από το 1992. Το Τμήμα Κινηματογραφικής Κληρονομιάς διασφαλίζει τη συλλογή και τη συντήρηση των κινηματογραφικών έργων, τη σύνταξη και τη διανομή εθνικών βιβλιογραφιών και φιλμογραφιών, καθώς και την αξιοποίηση των τεκμηρίων από διάφορους ερευνητές. Για γαλλικά κινηματογραφικά έργα (και γαλλικές συμπαραγωγές) ο παραγωγός είναι υπεύθυνος για την κατά νόμο κατάθεση. Στην περίπτωση ξένων κινηματογραφικών έργων είναι ευθύνη του διανομέα να συμμορφωθεί με την υποχρέωση της κατάθεσης. Η μη τήρηση μπορεί να τιμωρηθεί με πρόστιμο 75.000 ευρώ (Arias Burgos, et al., 2017: 57).

Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας (BnF) είναι αρμόδια να συλλέγει, βάσει της υποχρέωσης της κατά νόμο κατάθεσης, οποιοδήποτε τεκμήριο έντυπο, γραφικό, φωτογραφικό, ήχου, οπτικοακουστικό ή πολυμεσικό, ανεξάρτητα από την τεχνική διαδικασία παραγωγής, επεξεργασίας ή διανομής στο κοινό. Το λογισμικό και οι βάσεις δεδομένων υπόκεινται επίσης στην υποχρέωση αυτή μόλις τεθούν στη διάθεση του κοινού με τη διανομή ενός υλικού μέσου οποιασδήποτε φύσης. Όσον αφορά τα οπτικοακουστικά έργα, το οπτικοακουστικό τμήμα της BnF δέχεται οποιοδήποτε οπτικοακουστικό τεκμήριο σε αναλογικό ή ψηφιακό μέσο, υπό την προϋπόθεση ότι νοικιάζεται, πωλείται, διανέμεται, εισάγεται ή διατίθεται στο κοινό (ακόμη και σε περιορισμένο κοινό ή δωρεάν) εκτός από αυτό που προορίζεται για τηλεοπτική και κινηματογραφική εκμετάλλευση. Στην πράξη, δεδομένου του μεγάλου αριθμού οπτικοακουστικών παραγωγών, η συλλογή BnF χρησιμεύει μόνο για τη δημιουργία δειγματοληπτικών βάσεων σε εθνικό επίπεδο και όχι για τη διατήρηση της κληρονομιάς. Το 2016 κατατέθηκαν 10.273 βίντεο. Η κατά νόμο κατάθεση είναι υποχρεωτική και δωρεάν. Το κράτος γίνεται ιδιοκτήτης του κατατεθέντος μέσου, αλλά σε καμία περίπτωση των δικαιωμάτων που το συνοδεύουν. Η κατάθεση πρέπει να γίνει από τον εκδότη, τον παραγωγό, τον χορηγό ή τον εισαγωγέα. Κάθε τεκμήριο πρέπει να κατατεθεί εις διπλούν το αργότερο την ημέρα που θα διατεθεί στο κοινό, ενώ η κατάθεση μπορεί να γίνει online ή ταχυδρομικώς (Arias Burgos, et al., 2017: 55-56).

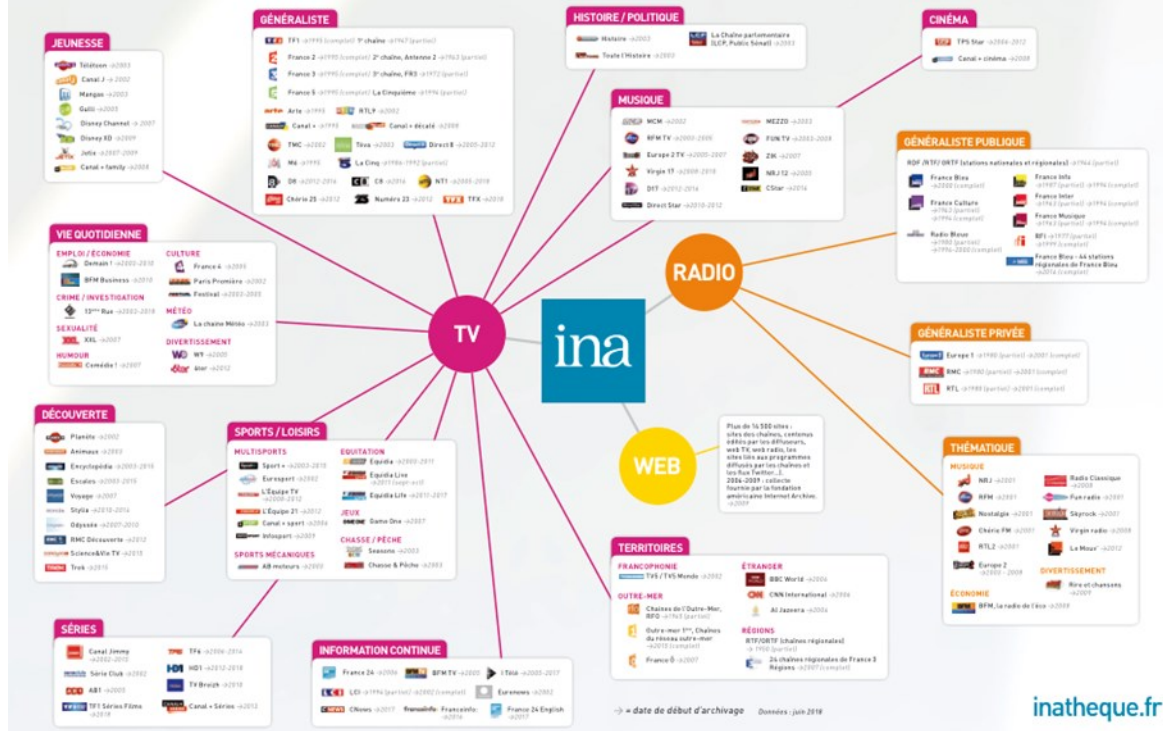
Το INA από το 1992 είναι ο νόμιμος θεματοφύλακας ηχητικών και οπτικοακουστικών έργων που μεταδίδονται στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση, υπό την προϋπόθεση ότι είναι

γαλλικής προέλευσης και μεταδίδονται κυρίως στη Γαλλία. Χάρη σε έναν ψηφιακό μηχανισμό λήψης από δορυφόρο και συνδέσμους οπτικών ινών, η συλλογή προγραμμάτων πραγματοποιείται απευθείας 24 ώρες/ 24ωρο για 120 κανάλια τηλεόρασης και ραδιοφώνου. Η αποστολή του INA διευρύνθηκε το 2006 από το νόμο DAVDSI για την Κοινωνία της Πληροφορίας. Με τον νόμο αυτό το INA συλλέγει υλικό που δημοσιεύεται στο διαδίκτυο από ιστότοπους που σχετίζονται με την οπτικοακουστική επικοινωνία. Στο πλαίσιο της κατά νόμο κατάθεσης μέσω διαδικτύου το INA συλλέγει περισσότερους από 14.000 ιστότοπους 24 ώρες την ημέρα και αρκετές φορές την εβδομάδα χρησιμοποιώντας ρομπότ συλλογής. Πρόκειται για ένα λογισμικό που καταγράφει όλους τους πόρους (σελίδες, εικόνες) που υπάρχουν σε έναν ιστότοπο ειδικά προσαρμοσμένο στις ανάγκες των αρχείων. Επιπλέον, παρακολουθούνται και συλλέγονται συνεχώς στοιχεία από 18.000 λογαριασμούς κοινωνικών δικτύων που δημοσιεύουν βίντεο, καθώς και 400 ροές κοινωνικών δικτύων που σχετίζονται με οπτικοακουστικά προγράμματα, προσωπικότητες ή εξαιρετικές εκδηλώσεις. Οι λογαριασμοί Twitter και τα “hashtags” καθώς και βίντεο από πλατφόρμες φιλοξενίας και κοινής χρήσης δημιουργούν επιπλέον υλικό για μελέτη και ανάλυση (Arias Burgos, et al., 2017: 56-57).

### **6.3.2 Inathèque de France**

Το Inathèque de France δημιουργήθηκε την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1995, αποτελεί τμήμα του INA και είναι υπεύθυνο για τη διαχείριση του οπτικοακουστικού υλικού του οργανισμού που προκύπτει από την κατά νόμο κατάθεση. Το έργο του Inathèque είναι η προώθηση της παραγωγής, της διάδοσης και της μετάδοσης γνώσεων σχετικών με εικόνες, ήχο και μέσα ενημέρωσης για τον εμπλουτισμό του δημοσίου διαλόγου και της υποστήριξης της κριτικής ικανότητας των πολιτών.

# ICI, CONSULTEZ UN FONDS UNIQUE



Εικόνα 64. Οι δράσεις του Inathèque

Πηγή: <http://inatheque.ina.fr/> [Πρόσβαση 10/01/2021].

Το 2000, η συλλογή του Inathèque έφτανε τις 67.000 περίπου ώρες προγράμματος για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Το 2020 η συλλογή του Inathèque υπολογίζεται στις 19.000.000 ώρες ραδιοφώνου και τηλεόρασης, ενώ κάθε έτος εμπλουτίζεται πια με 1.000.000 ώρες από 169 κανάλια ραδιοφώνου και τηλεόρασης (24 ώρες/ 24ωρο, 365 μέρες τον χρόνο). Στις συλλογές του έχει επίσης 40.000 αντικείμενα πολυμέσων από το διαδίκτυο (ιστότοποι, λογαριασμοί κοινωνικών δικτύων, hashtag, κανάλια βίντεο) και 34.000 κινηματογραφικούς τίτλους (Ιστοσελίδα Inathèque de France).

Όσον αφορά την τηλεόραση, το νομικό και κανονιστικό σύστημα διατήρησε τα κριτήρια της γαλλικής ιθαγένειας και της πρώτης μετάδοσης, ενώ διαφοροποιήθηκε ανάλογα με το είδος του προγράμματος. Αρχικά αφορούσε τα 7 επίγεια τηλεοπτικά κανάλια (TF1, France 2, France 3, Canal+, La Cinquième, Arte, M6). Η κατάθεση είναι εξαντλητική για ενημερωτικές εκπομπές, ειδήσεις, οπτικοακουστικά έργα (ντοκιμαντέρ, μυθοπλασίες, κινούμενα σχέδια, παραστάσεις, μουσικά βίντεο, ταινίες μικρού μήκους), διάφορες εκπομπές, διαφημιστικά μηνύματα. Η κατάθεση είναι επιλεκτική για επαναλαμβανόμενα προγράμματα, όπως παιχνίδια και αθλητικές εκπομπές, με ρυθμό τέσσερις εκπομπές ανά τίτλο ή ανά αθλητικό τομέα, ανά έτος και ανά ραδιοτηλεοπτικό σταθμό. Ουσιαστικά, μόνο η

καθημερινή έκδοση των τηλεοπτικών ειδήσεων τηρείται από τον τηλεοπτικό οργανισμό. Επιπλέον, συλλέγονται 7 ημέρες ανά έτος και ανά ραδιοτηλεοπτικό οργανισμό, που αντιστοιχεί σε μια εγγραφή ολόκληρου του προγράμματος, δηλαδή από το άνοιγμα έως το κλείσιμο, η οποία επιτρέπει στους ερευνητές πλήρεις ημέρες έρευνας. Οι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί έχουν την υποχρέωση να καταθέτουν τα σχετικά προγράμματα στο Inathèque δύο εβδομάδες μετά την πρώτη μετάδοσή τους. Τα υποστρώματα Beta SP προορίζονται για συντήρηση, ενώ αντιγράφονται στο S-VHS για αξιοποίηση από το κοινό. Λόγω των τεχνολογικών εξελίξεων στους τομείς της ψηφιοποίησης και της συμπίεσης σήματος βίντεο, το Inathèque εισήλθε στην ψηφιακή εποχή το 2001, αντικαθιστώντας τα αναλογικά μέσα με ψηφιακή λήψη και εγγραφή. Το MPEG 2 χρησιμοποιείται για συντήρηση, ενώ το υλικό διατίθενται σε DVD-Rom (MPEG 1) για αξιοποίηση από το κοινό. Αναφορικά με το ραδιόφωνο το Inathèque συγκεντρώνει τεκμήρια ήχου που μεταδίδονται στο δημόσιο ραδιόφωνο (το παλαιότερο χρονολογείται από το 1933). Από το 1994, η συλλογή καλύπτει όλα τα προγράμματα που μεταδίδονται από τους 5 σταθμούς του Radio France (France Culture, France Musiques, France Inter, France Info, France Bleu). Από το 2001, η κατά νόμο κατάθεση επεκτάθηκε στα προγράμματα γενικών ή θεματικών ιδιωτικών ραδιοφώνων και περιφερειακών σταθμών του Radio France (44 τοπικά κανάλια της France Bleu). Υπάρχουν όλα τα είδη ραδιοφώνου: μυθοπλασία, μουσική, ντοκιμαντέρ, συνεντεύξεις, προφορικές εφημερίδες, κ.λπ. Τέλος, αξιοποιήθηκε μια τεχνολογική λύση (1994-1995) για ψηφιακή λήψη και καταγραφή του σήματος και συμπίεση σύμφωνα με το πρότυπο MPEG, και στη συνέχεια εγγραφή δύο CD-Worms, το ένα για συντήρηση και το άλλο για αξιοποίηση (Raynal, Barbier-Bouvet, 2001: 44-45, Ιστοσελίδα Inathèque de France).

Επιπλέον, το INA από το 2009 είναι υπεύθυνο για την αρχειοθέτηση του γαλλικού οπτικοακουστικού ιστού και τη συλλογή οπτικοακουστικών δεδομένων στο πλαίσιο της αποστολής του. Πιο συγκεκριμένα περιλαμβάνει αντικείμενα ιστού, όπως ιστότοπους καναλιών τηλεόρασης και ραδιοφώνου, εκείνα που συνδέονται με προγράμματα που μεταδίδονται από τα κανάλια (επεξεργασμένα από ραδιοτηλεοπτικούς φορείς ή άτομα), Web-TV, Web-Radio και Web-documentaires. Επιτρέπει την προβολή 22 εκατομμυρίων βίντεο που αντιπροσωπεύουν 2,3 εκατομμύρια ώρες προγραμμάτων, τα οποία συλλέγονται από 17 πλατφόρμες (Youtube, Dailymotion, Vimeo, κ.λπ.) και την ακρόαση μιας ευρείας επιλογής podcasts (Radio France, Arte, France TV, κ.λπ.). Προσφέρει επίσης πρόσβαση σε ροές Twitter και τη δυνατότητα να χειρίζεται τα μεταδεδομένα περισσότερων από 1 δισεκατομμυρίου tweets που συνδέονται με τα 600 hashtag και τους 13.000 λογαριασμούς που σχετίζονται με προγράμματα, προσωπικότητες και θέματα ειδήσεων του γαλλικού

οπτικοακουστικού τομέα. Κάθε ένα από αυτά τα αντικείμενα είναι προσβάσιμο μέσω ειδικών μηχανών αναζήτησης πλήρους κειμένου που επιτρέπουν γρήγορες και στοχευμένες αναζητήσεις (Ιστοσελίδα Inathèque de France).

Ο νόμος ορίζει επίσης ότι οι ραδιοτηλεοπτικοί φορείς πρέπει να συνοποβάλλουν έγγραφα αναφορά σχετικά με τα προγράμματα που καταθέτουν (π.χ. δελτία τύπου, τελικά προγράμματα, κ.λπ.). Η συνοδευτική αυτή τεκμηρίωση καθιστά δυνατή την τοποθέτηση των προγραμμάτων στο πλαίσιο παραγωγής και εκπομπής τους και διευκολύνει τον ερευνητή να κατανοήσει το περιβάλλον στο οποίο δημιουργήθηκαν και προβλήθηκαν. Τα τεκμήρια που μεταδίδονται στα τηλεοπτικά κανάλια και έχουν την υποχρέωση της κατά νόμο κατάθεσης υπόκεινται σε επεξεργασία τεκμηρίωσης. Η καταλογογράφηση αφορά στοιχεία του προγράμματος (τίτλος, συγγραφείς, φύση της παραγωγής). Για τα έργα και τις τηλεοπτικές ειδήσεις, πραγματοποιείται λεπτομερής ανάλυση μετά από ακρόαση/ προβολή (ανάλυση και ευρετηρίαση) με τη μορφή λέξεων-κλειδίων και περιλήψεων. Αυτή η ανάλυση συμπληρώνεται από οποιαδήποτε άλλη πληροφορία κριθεί απαραίτητη για τη χρήση των τεκμηρίων από ερευνητές. Η επεξεργασία των τεκμηρίων βασίζεται στη λογική αρχειοθέτησης οπτικοακουστικών τεκμηρίων με συνολική ροή και όχι στη συλλογή τεκμηρίων ανεξάρτητων μεταξύ τους. Η επεξεργασία των τεκμηρίων διαφοροποιείται ανάλογα με το είδος του προγράμματος, τη φύση του περιεχομένου του και τη συμπερίληψή του σε μια συλλογή (Raynal, Barbier-Bouvet, 2001: 45). Το Inathèque de France έχει έναν χώρο ακρόασης/ θέασης στο ισόγειο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας (François Mitterrand) για ερευνητές που χρειάζεται να συμβουλευτούν το υλικό του. Όπως και άλλοι αντίστοιχοι οργανισμοί, το Inathèque εξετάζει κατά περίπτωση τα αιτήματα των χρηστών για την κράτηση ενός θέματος και τη χρήση διαφόρων εργαλείων (βάσεις δεδομένων, εργαλεία πολυμέσων του ιστοτόπου, κ.λπ.). Το SLAV είναι ο οπτικοακουστικός σταθμός ανάγνωσης που διαθέτει το Inathèque de France. Πρόκειται για έναν σταθμό πολυμέσων που παρέχει πρόσβαση στις διάφορες πηγές που διατίθενται στους ερευνητές: ηχογραφήσεις και βίντεο, βάσεις δεδομένων τεκμηρίων και άλλες πηγές κειμένου. Το SLAV προσφέρει δύο βασικές υπηρεσίες:

- α) έρευνα τεκμηρίων που είναι αποθηκευμένα σε βάση δεδομένων Basis +,
- β) ακρόαση/ θέαση υλικού.

Ο σταθμός αυτός επιτρέπει επίσης διαδικτυακή χρήση από τον ιστότοπο του καταλόγου των τεκμηρίων, ενώ είναι δυνατόν ο χρήστης να διαβάσει σε CD-ROM τα συνοδευτικά έγγραφα των τεκμηρίων. Το SLAV προσφέρει στον ερευνητή εργαλεία για την ανάλυση, τον σχολιασμό ή την έρευνα σε κάθε στάδιο. Κάποια εργαλεία είναι για στατιστική

ανάλυση κατά τη διάρκεια της έρευνας των τεκμηρίων (MediaCorpus), άλλα παρέχουν τη δυνατότητα δημιουργίας προσωπικού αρχείου του χρήστη και τη δυνατότητα χρονικής τμηματοποίησης και σχολιασμού (VideoScribe, MediaScope), ορισμένα κάνουν αυτόματο έλεγχο της συσκευής εγγραφής βίντεο και απεικονίζουν το σήμα ήχου των ραδιοφωνικών προγραμμάτων (MediaScope), ενώ τέλος υπάρχουν και τα κλασικά εργαλεία γραφείου (επεξεργαστής κειμένου, υπολογιστικό φύλλο, κ.λπ.). Τα εργαλεία αυτά, καθώς και οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί το SLAV έχουν αναπτυχθεί, δοκιμαστεί και επικυρωθεί σε στενή συνεργασία με ομάδες ερευνητών διαφόρων ειδικοτήτων (Raynal, Barbier-Bouvet, 2001: 46).

Οι κύριες κατηγορίες χρηστών είναι τέσσερις:

- α) μεταπτυχιακοί φοιτητές και υποψήφιοι διδάκτορες,
- β) ερευνητές και εκπαιδευτικοί,
- γ) επαγγελματίες του οπτικοακουστικού τομέα ή άλλων τομέων δραστηριότητας,
- δ) χρήστες με προσωπικά ενδιαφέροντα.

Τα ερευνητικά θέματα μπορεί να είναι συγκεκριμένα ή πιο γενικά, από διάφορους επιστημονικούς κλάδους. Οι βασικές θεματικές κατηγορίες είναι πέντε και μπορούν να συνδέονται με ένα περιεχόμενο, ένα συμβάν, το τηλεοπτικό είδος, την κοινωνία, και τέλος τα μέσα, το πρόγραμμα και τη λήψη. Ως φυσική επέκταση των δραστηριοτήτων της συλλογής, της αποθήκευσης, της επεξεργασίας τεκμηρίων και της υποδοχής ερευνητών, το Inathèque συμβάλλει σε μια ενεργό πολιτική επιστημονικής και πολιτιστικής ανάπτυξης. Δημόσιες εκδηλώσεις που συγκεντρώνουν ερευνητές και επαγγελματίες του οπτικοακουστικού τομέα, συζητήσεις και σεμινάρια, συμμετοχή σε συνεκδόσεις βιβλίων είναι ορισμένες από τις δράσεις που αναλαμβάνει (Raynal, Barbier-Bouvet, 2001: 47).

## **6.4 Ψηφιοποίηση και διάχυση των οπτικοακουστικών αρχείων του INA**

Ο 21<sup>ος</sup> αιώνας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο αιώνας της ψηφιακής τεχνολογίας και της προσβασιμότητας. Η ροή δεδομένων γίνεται ταχύτερη και πιο διαδεδομένη, ενώ η πρόσβαση στο περιεχόμενο εκδημοκρατίζεται όλο και περισσότερο. Στο πλαίσιο αυτό, το INA έθεσε σε εφαρμογή ένα συστηματικό σχέδιο διατήρησης και ψηφιοποίησης των συλλογών του, ενώ πρόσφερε τη δυνατότητα πρόσβασης σε ψηφιοποιημένα αρχεία του στο διαδίκτυο για το ευρύ κοινό.



### 6.4.1 Σχέδιο διατήρησης και ψηφιοποίησης

Η αποστολή του INA είναι να διατηρεί και να παρέχει πρόσβαση σε ένα από τα παλαιότερα και πλουσιότερα αρχεία ραδιοφώνου και τηλεόρασης στον κόσμο. Ωστόσο, η υποβάθμιση ορισμένων μέσων απειλούσε μέρος αυτών των αρχείων με εξαφάνιση. Για να αντιμετωπίσει αυτήν την πρόκληση το INA ξεκίνησε το 1999 ένα εκτεταμένο και συστηματικό *Σχέδιο διατήρησης και ψηφιοποίησης (PSN)*, το οποίο θα έπρεπε να συνδυάσει τη διαφύλαξη της παλιάς συλλογής, τη διευκόλυνση της χρήσης της, τη βελτίωση της πρόσβασης, αλλά και την προβολή της. Τότε υπολογίστηκε ότι από έναν συνολικό όγκο περίπου 1.300.000 ωρών ήταν σε κίνδυνο 550.000 ώρες (220.000 ώρες για την τηλεόραση και 300.000 ώρες για το ραδιόφωνο). Λίγο αργότερα ο αριθμός των τεκμηρίων που βρίσκονταν σε κίνδυνο αναθεωρήθηκε και έφτασε τις 835.000 ώρες (335.000 ώρες τηλεόρασης και σχεδόν 500.000 ώρες ραδιοφώνου). Το υλικό αυτό απειλούνταν για διάφορους λόγους, όπως είναι η υποβάθμιση του μέσου εγγραφής, η απαξίωση του εξοπλισμού ανάγνωσης, κ.λπ. Οι απειλές επίσης ήταν ποικίλες ανάλογα με το υλικό υπόστρωμα. Φιλμ, μαγνητικές ταινίες, δίσκοι ραδιοφώνου υπόκεινται σε κάθε είδους φυσική, χημική ή βιολογική φθορά λόγω θερμότητας, υγρασίας, μυκήτων ή εντόμων. Η βλάβη επηρεάζει το φιλμ και τον ήχο από οξική κυτταρίνη (σύνδρομο του ξιδιού), η οποία μπορεί να οδηγήσει στην αμετάκλητη αποσύνθεση του υλικού υποστρώματος. Σε αυτές τις αιτίες προστέθηκε η απαξίωση μορφών και μηχανών αναπαραγωγής για βιντεοκασέτες 2 ιντσών, 1 ίντσας και κασέτες βίντεο ¾ ιντσών, αλλά και η ευπάθεια προγραμμάτων που εγγράφηκαν σε ένα μόνο μέσο: 90% για το ραδιόφωνο και 60% για την τηλεόραση. Η διάρκεια ζωής των παλαιών μέσων εξαρτάται από το επίπεδο υποβάθμισης που παρατηρείται, την προβλεπόμενη διάρκεια συντήρησης των συσκευών που καθιστά δυνατή την ανάγνωσή τους, τη δυνατότητα εύρεσης ανταλλακτικών (π.χ. κεφαλές ανάγνωσης των συσκευών εγγραφής βίντεο) και τις συνθήκες αποθήκευσης. Η ομάδα που είχε αναλάβει το έργο της ψηφιοποίησης έκανε την εκτίμηση ότι η μέγιστη προθεσμία για την ολοκλήρωση του έργου ήταν το 2015 για την ελαχιστοποίηση του κινδύνου απώλειας περιεχομένου (Ιστοσελίδα INA/ PSN).

Ειδικότερα, η πρώτη σύμβαση στόχων και πόρων που υπέγραψε το INA με το κράτος για την περίοδο 2000-2004 επέτρεψε τον καθορισμό των απαραίτητων προϋποθέσεων για τη διαδικασία διατήρησης: φύση των απειλών, προσδιορισμός του όγκου του υλικού, επιλογή προτύπων και τεχνολογίες μαζικής επεξεργασίας. Μεταξύ 1999 και 2004, ως μέρος της πρώτης σύμβασης, το INA αφιέρωσε 36 εκατομμύρια ευρώ από τα δικά του κεφάλαια για τη διατήρηση του υλικού αυτού. Το 2005, εν μέρει χάρη στην αύξηση του ποσού από το τέλος άδειας, προστέθηκαν επιπλέον 5 εκατομμύρια ευρώ. Έτσι, ο όγκος των ωρών

επεξεργασίας αυξήθηκε κατά 60% σε σύγκριση με τον μέσο όρο των προηγούμενων τριών ετών. Παρά το σημαντικό αυτό ποσοτικό άλμα, η πρόβλεψη που είχε πραγματοποιηθεί για ολοκλήρωση του έργου το 2015 δεν φαινόταν τελικά ότι θα διασφάλιζε την προστασία του συνόλου του υλικού. Σε αυτή τη βάση, θα προστατευόταν το 75% των συλλογών, δηλαδή το 100% των βίντεο, το 70% του κινηματογραφικού φιλμ και το 65% του αρχείου του ραδιοφώνου. Ωστόσο, η νέα σύμβαση στόχων και πόρων, που υπεγράφη της 17 Νοεμβρίου 2005, επέκτεινε και ενοποίησε τα επιτευχθέντα αποτελέσματα (Amblard, 2007: 42).

Το 2003 και το 2004, μια μεγάλη εκστρατεία ευαισθητοποίησης σχετικά με την επικείμενη απειλή κατέστησε δυνατή την εξεύρεση πρόσθετης χρηματοδότησης, προκειμένου να υλοποιηθεί ολόκληρο το σχέδιο με ρυθμό υλοποίησης έως το 2015. Αυτή η χρηματοδότηση οδήγησε σε πολύ μεγάλη εξάρτηση από υπεργολαβίες. Ωστόσο, εγκαθιστούσε στο INA μια αλυσίδα διατήρησης και ψηφιοποίησης επικεντρωμένη στην επικοινωνία των αρχείων με τους πελάτες του. Η προοδευτική και συστηματική ψηφιοποίηση των συλλογών κατέστησε δυνατή την ανακάλυψη ξεχασμένων εκπομπών και παρείχε άμεση πρόσβαση σε εικόνες και ήχους. Πρόκειται για ένα άνοιγμα που αφορούσε αρχικά τους επαγγελματίες του χώρου με τον ιστότοπο [inamediapro.com](http://inamediapro.com) το 2004 και στη συνέχεια με το [ina.fr](http://ina.fr) το 2006 το ευρύ κοινό (Ιστοσελίδα INA/ PSN).

Παράλληλα με το μαζικό *Σχέδιο διατήρησης και ψηφιοποίησης*, το INA, το 2001, δημιούργησε ένα ολοκληρωμένο σύστημα μαζικής αποθήκευσης ψηφιοποιημένων εικόνων και ήχων και μια διαδικασία που θα επέτρεπε συγκεκριμένες εργασίες. Η διαδικασία αυτή επέτρεπε τη διατήρηση των πόρων του INA *εν κινήσει (à la volée)*, δηλαδή για οποιαδήποτε υλικό ζητούσε ο πελάτης και δεν ήταν ψηφιοποιημένο, το αντίστοιχο μέσο θα έπρεπε να συντηρηθεί και να ψηφιοποιηθεί. Το σύστημα χρησιμοποιούσε τις ίδιες μορφές δημιουργίας αντιγράφων ασφαλείας και ψηφιοποίησης με αυτές που χρησιμοποιούνταν για το πολυετές *Σχέδιο δημιουργίας αντιγράφων ασφαλείας και ψηφιοποίησης*. Αυτές οι μορφές ήταν Betacam ψηφιακές ως κύριο αντίγραφο ασφαλείας, MPEG2 στα 8 Mb/s ως μορφή λειτουργίας μετάδοσης για γενική χρήση και MPEG1 στα 1,2 Mb/s για προβολή στο διαδίκτυο. Η διαδικασία αυτή επέτρεπε την αποθήκευση σε ψηφιακές βιβλιοθήκες (σκληρούς δίσκους και μαγνητοταινίες) όλων των τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών προγραμμάτων που ψηφιοποιούνται από το Ινστιτούτο ή/ και τους παρόχους υπηρεσιών του. Τα ψηφιακά τεκμήρια διατίθενται στο διαδίκτυο για όλους τους χρήστες των αρχείων, εσωτερικούς (βιβλιοθηκονόμοι, νομικοί, κ.λπ.) και εξωτερικούς (πελάτες, διανομείς, παραγωγοί, κ.λπ.) στην υπηρεσία [Inamedia.com](http://Inamedia.com) ή στην υπηρεσία [ina.fr](http://ina.fr) για το ευρύ κοινό. Τέλος, τα τεκμήρια προετοιμάζονταν και παραδίδονταν με τη μορφή που είχαν ζητηθεί από

τον πελάτη. Το σύστημα αυτό ανταποκρίνεται στις δύο αποστολές των αρχείων, τη διατήρηση και την πρόσβαση. Προκειμένου να ολοκληρωθεί η διαδικασία αυτή πραγματοποιείται η συντήρηση του υλικού, η ψηφιοποίηση σε MPEG1 και MPEG2, η αποθήκευση σε server (σκληρούς δίσκους), η ρομποτική αποθήκευση near on line και η αποκατάσταση για την παράδοση των τεκμηρίων στον πελάτη. Τα αρχεία MPEG1 και MPEG2 των εικόνων δημιουργούνται συγχρόνως από αυτοματοποιημένες διαδικασίες από ρομπότ Flexicarts. Τα προγράμματα διαβάζονται με τα μηχανήματα ανάγνωσης Betanum και IMX, που επιτρέπουν την ανάγνωση των Beta SP, Beta SX και Betacam (ψηφιακών) και κωδικοποιούνται χρησιμοποιώντας κάρτες Optibase. Τα αρχεία MPEG1 αποθηκεύονται μόνιμα σε server (σκληρό δίσκο) και επομένως είναι προσβάσιμα σχεδόν αμέσως. Τα αρχεία MPEG2 αποθηκεύονται σε ταινίες LTO 2 και LTO 3 ρομποτική Adic. Είναι προσβάσιμα σχεδόν σε απευθείας σύνδεση, επειδή το επιλεγμένο πρόγραμμα πρέπει πρώτα να μεταφερθεί στον διακομιστή σκληρού δίσκου για χρήση. Η διαχείριση της μαζικής αποθήκευσης γίνεται από λογισμικό που ονομάζεται HSM (Hierarchical Storage Management). Μια κασέτα LTO έχει χωρητικότητα 400 GB και μπορεί να αποθηκεύσει περίπου 107 ώρες βίντεο σε μορφή MPEG2. Η ιστορία των μορφών και των μέσων δείχνει ότι δεν υπάρχει βιώσιμη μορφή, αλλά κάποιες μορφές (αναλογικές και ψηφιακές) διαρκούν περισσότερο από άλλες. Είναι γεγονός ότι τα μέσα και οι μορφές στον χώρο των υπολογιστών εξελίσσονται πολύ πιο γρήγορα από ότι στον κόσμο των παραδοσιακών βίντεο. Η μετανάστευση ψηφιακών δεδομένων είναι πιο γρήγορη από ότι η μετατροπή από αναλογική σε ψηφιακή μορφή. Το 2006, το INA πραγματοποίησε με επιτυχία την πρώτη ψηφιακή μετανάστευση: 6 χρόνια μετατροπής αναλογικού υλικού σε ψηφιακό με τη δημιουργία αντιγράφων ασφαλείας, μπορούν να μεταναστεύσουν από μια ψηφιακή μορφή σε άλλη ψηφιακή σε διάστημα 5 μηνών (Amblard, 2007: 42-43).

Το 2012, το INA ξεπέρασε το 1.000.000 ψηφιοποιημένες ώρες. Τότε, δημιουργήθηκε ένα *Σχέδιο ψηφιακής μετανάστευσης* με την επιλογή του JPEG2000 ως master. Η μετανάστευση αφορά τις ψηφιακές κασέτες Betacam, δηλαδή το πρώτο αντίγραφο ασφαλείας (539.000 ώρες) στη νέα αυτή μορφή. Μετά από 12 χρόνια συστηματικής ψηφιοποίησης, ο στόχος είναι να δημιουργηθεί ένα σύστημα που επιτρέπει στις ψηφιοποιημένες συλλογές να μεταναστεύουν σε μια *περιστροφική μορφή* προκειμένου να διασφαλιστεί η βιωσιμότητά τους και να προσαρμόζονται στις νέες συνθήκες. Στο τέλος του 2016, ο συνολικός όγκος ωρών που διατηρήθηκαν ως μέρος του σχεδίου PSN ανήλθε σε 1.396.601 ώρες. Σε αυτές συμπεριλαμβάνονται 96.992 ώρες φιλμ από μπομπίνες, 289 ώρες νιτρικό φιλμ, 707.014 ώρες από εκπομπές βίντεο, 478.600 ώρες ραδιοφωνικών πόρων από

DAT, δίσκοι 78 rpm και ταινίες 6,25 mm. Επιπλέον, σε αυτά τα νούμερα προστίθεται η ψηφιοποίηση 68.997 ωρών CD ήχου από το Radio France και η μετατροπή 113.706 ωρών ψηφιακού master Betacam σε JPEG2000. Το ποσοστό ψηφιοποίησης στα τέλη Δεκεμβρίου 2016 ήταν 99% για πρωτότυπα προγράμματα ταινιών, 92% για υλικό σε νιτρικό φιλμ, 63,5% για βίντεο και 80,7% για ραδιόφωνο (εκτός CD) (Ιστοσελίδα INA/ PSN).

Το INA έχει προχωρήσει σε διάφορες συνεργασίες για ψηφιοποίηση οπτικοακουστικού υλικού. Για παράδειγμα, στην υφιστάμενη συνεργασία με την UNESCO, δόθηκε μια άλλη διάσταση. Το INA ανέλαβε την ψηφιοποίηση 70 ωρών οπτικοακουστικών προγραμμάτων της UNESCO για την 70ή επέτειό της.

## 6.4.2 Ο ιστότοπος Ina.fr

Το INA, από την άνοιξη του 2006, προσφέρει στο ευρύ κοινό τη δυνατότητα πρόσβασης σε ψηφιοποιημένα αρχεία του στο διαδίκτυο μέσω του ιστοτόπου *Ina.fr*. Η προσφορά τόσο μεγάλου περιεχομένου είναι αποτέλεσμα πολυετούς εργασίας που βασίζεται σε ένα μακροπρόθεσμο όραμα. Η εργασία αυτή ξεκίνησε με τη δημιουργία του INA και βασίστηκε στο υλικό των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών αρχείων του ORTF. Ως ίδρυμα ανεξάρτητο από τους ραδιοτηλεοπτικούς φορείς και με τη συνεχή κρατική χρηματοδότηση δημιούργησε τότε έναν μεγάλο όγκο μεταδεδομένων των τεκμηρίων, πολλά από τα οποία αξιοποιήθηκαν στον ιστότοπο αυτό.



Εικόνα 65. Άποψη ιστοσελίδας ina.fr

Πηγή: <https://www.ina.fr/> [Πρόσβαση 04/06/2021].

Συγκεκριμένα, ο ιστότοπος *ina.fr* αποτελεί τον τόπο συνάντησης του κοινού με το οπτικοακουστικό περιεχόμενο του INA. Έχει σχεδιαστεί ως ένα πλήρες διαδικτυακό μέσο και χαρακτηρίζεται από δύο κύριες πτυχές. Πρόκειται για έναν κατάλογο που καλύπτει τη ραδιοφωνική παραγωγή για πάνω από εξήντα χρόνια και την τηλεοπτική παραγωγή για πενήντα χρόνια. Το περιεχόμενό του αφορά ειδήσεις, μυθοπλασία, ντοκιμαντέρ, ψυχαγωγία (σαπουνόπερες, σειρές, δράματα), μεγάλες συνεντεύξεις, αλλά και τηλεοπτικές ειδήσεις, αθλητικές εκδηλώσεις, εκθέσεις, συναυλίες και διάφορα άλλα. Ταυτόχρονα είναι μια μηχανή αναζήτησης που επιτρέπει απευθείας ερωτήματα στη βάση δεδομένων, ενώ η πλοήγηση στο περιεχόμενο είναι εύκολη. Αυτός ο μοναδικός κατάλογος για βίντεο κατ' απαίτηση (SVOD) ξεχωρίζει στο διαδίκτυο από τον πλούτο και την ποιότητα του περιεχομένου που προσφέρει (Amit, 2007: 44). Την πλατφόρμα για βίντεο κατ' απαίτηση, γνωστή ως Madelen, παρουσίασε ο τωρινός διευθυντής του INA Laurent Vallet σε συνέντευξη που παραχώρησε στο Radio France (Vallet, 2020).



Εικόνα 66. Η πλατφόρμα Madelen για βίντεο κατ' απαίτηση

Πηγή: <https://madelen.ina.fr/> [Πρόσβαση 04/06/2021].

Η δεύτερη χαρακτηριστική πτυχή του ιστοτόπου αφορά το περιεχόμενό του. Η κύρια διεπαφή του ιστοτόπου έχει σχεδιαστεί ως μια σελίδα με πολλές δυναμικές και θεματικές καταχωρήσεις, ενότητες και συναντήσεις που αλλάζουν σχεδόν κάθε μέρα και αφορούν την επικαιρότητα, αξιοποιώντας αρχαιακά τεκμήρια από την τεράστια βάση αρχείων του INA. Με τον τρόπο αυτό παρέχουν τη δυνατότητα ενημέρωσης αλλά και διασκέδασης. Κάθε εκπομπή συνοδεύεται από μια περιγραφική τεκμηρίωση και προσφέρει τη δυνατότητα αναζήτησης άλλων σχετικών αρχείων. Ο ιστότοπος αυτός είναι ένας σύνθετος, πλούσιος κατάλογος και

αποτελεί έναν νέο τύπο μέσων μαζικής ενημέρωσης που προσφέρει νέες εμπειρίες στους χρήστες. Το κοινό δεν είναι πλέον παθητικός δέκτης αλλά συμμετέχει ενεργά στην αναζήτηση περιεχομένου (Amit, 2007: 44).

Η θέαση των τεκμηρίων στο σύνολό τους είναι δωρεάν (80% της προσφοράς) και πραγματοποιείται στο ¼ της οθόνης ή σε πλήρη οθόνη μετά από πληρωμένη λήψη. Για ντοκιμαντέρ και σαπουνόπερες, όπου η διαχείριση πνευματικών δικαιωμάτων είναι πιο περίπλοκη, το 1/3 του τεκμηρίου είναι δωρεάν. Η λήψη του τεκμηρίου κοστίζει 1 έως 3 ευρώ για ενοικίαση και μπορεί να φτάσει έως και 10 ευρώ για αγορά. Αυτές οι τιμές καθιστούν προσιτό το άνοιγμα της προσφοράς σε όσο το δυνατόν περισσότερα άτομα προστατεύοντας ταυτόχρονα τους δικαιούχους. Ωστόσο, η πρόσβαση σε αρχεία βίντεο προϋποθέτει εξοπλισμό υπολογιστή και σύνδεση στο διαδίκτυο από τους χρήστες (Amit, 2007: 45).

## **6.5 Επαγγελματική επιμόρφωση**

Το INA, από το 2007, αποτελεί το κορυφαίο δημόσιο κέντρο επιμόρφωσης της Ευρώπης, ένα ανώτερο οπτικοακουστικό εκπαιδευτικό κέντρο, το οποίο εκπαιδεύει νεαρά ταλέντα σε οπτικοακουστικά επαγγέλματα και ψηφιακά μέσα, ενώ ταυτόχρονα υποστηρίζει επαγγελματίες του χώρου στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων τους. Η βασική εκπαίδευση και η επιμόρφωση στο INA διαθέτει ένα πλήρες φάσμα προτάσεων, από την ανώτερη εκπαίδευση έως την επαγγελματική κατάρτιση. Συγκεκριμένα διαθέτει 15 προγράμματα σπουδών στα οπτικοακουστικά και ψηφιακά μέσα, 475 μαθήματα επαγγελματικής επιμόρφωσης, καθώς και συμπληρωματικά on line μαθήματα για σπουδαστές και όσους κάνουν πρακτική άσκηση. Οι βασικές σπουδές, όπως και η επαγγελματική επιμόρφωση αναγνωρίζεται από το γαλλικό κράτος και από την Εθνική Επιτροπή Επαγγελματικής Πιστοποίησης (CNCP).

### **6.5.1 INA sup**

Το INA sup προσφέρει 15 προγράμματα σπουδών, επιπέδου από Bac+2 έως Bac+5, αναγνωρισμένα από το κράτος, τα οποία καλύπτουν όλα τα επαγγέλματα στον τομέα των οπτικοακουστικών και των ψηφιακών μέσων, από τον κινηματογράφο έως το κινητό τηλέφωνο, από το διαδίκτυο στην τηλεόραση. Το INA sup εκπαιδεύει μελλοντικούς ειδικούς στην εικόνα, τον ήχο, την παραγωγή και την οπτικοακουστική και ψηφιακή κληρονομιά. Ταυτόχρονα προωθεί την ένταξη των αποφοίτων του στον επαγγελματικό κόσμο, καθώς είναι ενσωματωμένο στο INA. Χάρη στα προγράμματα σπουδών και στα υποχρεωτικά προγράμματα πρακτικής άσκησης, τα μαθήματα του INA sup συμπληρώνονται από επαγγελματικές εμπειρίες που επιτρέπουν στους σπουδαστές να δημιουργήσουν στενούς

δεσμούς με τον κόσμο της εργασίας και την παρακολούθηση των εξελίξεων στην αγορά. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα του INA sup, η επιλογή των συγκεκριμένων προγραμμάτων σπουδών μπορεί να βασιστεί σε έξι λόγους:

- α) το INA είναι μια διάσημη εταιρεία οπτικοακουστικών μέσων του δημοσίου τομέα,
- β) ο τίτλος σπουδών αναγνωρίζεται από το κράτος και έχει αναγνωρισμένα επαγγελματικά δικαιώματα,
- γ) βρίσκεται άμεσα συνδεδεμένο με το INA και οι απόφοιτοι επωφελούνται από τα επαγγελματικά δίκτυά του,
- δ) ο αριθμός των σπουδαστών ανά πρόγραμμα δεν ξεπερνά τα είκοσι άτομα,
- ε) είναι ένα εκπαιδευτικό κέντρο ανοικτό στο διεθνές περιβάλλον,
- στ) με την ολοκλήρωση των σπουδών η επαγγελματική απορρόφηση είναι άμεση.

Συγκεκριμένα, το πρώτο έτος (classe alpha) στο INA sup είναι το προπαρασκευαστικό έτος, το οποίο προσανατολίζει στα διάφορα επαγγέλματα οπτικοακουστικών και ψηφιακών μέσων. Αφού ολοκληρώσει κάποιος την εκπαίδευση αυτή μπορεί να συνεχίσει στο επόμενο πρόγραμμα σπουδών. Μετά το προπαρασκευαστικό έτος, το INA sup προσφέρει:

- α) τέσσερα ανώτερα διπλώματα για τεχνικούς οπτικοακουστικών επιπέδου Bac+2,
- β) τέσσερα διπλώματα INA επιπέδου Bac+3,
- γ) επτά διπλώματα INA επιπέδου Bac+5 (master), σε 5 διαφορετικούς τομείς (παραγωγή, ήχος, εικόνα, τεκμηρίωση και αρχεία, τεχνικοί οπτικοακουστικών).

Αναλυτικότερα, η πρώτη κατηγορία προσφέρει τέσσερα ανώτερα διπλώματα για τεχνικούς στα οπτικοακουστικά επιπέδου Bac+2 (2 διπλώματα INA και 2 επιλογές για δίπλωμα ευρεσιτεχνίας ανώτερου τεχνικού BTS στα οπτικοακουστικά επαγγέλματα σε συνεργασία με το Lycée Évariste Galois) σε τέσσερις επιμέρους θεματικές: ήχος, μοντάζ και μετά την παραγωγή, διαχείριση παραγωγής, τεχνικές χρήσης εξοπλισμού.

Τα διπλώματα είναι:

- 1) Diplôme INA technicien supérieur audiovisuel (option son)/ Δίπλωμα ανώτερου τεχνικού οπτικοακουστικών INA (επιλογή ήχου)
- 2) Diplôme INA technicien supérieur audiovisuel (option montage)/ Δίπλωμα ανώτερου τεχνικού οπτικοακουστικών INA (επιλογή μοντάζ)
- 3) BTS Option Techniques d'ingénierie et exploitation des équipements/ Μηχανικός/ Επιλογή τεχνικών χρήσης εξοπλισμών (BTS)
- 4) BTS Option Gestion de production/ Εκλογή διαχείριση παραγωγής (BTS)

Η δεύτερη κατηγορία προσφέρει στους κατόχους Bac+2 τη δυνατότητα να συνεχίσουν την εκπαίδευσή τους με πτυχίο στον οπτικοακουστικό τομέα ή δίπλωμα τεκμηριωτή. Είναι μια

επαγγελματική εμπάθунση της εκπαίδευσης Bac+2 και τείνει να καλύψει την αυξανόμενη ανάγκη για εξειδικευμένο προσωπικό στον οπτικοακουστικό τομέα.

- 1) Diplôme INA Documentaliste multimédias/ Δίπλωμα τεκμηριωτή πολυμέσων (INA)
- 2) Diplôme INA Ingénierie sonore/ Δίπλωμα μηχανικού ήχου (INA)
- 3) Diplôme INA Motion design/ Δίπλωμα σχεδιασμού κίνησης (INA)
- 4) Licence professionnelle Systèmes audiovisuels numériques/ Επαγγελματική άδεια ψηφιακών οπτικοακουστικών συστημάτων

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων έχει το *Δίπλωμα τεκμηριωτή πολυμέσων (INA)*, που παρέχει επαγγελματική πιστοποίηση στους τεκμηριωτές πολυμέσων σύμφωνα με τον Εθνικό Κατάλογο Επαγγελματικών Πιστοποιήσεων (RNCP) επιπέδου II (επίπεδο Fr - Bac +3/4) και επιπέδου 6 (EE) (Code NSF 325 - arrêté du 16/04/2015 publié au JO du 25/07/2015). Η εκπαίδευση του τεκμηριωτή πολυμέσων επιτρέπει την απόκτηση δεξιοτήτων τεκμηρίωσης (αναφορές, ευρετηρίαση, διανομή, έρευνα, κ.λπ.), καθώς και τη ψηφιακή κουλτούρα, τη γνώση των μέσων ενημέρωσης και των οπτικοακουστικών ειδών, τις υπολογιστικές δεξιότητες, τις τεχνικές, τα νομικά ζητήματα στον οπτικοακουστικό τομέα και στο διαδίκτυο και την τεχνογνωσία στη διαχείριση έργων. Οι απόφοιτοι μπορούν να εργαστούν ως τεκμηριωτές σε όλα τα μέσα, ως ερευνητές, στη διαχείριση ηχητικών πόρων, σε έργα ψηφιοποίησης οπτικοακουστικών συλλογών, στη σύνταξη περιεχομένου πολυμέσων. Οι διάφορες περιοχές δραστηριοποίησης μπορεί να είναι σε εταιρείες που διαχέουν και αξιοποιούν τις εικόνες τους, στον τύπο (έντυπο, οπτικοακουστικό, διαδίκτυο), στα διάφορα πολιτιστικά ιδρύματα και ενώσεις, στις συλλογικές κοινότητες.

Στην τρίτη κατηγορία το INA sup προσφέρει μεταπτυχιακές σπουδές (master) στον οπτικοακουστικό και ψηφιακό τομέα. Αυτά τα μαθήματα επιμόρφωσης παρέχουν στους αποφοίτους υψηλό ακαδημαϊκό επίπεδο και τους εξασφαλίζουν δυνατότητες εξέλιξης. Ειδικότερα, αφορά μεταπτυχιακές σπουδές στην οπτικοακουστική παραγωγή και στην οπτικοακουστική κληρονομιά.

- 1) Master INA Production audiovisuelle/ Μεταπτυχιακό δίπλωμα οπτικοακουστικής παραγωγής (INA)
- 2) Master INA Patrimoines audiovisuels/ Μεταπτυχιακό δίπλωμα οπτικοακουστικής κληρονομιάς (INA)
- 3) Master 2 D2A parcours marketing et distribution / Μεταπτυχιακό δίπλωμα μάρκετινγκ και προώθησης (2 D2A)
- 4) Master création musicale et arts sonores/ Μεταπτυχιακό δίπλωμα μουσικής δημιουργίας και ηχητικών τεχνών

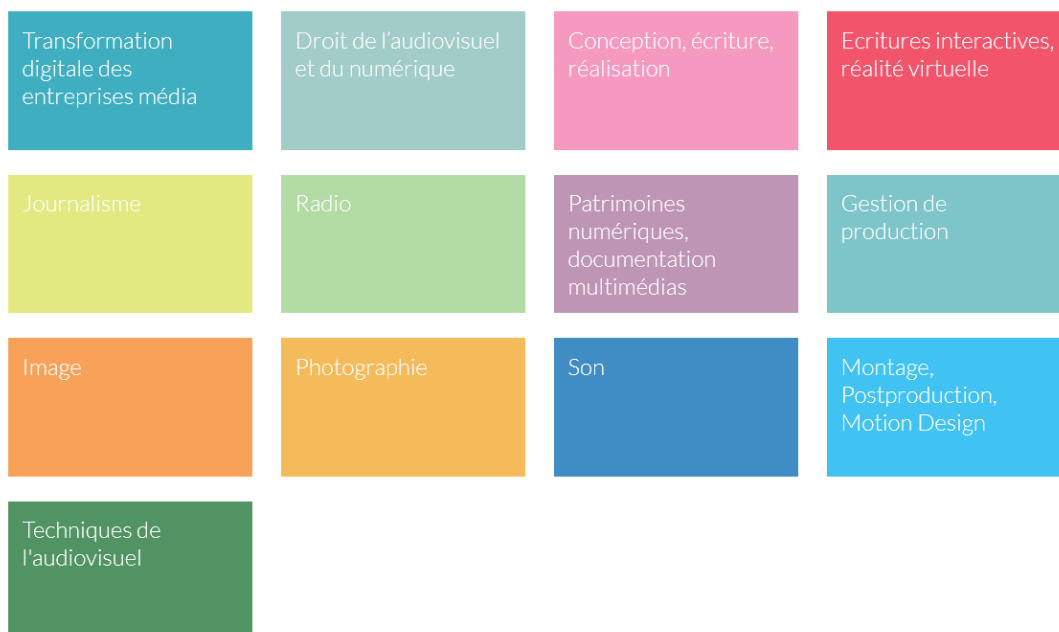


- 5) Diplôme Conception Réalisation de documentaire/ Εξειδικευμένο δίπλωμα σχεδιασμού παραγωγής ντοκιμαντέρ
- 6) Mastère Spécialisé Concepteur de projet digital/ Εξειδικευμένο δίπλωμα σχεδιασμού ψηφιακού έργου
- 7) Ingénieur ENSEA spécialité électronique et informatique industrielle/ Μηχανικός με ειδίκευση στην ηλεκτρονική και βιομηχανική πληροφορική (ENSEA)

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων έχει το *Μεταπτυχιακό δίπλωμα οπτικοακουστικής κληρονομιάς (INA)*, το οποίο στοχεύει στην εκπαίδευση επαγγελματιών στην οπτικοακουστική κληρονομιά που είναι σε θέση να αξιολογούν, να διατηρούν, να διαχειρίζονται και να βελτιώνουν τους οπτικοακουστικούς και ψηφιακούς πόρους. Το δίπλωμα αυτό είναι αναγνωρισμένο από το Υπουργείο Πολιτισμού και απονέμει τον τίτλο master (arrêté ministériel du 30 septembre 2016, paru au Bulletin officiel du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche du 20 octobre 2016). Είναι επίσης καταχωρημένο στο Εθνικό Μητρώο Επαγγελματικών Πιστοποιήσεων (RNCP) επιπέδου I (πρώην επίπεδο 7). Οι απόφοιτοι του συγκεκριμένου μεταπτυχιακού μπορούν να εργαστούν σε οπτικοακουστικές και ψηφιακές συλλογές, σε έργα στον τομέα της προώθησης της οπτικοακουστικής κληρονομιάς, στην προώθηση αρχείων και καταλόγων ταινιών και εκπομπών, σε έργα στον τομέα των εκδόσεων στο διαδίκτυο και off line, σε έργα συντήρησης και ψηφιακής μετανάστευσης οπτικοακουστικών συλλογών, σε εκδηλώσεις και μουσεία, ως ερευνητές στην οπτικοακουστική παραγωγή. Οι τομείς δραστηριοποίησης μπορεί να είναι οι ταινιοθήκες, οι βιβλιοθήκες πολυμέσων και βίντεο, οι υπηρεσίες αρχείων, τα μουσεία, τα διάφορα πολιτιστικά ιδρύματα, οι ιστοσελίδες, οι εκδοτικές εταιρείες πολυμέσων, οι οπτικοακουστικές εταιρείες παραγωγής, καθώς και οι εταιρείες, οι ενώσεις ή τα ιδρύματα που κατέχουν ή παράγουν οπτικοακουστικούς πόρους.

### **6.5.2 Προγράμματα επαγγελματικής επιμόρφωσης**

Το INA αναπτύσσει και προσφέρει εξειδικευμένα προγράμματα επιμόρφωσης επαγγελματιών σε δεκατρείς τομείς εξειδίκευσης. Το διδακτικό προσωπικό αποτελείται από 22 μόνιμους εκπαιδευτικούς διευθυντές και μια κοινότητα 350 εισηγητών, οι οποίοι είναι κορυφαίοι επαγγελματίες στον τομέα τους με μεγάλη εμπειρία.



**Εικόνα 67. Προγράμματα επαγγελματικής επιμόρφωσης INA**

Πηγή: <https://www.ina-expert.com/la-formation-professionnelle-a-l-ina>

Υπάρχουν δύο κατηγορίες προγραμμάτων επιμόρφωσης. Η πρώτη κατηγορία αφορά προγράμματα επιμόρφωσης που οδηγούν σε τίτλο ή δίπλωμα εγγεγραμμένο στο RNCP. Η δεύτερη κατηγορία οδηγεί σε πιστοποιητικό επαγγελματικών δεξιοτήτων (Professional Skills).

Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη κατηγορία αφορά προγράμματα κατάρτισης που οδηγούν σε τίτλο ή δίπλωμα εγγεγραμμένο στο Εθνικό Μητρώο Επαγγελματικών Πιστοποιήσεων (RNCP). Το πιστοποιητικό επαγγελματικών προσόντων CQP που δημιουργήθηκε και εκδόθηκε από τον επαγγελματικό κλάδο της Εθνικής Επιτροπής Εκπαίδευσης Οπτικοακουστικών μέσων (CPNEF-AV) ανταποκρίνεται στις ανάγκες των εταιρειών για την ενίσχυση των δεξιοτήτων των υπαλλήλων τους. Είναι αναγνωρισμένο από το κράτος και πιστοποιεί σε εθνικό επίπεδο τα επαγγελματικά προσόντα που σχετίζονται με έναν συγκεκριμένο κλάδο. Το INA σε στενή συνεργασία με το CPNEF-AV παρέχει εκπαιδευτικά μαθήματα που οδηγούν σε CQP για:

- 1) Animateur/trice radio (Ραδιοφωνικός εμψυχωτής)
- 2) Restaurateur/trice numérique image (Συντηρητής ψηφιακής εικόνας)
- 3) Restaurateur/trice numérique son -accessible uniquement en VAE (Συντηρητής για ψηφιακή αποκατάσταση ήχου)

Το πιστοποιητικό επαγγελματικών δεξιοτήτων CCP που δημιουργήθηκε και εκδόθηκε από τον επαγγελματικό κλάδο CPNEF-AV πιστοποιεί ένα σύνολο δεξιοτήτων. Το INA σε στενή συνεργασία με το CPNEF-AV παρέχει ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα που οδηγεί στη λήψη του πιστοποιητικού CCP με τίτλο Distribuer des programmes audiovisuels/ Διανομέας οπτικοακουστικών προγραμμάτων.

Επιπλέον, οι Επαγγελματικές Πιστοποιήσεις βασισμένες στα κριτήρια αξιολόγησης επιχειρήσεων και δεξιοτήτων καταγράφονται στο Εθνικό Μητρώο Επαγγελματικών Πιστοποιήσεων (RNCP) που διαχειρίζεται η France Compétences. Το INA παρέχει 8 μαθήματα κατάρτισης που οδηγούν σε επαγγελματικούς τίτλους:

- 4) Documentaliste multimédias - gestionnaire de médias et de données - niveau 6 (Bac+3/4)/ Τεκμηριωτής πολυμέσων, διαχειριστής μέσων και δεδομένων - επίπεδο 6
- 5) Chargé/e de production, un métier - niveau 6 (Bac+3/4)/ Υπεύθυνος παραγωγής, επάγγελμα - επίπεδο 6
- 6) Opérateur/trice de prise de vues vidéo, un métier - niveau 5 (Bac+2)/ Χειριστής λήψης εικόνων βίντεο, επάγγελμα - επίπεδο 5
- 7) 3) Technicien/ne d'exploitation son - niveau 5 (Bac+2)/ Τεχνικός εκμετάλλευσης ήχου - επίπεδο 5
- 8) Monteur/ monteuse, un métier - niveau 5 (Bac+2)/ Μοντέρ, επάγγελμα - επίπεδο 5
- 9) Technicien (ne) d'exploitation des équipements audiovisuels - niveau 5 (Bac+2)/ Τεχνικός εκμετάλλευσης οπτικοακουστικού εξοπλισμού - επίπεδο 5
- 10) Journaliste reporter d'images média global - niveau 6 (Bac+3/4)/ Δημοσιογράφος των εικόνων των μέσων - επίπεδο 6
- 11) Technicien/ne des systèmes informatiques audiovisuels - niveau 6 (Bac+3)/ Τεχνικός των οπτικοακουστικών πληροφορικών συστημάτων - επίπεδο 6
- 12) Photographe - vidéaste, un métier - niveau 5 (Bac+2)/ Φωτογράφος - βιντεογράφος, επάγγελμα - επίπεδο 5

Το INA διαθέτει επίσης 4 μαθήματα διπλωμάτων:

- 1) Diplôme universitaire Journalisme numérique/ Πανεπιστημιακό δίπλωμα ψηφιακής δημοσιογραφίας
- 2) Licence professionnelle Métiers de l'informatique - parcours systèmes audiovisuels numériques/ Επαγγελματική άδεια επαγγελματών πληροφορικής - μαθήματα ψηφιακών οπτικοακουστικών συστημάτων

- 3) Master 2 Droit, économie et gestion de l'audiovisuel - parcours Marketing et distribution/ Μεταπτυχιακό δίπλωμα 2 Δικαίου, οικονομίας και διαχείρισης οπτικοακουστικών – μαθήματα στρατηγικών προώθησης και διανομής
- 4) Mastère Spécialisé Concepteur de projet digital/ Μεταπτυχιακή εξειδίκευση σχεδιασμού ψηφιακού έργου

Η δεύτερη κατηγορία επαγγελματικής επιμόρφωσης του INA οδηγεί στη λήψη πιστοποιητικού επαγγελματικών δεξιοτήτων (Professional Skills) για απόκτηση/ ανάπτυξη δεξιοτήτων. Το πιστοποιητικό επαγγελματικών δεξιοτήτων του INA (CICP) εκδίδεται με τη λήξη ενός εκπαιδευτικού προγράμματος ή μιας ενιαίας εκπαίδευσης. Το πιστοποιητικό CICP συμβάλλει στην εξασφάλιση επαγγελματικής σταδιοδρομίας επικυρώνοντας τις δεξιότητες που αποκτήθηκαν κατά την εκπαίδευση. Με επίκεντρο τις επιχειρησιακές δεξιότητες που μεταβιβάζονται απευθείας στον επιχειρηματικό κόσμο, το συγκεκριμένο πρόγραμμα είναι ανοιχτό σε όλους, παρέχοντας μεγαλύτερη προσαρμοστικότητα στις τεχνολογικές αλλαγές, αλλά και τις διάφορες εσωτερικές αλλαγές στους οργανισμούς.

Τα μαθήματα CICP

- 1) Management collaboratif et créatif à l'ère du digital/ Συνεργατικό και δημιουργικό μάνατζμεντ στην ψηφιακή εποχή
- 2) Droit des contenus et médias numériques/ Δίκαιο ψηφιακού περιεχομένου και ψηφιακών μέσων
- 3) Rédacteur TV/ Συντάκτης προγράμματος τηλεόρασης
- 4) Indexation 360°/ Ευρετηρίαση 360 °
- 5) Pratique professionnelle de la recherche d'images/ Επαγγελματική πρακτική έρευνας εικόνων
- 6) Workflow d'encodage des fichiers médias pour leur mise en ligne/ Ροή εργασίας για την κωδικοποίηση των αρχείων πολυμέσων για μεταφόρτωσή τους
- 7) Valorisation de contenus multimédias/ Προώθηση περιεχομένου πολυμέσων
- 8) Réseaux IP : installation et gestion d'un réseau informatique pour l'audiovisuel/ Δίκτυα IP: εγκατάσταση και διαχείριση ενός πληροφορικού δικτύου για τα οπτικοακουστικά
- 9) Audiovisuel sur IP/ Οπτικοακουστικά μέσω IP
- 10) Médias informatiques en audiovisuel/ Οπτικοακουστικά μέσα πληροφορικής
- 11) Photo-vidéaste/ Φωτογραφία-βιντεογράφος
- 12) Photographe d'entreprise/ Φωτογράφος επιχειρήσεων
- 13) Web-journaliste/ Δημοσιογράφος διαδικτύου

## Επιμόρφωση CICP

- 1) Stratégie digitale des contenus: marketing des médias et Brand content/ Στρατηγική ψηφιακού περιεχομένου: μάρκετινγκ μέσωσν και επωνυμίας περιεχομένου
- 2) Concevoir et piloter un projet web éditorial/ Σχεδιασμός και διαχείριση προγραμμάτων διαδικτύου
- 3) Concepteur et réalisateur de documentaire/ Σχεδιαστής και σκηνοθέτης ντοκιμαντέρ
- 4) Scénariste TV/ Σεναριογράφος τηλεόρασης
- 5) Scripte de télévision en réalisation multicaméras/ Τηλεοπτικό σενάριο παραγωγής πολυκάμερας
- 6) Concepteur VR/ Σχεδιαστής VR
- 7) Chef de projet multimédia/ Διαχειριστής έργων πολυμέσων
- 8) Technicien Chargé de Réalisation Radio/ Τεχνικός υπεύθυνος ραδιοπαραγωγής
- 9) Chargé (e) de projet données (MOA)/ Υπεύθυνος έργου δεδομένων
- 10) Gérer, organiser, enrichir, exploiter les données - niveau 2/ Διαχείριση, οργάνωση, εμπλουτισμός, εκμετάλλευση δεδομένων - επίπεδο 2
- 11) Directeur (trice) de production audiovisuelle/ Διευθυντής οπτικοακουστικής παραγωγής
- 12) Directeur (trice) de production audiovisuelle (en 8 modules)/ Διευθυντής οπτικοακουστικής παραγωγής (σε 8 ενότητες)
- 13) Devenir assistant (e) de production/ Βοηθός παραγωγής
- 14) Photographe-vidéaste, un métier/ Φωτογράφος-βιντεογράφος, επάγγελμα
- 15) Motion designer, un métier/ Σχεδιαστής κίνησης, επάγγελμα
- 16) After Effects : pratiquer l'animation 2D et 3D/ Μετά τα εφφέ: πρακτική άσκηση animation 2D και 3D
- 17) Technicien (ne) des systèmes informatiques audiovisuels/ Τεχνικός οπτικοακουστικών πληροφορικών συστημάτων

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον χώρο των οπτικοακουστικών αρχείων έχει η πιστοποίηση για την ειδικότητα *Τεκμηριωτής πολυμέσων, διαχειριστής μέσωσν και δεδομένων*, που παρέχει επαγγελματική πιστοποίηση εγγεγραμμένη στο Εθνικό Μητρώο Επαγγελματικών Πιστοποιήσεων (RNCP) επιπέδου II (επίπεδο Fr - Bac +3/4) και επιπέδου 6 (EE) (Code NSF 325 - arrêté du 16/04/2015 publié au JO du 25/07/2015). Η τεκμηρίωση των οπτικοακουστικών αρχείων εξελίσσεται σε ένα νέο πλαίσιο που επηρεάζει άμεσα τα επαγγέλματα πληροφόρησης, επικοινωνίας και τεκμηρίωσης. Οι τεχνολογίες εξελίσσονται συνεχώς

(διαδίκτυο, κοινωνικά δίκτυα, έργα ψηφιοποίησης, ψηφιακές μορφές, πλήθος οπτικοακουστικών προϊόντων, μεταδεδομένα, κ.λπ.) και οι τεκμηριωτές των πολυμέσων είναι ο ουσιαστικός διαμεσολαβητής για την οργάνωση και αξιοποίηση των πόρων και των δεδομένων. Οι τεκμηριωτές μπορούν να εργαστούν σε επιχειρήσεις, πολιτιστικά ιδρύματα, τοπικές κοινότητες, ραδιοτηλεοπτικούς φορείς, κατόχους οπτικοακουστικών πόρων, και γενικότερα σε οποιονδήποτε οργανισμό ή φορέα έχει άμεση εμπλοκή με τον χώρο των οπτικοακουστικών τεκμηρίων. Κατά τη διάρκεια της επιμόρφωσης, οι εκπαιδευόμενοι αποκτούν βασικές δεξιότητες σε αναφορές, επεξεργασία και ευρετηρίαση τεκμηρίων, στην έρευνα, ενώ αναπτύσσουν μια ευρύτερη ψηφιακή κουλτούρα και γνώση του οπτικοακουστικού περιεχομένου και των ψηφιακών πόρων, σε συνδυασμό με υπολογιστικές, τεχνικές και νομικές δεξιότητες.

## Κεφάλαιο 7. Συμπεράσματα

Τα οπτικοακουστικά τεκμήρια είναι σχετικά πρόσφατα και χρονολογούνται από τον 19ο αιώνα, ενώ διακρίνονται από άλλους τύπους τεκμηρίων από το ξεχωριστό περιεχόμενο, τις μορφές τους, αλλά και το ιδιαίτερο περιβάλλον που χρειάζονται για την πρόσληψή τους. Τα τεκμήρια αυτά, αναλογικά και ψηφιακά, απαιτούν συγκεκριμένα μέσα προκειμένου να υπάρχει η δυνατότητα πρόσβασης στο περιεχόμενό τους. Επομένως, *το σύνολο των τεκμηρίων που παράγονται σε ακουστικά, οπτικά ή οπτικοακουστικά μέσα και χρειάζονται ειδικό εξοπλισμό και λογισμικό προκειμένου να ανακτηθούν οι πληροφορίες που περιέχουν, ενώ απαιτούνται οι αισθήσεις της ακοής και της όρασης για την κατανόησή τους* είναι ένας συνοπτικός ορισμός της έννοιας του *οπτικοακουστικού αρχείου* που αξιοποιήθηκε στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Επίσης, ο όρος *Οπτικοακουστικά Αρχεία* μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τους οργανισμούς ή τις οργανωτικές μονάδες που ασχολούνται με τη συλλογή, διατήρηση, προώθηση και παροχή πρόσβασης σε μια συλλογή οπτικοακουστικών τεκμηρίων και γενικότερα στην οπτικοακουστική κληρονομιά.

Επομένως, τα οπτικοακουστικά τεκμήρια είναι μορφές αναγνώσιμες από διάφορες συσκευές και το φυσικό μέσο αποθήκευσής τους και ο εξοπλισμός αναπαραγωγής τους επηρεάζουν σημαντικά την ακεραιότητα και το προσδόκιμο ζωής τους. Είμαστε άραγε σε θέση να διατηρήσουμε το οπτικοακουστικό περιεχόμενο στην πάροδο του χρόνου και να είναι προσβάσιμο ανεξάρτητα από το υλικό και το λογισμικό που χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία του, καθώς και το μέσο ανάγνωσής του; Την υποχρέωση της διατήρησης, άρα και της αρχειοθέτησης οπτικοακουστικών τεκμηρίων, φαίνεται ότι αρχικά την κάλυπταν οι ίδιοι οι οργανισμοί που τα παρήγαν ως προέκταση των δραστηριοτήτων τους. Σήμερα, η αρχειοθέτηση οπτικοακουστικών τεκμηρίων πραγματοποιείται από διάφορους οργανισμούς και εξελίσσεται συνεχώς ανάλογα με τις δυνατότητες φυσικής και ψηφιακής διανομής του υλικού αυτού. Η ιστορία της οπτικοακουστικής αρχειοθέτησης διαφέρει από χώρα σε χώρα, ακόμα και από περιοχή σε περιοχή. Τα οπτικοακουστικά αρχεία περιλαμβάνουν πλήθος από θεσμικά μοντέλα, κατηγορίες και τομείς δραστηριοποίησης. Παρότι κάθε οργανισμός είναι μοναδικός και ενδεχομένως οποιαδήποτε κατηγοριοποίηση είναι αυθαίρετη και τεχνητή, διάφοροι ερευνητές έχουν προχωρήσει σε επιμέρους κατηγοριοποιήσεις.

Στο πλαίσιο των κατηγοριοποιήσεων αυτών, ειδικό ενδιαφέρον έχουν οι εθνικοί φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων. Πρόκειται για φορείς ευρέος φάσματος, συχνά μεγάλου που λειτουργούν σε εθνικό επίπεδο. Οι εθνικοί αυτοί φορείς έχουν την εντολή διατήρησης, τεκμηρίωσης και δημοσιοποίησης του συνόλου ή σημαντικού μέρους

της οπτικοακουστικής κληρονομιάς της χώρας τους. Σε αρκετές περιπτώσεις είναι οι αποδέκτες υλικού από την κατά νόμο κατάθεση οπτικοακουστικών τεκμηρίων. Συχνά είναι δημόσιοι φορείς ή χρηματοδοτούνται από το δημόσιο και περιλαμβάνουν πολλά από τα μεγαλύτερα και πιο γνωστά αρχεία ταινιών, τηλεόρασης και ήχου στον κόσμο. Η εργασία πραγματοποιήθηκε τους εθνικούς φορείς δύο ευρωπαϊκών χωρών, της Ελλάδας και της Γαλλίας. Μέσα από τη μελέτη των δύο αυτών περιπτώσεων επιχειρείται η εξέταση των λόγων που επηρεάζουν τα ζητήματα διατήρησης, οργάνωσης και λειτουργίας των εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων.

Αρχικά εξετάζεται το πλαίσιο και οι ιδιαίτερες συνθήκες που οδήγησαν στην ίδρυση του κάθε φορέα. Το Institut national de l'audiovisuel (INA) αποτελεί σήμερα μια από τις βασικές εταιρείες του δημοσίου τομέα στον χώρο των οπτικοακουστικών στη Γαλλία και προέκυψε από τη διάλυση του ORTF. Η ιστορία του είναι κοινή με την ιστορία του γαλλικού ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, καθώς το INA αποτελεί τη ζωντανή μνήμη του ήχου και της εικόνας της χώρας. Ο καταστατικός στόχος του νεοσύστατου INA ήταν η διατήρηση, η έρευνα και η επαγγελματική επιμόρφωση, σύμφωνα με το άρθρο 3 του ιδρυτικού Νόμου του 1974. Στην Ελλάδα, την ανάγκη της συστηματικής συλλογής και διαχείρισης του οπτικοακουστικού υλικού σε εθνικό επίπεδο επιχείρησε να καλύψει τριάντα χρόνια αργότερα, το 2006, η σύσταση του Εθνικού Οπτικοακουστικού Αρχείου (ΕΟΑ). Το ΕΟΑ είχε σκοπό τη διάσωση και διατήρηση των οπτικοακουστικών και των πρωτογενώς ψηφιακών έργων, ώστε να εξασφαλίσει ευρεία πρόσβαση στην ιστορική και πολιτιστική κληρονομιά της χώρας. Παρόλα αυτά, τον Δεκέμβριο του 2011 το ΕΟΑ καταργήθηκε ως αυτοτελές νομικό πρόσωπο και η ασκούμενη δραστηριότητα και ο επιδιωκόμενος σκοπός του ανατέθηκαν στην ΕΡΤ. Η ίδρυση του ΕΚΟΜΕ το 2015 κατά κάποιο τρόπο επιδιώκει να καλύψει το κενό που άφησε η κατάργηση του ΕΟΑ. Το ΕΚΟΜΕ έχει στόχο να προστατεύει, υποστηρίζει και αναδεικνύει τον κλάδο των οπτικοακουστικών μέσων και της επικοινωνίας στην Ελλάδα. Επομένως, παρότι οι συνθήκες της δημιουργίας των εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων είναι διαφορετικές, η ανάγκη είναι η ίδια: η διατήρηση και η αξιοποίηση του συνόλου ή σημαντικού μέρους της οπτικοακουστικής κληρονομιάς κάθε χώρας.

Για την υλοποίηση της αποστολής και των στόχων των φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου απαιτούνται σημαντικά κεφάλαια. Το INA για να χρηματοδοτήσει τις αποστολές του αρχικά λάμβανε εκτός από κρατική επιχορήγηση και συνεισφορά από άλλους δημόσιους πόρους. Επίσης, μπορούσε να έχει επιπλέον έσοδα από την εμπορική χρήση ορισμένων αρχείων του. Τη δεκαετία του 1980 πραγματοποιήθηκαν διάφορες αλλαγές στον ευρύτερο χώρο των οπτικοακουστικών μέσων που επηρέασαν και



τους τρόπους χρηματοδότησης του INA. Τότε, καταργήθηκε η υποχρεωτική εισφορά των δημοσίων καναλιών και έπρεπε πια να αναπτύξει τα δικά του έσοδα από τις εμπορικές δραστηριότητές του (πώληση βίντεο και ήχων, υπηρεσίες αρχειοθέτησης σε ιδιώτες ή στο δημόσιο) που διέπονται από τους κανόνες του ελεύθερου ανταγωνισμού και απαιτούν συνεχή ανταπόκριση και παρακολούθηση των εξελίξεων. Πλέον, το 75% των πόρων του προέρχεται από τα εμπορικά του έσοδα. Στην Ελλάδα, το ΕΟΑ συστάθηκε ως Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που λάμβανε κρατική χρηματοδότηση και στελεχωνόταν από δημοσίους υπαλλήλους. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και το ΕΚΟΜΕ, το οποίο ανήκει στον ευρύτερο δημόσιο τομέα και λειτουργεί με τη νομική μορφή της Ανώνυμης Εταιρείας χάριν του δημοσίου συμφέροντος και στελεχώνεται από δημοσίους υπαλλήλους. Είναι φορείς η νομική μορφή των οποίων επιτρέπει να λαμβάνουν χρηματοδότηση για τις δράσεις τους από προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης ή από διεθνείς και εθνικούς οργανισμούς. Ουσιαστικά, οι εθνικοί φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων χρηματοδοτούνται συνήθως από τον κρατικό προϋπολογισμό ή έχουν άμεση εξάρτηση από τον δημόσιο τομέα, γεγονός που επηρεάζει καθοριστικά τη λειτουργία τους. Η εξάρτηση αυτή βέβαια δεν επηρεάζει την εμπορική δραστηριοποίησή τους ή τη χρηματοδότησή τους από άλλους οργανισμούς.

Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στο ΕΚΟΜΕ, το οποίο καινοτομεί στον τομέα των επενδύσεων, επιχειρώντας να δημιουργήσει τις κατάλληλες υποδομές για την ενίσχυση της επιχειρηματικότητας και της απασχόλησης στον οπτικοακουστικό τομέα της Ελλάδας. Ουσιαστικά, δημιουργεί τις υποδομές για να προσελκύσει ξένες επενδύσεις στη χώρα, επιδιώκει να εξασφαλίσει χρηματοδοτικούς πόρους από την ΕΕ και διεθνείς φορείς, αλλά και να προβάλλει τη χώρα μέσα από διεθνείς οπτικοακουστικές παραγωγές. Ειδικότερα, οι δράσεις είναι: η εφαρμογή επενδυτικού κινήτρου με επιστροφή μετρητών (cash rebate), η εφαρμογή διατάξεων για φορολογική απαλλαγή (tax relief), η δημιουργία και τη λειτουργία των Γραφείων Διευκόλυνσης Οπτικοακουστικών Παραγωγών και τέλος η δημιουργία Εθνικού Πλαισίου Ανάπτυξης της Επιχειρηματικότητας στην Οπτικοακουστική Παραγωγή.

Οι εθνικοί φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων συλλέγουν το υλικό που διαχειρίζονται με διάφορους τρόπους. Ο βασικότερος τρόπος είναι η κατά νόμο κατάθεση που δημιουργεί μεγάλο όγκο υλικού. Στη Γαλλία, το INA από το 1992 είναι ο νόμιμος θεματοφύλακας ηχητικών και οπτικοακουστικών έργων που μεταδίδονται στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Σε αντάλλαγμα για την κατά νόμο κατάθεση το INA δεσμεύεται να διατηρεί και να διαχέει τα τεκμήρια που έχουν κατατεθεί για ερευνητικούς σκοπούς, ενώ δεν

μπορεί να τα διαθέτει στην αγορά. Η αποστολή του INA διευρύνθηκε το 2006 με τον Νόμο για την Κοινωνία της Πληροφορίας, όπου συλλέγει πλέον και υλικό που δημοσιεύεται στο διαδίκτυο από ιστοτόπους που σχετίζονται με την οπτικοακουστική επικοινωνία. Αντιθέτως, στην ελληνική περίπτωση δεν υπάρχει μια συνέχεια στην κατά νόμο κατάθεση οπτικοακουστικού υλικού ως προς τον φορέα που διαχειρίζεται το συγκεκριμένο υλικό, αλλά ορίζεται κάθε φορά από τον ιδρυτικό νόμο του αντίστοιχου φορέα. Για παράδειγμα, ο ιδρυτικός Νόμος του ΕΟΑ, στο άρθρο 5 καθιστούσε υποχρεωτική την ταυτόχρονη κατάθεση ενός αντιτύπου που κατατίθεται σε άλλον φορέα του δημοσίου για αρχειοθέτηση στο ΕΟΑ. Επίσης, με τον Νόμο 3905/2010 το ΕΟΑ τηρούσε και κινηματογραφικό αρχείο, ενώ οι παραγωγοί κινηματογραφικών έργων είχαν την υποχρέωση να καταθέτουν ένα αντίτυπο της δουλειάς τους σε ψηφιακή μορφή. Το υλικό που είχε συγκεντρωθεί κατά το διάστημα λειτουργίας του ΕΟΑ περιήλθε στην κατοχή της ΕΡΤ. Αντιστοίχως, το ΕΚΟΜΕ τηρεί κινηματογραφικό αρχείο και αρχείο για ντοκιμαντέρ, σειρές μικρού μήκους, τηλεταινίες και διαδικτυακές παραγωγές, ενώ ο παραγωγός κινηματογραφικών έργων και κάθε κάτοχος πρωτότυπου υλικού έχει την υποχρέωση να παραδώσει στο ΕΚΟΜΕ ένα αντίτυπο (ψηφιακή μορφή ή φιλμ). Η μη κατάθεση στερεί το δικαίωμα ένταξης σε διάφορα μέτρα ενίσχυσης του κλάδου. Συνήθως, οι εθνικοί φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου είναι οι αποδέκτες υλικού από την κατά νόμο κατάθεση. Η κατά νόμο κατάθεση συνίσταται στην υποχρέωση για τον δημιουργό να καταθέτει το έργο του στον νόμιμα εξουσιοδοτημένο φορέα κάθε χώρας. Με τον τρόπο αυτό συλλέγονται και διατηρούνται τα τεκμήρια, δημιουργούνται και διαδίδονται εθνικές βιβλιογραφίες και εργογραφίες και αξιοποιείται το υλικό αυτό από το κοινό σύμφωνα πάντα με τη νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας και χωρίς να βλάπτεται η διατήρησή του.

Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα είναι ο όγκος του υλικού που καλείται να διαχειριστεί ο κάθε φορέας και οι λύσεις διαχείρισής του που αφορούν την αρχειοθέτησή του και την αξιοποίησή του για εμπορικούς και μη σκοπούς. Το INA κληρονόμησε πολύ σημαντικά αρχεία από το ORTF (25 χρόνια τηλεόρασης, 40 χρόνια ραδιόφωνο και 30 χρόνια κινηματογραφικών ειδήσεων). Επιπλέον, διαχειρίζεται το υλικό που προστίθεται από την κατά νόμο κατάθεση. Πρόκειται για έναν μεγάλο όγκο οπτικοακουστικού υλικού, σε αναλογική και ψηφιακή μορφή, που πλέον μετριέται σε εκατομμύρια ώρες. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει ξεκάθαρη εικόνα για τον συνολικό όγκο του διάσπαρτου υλικού. Το τοπίο επιχείρησε να ξεδιαλύνει το ΕΟΑ με το έργο της *Χαρτογράφησης Οπτικοακουστικού Υλικού*. Στην κατοχή του ΕΟΑ, σύμφωνα με τον καταστατικό νόμο του, είχε περιέλθει το οπτικοακουστικό υλικό της Ταινιοθήκης της Γενικής Γραμματείας Επικοινωνίας και η ΕΡΤ είχε την υποχρέωση να χορηγεί

αντίγραφα του υλικού της. Με την κατάργηση του ΕΟΑ και την μεταφορά των αρμοδιοτήτων του στην ΕΡΤ, η δεύτερη διαθέτει στο Αρχείο της το 80% του οπτικοακουστικού περιεχομένου της Ελλάδος. Το ΕΚΟΜΕ, από την πλευρά του, συγκροτεί σταδιακά συλλογές οπτικοακουστικού περιεχομένου από ψηφιοποίηση ή κατά νόμο κατάθεση.

Είναι γεγονός ότι οι φορείς αυτοί έχουν να διαχειριστούν εκατομμύρια ώρες οπτικοακουστικού περιεχομένου σε αναλογική και ψηφιακή μορφή. Το οπτικοακουστικό περιεχόμενο που παράγονταν μέχρι πριν λίγα χρόνια ήταν πόροι σε αναλογική μορφή. Σήμερα, τα υποστρώματα αυτά απειλούνται από τη φυσική φθορά και την απαρχαίωση των μέσων ανάγνωσής τους. Για να ξεπεραστεί το πρόβλημα αυτό διάφοροι φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων έχουν προχωρήσει στη διαδικασία της ψηφιοποίησης του υλικού τους.

Στο πλαίσιο αυτό, το ΙΝΑ ξεκίνησε το 1999 το *Σχέδιο για τη διατήρηση και την ψηφιοποίηση των συλλογών του (PSN)*, το οποίο αρχικά στόχευε στην ψηφιοποίηση των πιο απειλούμενων τεκμηρίων, ενώ έθετε ως μακροπρόθεσμο στόχο την πλήρη ψηφιοποίηση των συλλογών του. Στο τέλος του 2016 ο συνολικός όγκος ωρών που ψηφιοποιήθηκαν ως μέρος του σχεδίου PSN ανήλθε σε 1.396.601 ώρες. Παράλληλα, το ΙΝΑ, το 2001, δημιούργησε ένα ολοκληρωμένο σύστημα μαζικής αποθήκευσης ψηφιοποιημένων εικόνων και ήχων και εφάρμοσε τη διαδικασία *à la volée*, δηλαδή για οποιαδήποτε υλικό ζητούσε κάποιος πελάτης και δεν ήταν ψηφιοποιημένο προχωρούσαν άμεσα οι διαδικασίες συντήρησης του αντίστοιχου μέσου και ψηφιοποίησης. Την πολιτική της ψηφιοποίησης ακολούθησαν και οι διάφοροι φορείς στην ελληνική περίπτωση. Το ΕΟΑ προχώρησε στο έργο της *Ψηφιοποίησης της Κρατικής Ταινιοθήκης* (ψηφιοποιήθηκε πρωτογενές οπτικοακουστικό υλικό διάρκειας 609 ωρών). Το έργο της ψηφιοποίησης των αρχείων της ΕΡΤ ξεκίνησε με τη συγχρηματοδότηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ενώ είναι προσβάσιμο από την ιστοσελίδα της και ανανεώνεται συνεχώς με υλικό από συγκεκριμένες συλλογές. Στην ίδια λογική κινείται και το ΕΚΟΜΕ μέσα από τον δεύτερο άξονα των δράσεών του που στόχο έχει τη διαφύλαξη του οπτικοακουστικού αποθέματος της χώρας μέσω της ψηφιοποίησης, ενώ έχει επίσης αναλάβει να ολοκληρώσει την ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση του φωτογραφικού αρχείου της ΓΓΕΕ (95.000 περίπου φωτογραφίες). Από τα παραπάνω φαίνεται ότι η ενδεδειγμένη λύση είναι η ψηφιακή τεχνολογία, καθώς διασφαλίζει την πρόσβαση σε περιεχόμενο και διευκολύνει τη χρήση του υλικού για εμπορικούς και ερευνητικούς σκοπούς. Βέβαια, η ψηφιοποίηση αναλογικού οπτικοακουστικού περιεχομένου είναι ένα δύσκολο έργο που απαιτεί συγκεκριμένα στάδια, ενώ πολύ σημαντικό ζήτημα είναι η εξασφάλιση χρηματοδότησης για το έργο.

Η ψηφιοποίηση διευκολύνει την πρόσβαση σε οπτικοακουστικά αρχεία εκτός του εμπορικού κυκλώματος για ερευνητικούς σκοπούς. Πρόκειται για ένα ζήτημα που απασχολεί κατεξοχήν τους φορείς διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων, καθώς τα οπτικοακουστικά τεκμήρια θεωρούνται αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς. Στη Γαλλία, το 1995, δημιουργήθηκε το *Inathèque de France* ως τμήμα του INA, το οποίο είναι υπεύθυνο για τη διαχείριση του οπτικοακουστικού υλικού του οργανισμού που προκύπτει από την κατά νόμο κατάθεση και παρέχει πρόσβαση για ερευνητικούς σκοπούς. Το 2020 η συλλογή του *Inathèque* υπολογίζεται στις 19.000.000 ώρες ραδιοφώνου και τηλεόρασης, ενώ κάθε έτος εμπλουτίζεται πια με 1.000.000 ώρες από 169 κανάλια ραδιοφώνου και τηλεόρασης (24 ώρες/ 24ωρο, 365 μέρες τον χρόνο). Στις συλλογές του έχει επίσης 40.000 αντικείμενα πολυμέσων από το διαδίκτυο και 34.000 κινηματογραφικούς τίτλους. Κατά την περίοδο λειτουργίας του ΕΟΑ η πρόσβαση στο αρχειακό υλικό ήταν επίσης δυνατή για ερευνητικούς σκοπούς. Το ΕΟΑ ενημέρωνε τους χρήστες του για τον τρόπο χρήσης και διάθεσης του υλικού. Επίσης, η ΕΡΤ διαθέτει το αρχειακό υλικό της για πολιτιστικούς, ερευνητικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς με συγκεκριμένους όρους και προϋποθέσεις. Τέλος, το νεοσύστατο ΕΚΟΜΕ με τη δημιουργία του Εθνικού Αποθετηρίου Οπτικοακουστικών Αρχείων (ΕΑΟΑ) επιχειρεί, σύμφωνα με την ισχύουσα διεθνή πρακτική, να αποτελέσει τον θεσμικό φορέα που διαφυλάττει, συντηρεί και τεκμηριώνει το οπτικοακουστικό απόθεμα της χώρας που υποχρεούται στην κατά νόμο κατάθεση. Επιπλέον, προκειμένου να καλυφθεί το κενό στη συγκέντρωση της ελληνικής οπτικοακουστικής παραγωγής των προηγούμενων ετών, το ΕΚΟΜΕ συγκροτεί δύο βάσεις δεδομένων: τον *Εθνικό Κατάλογο Οπτικοακουστικών Έργων* και το *Μητρώο Οπτικοακουστικών Φορέων*. Φαίνεται ότι το υλικό που συγκεντρώνεται κυρίως από την κατά νόμο κατάθεση διέπεται από τη λογική της αξιοποίησης για ερευνητικούς σκοπούς και συνήθως υπάρχει ένα ξεχωριστό τμήμα εντός του οργανισμού που είναι υπεύθυνο για τη διαχείριση και διάθεση του υλικού αυτού με συγκεκριμένους όρους.

Απώτερος στόχος όλων των ενεργειών αυτών είναι τελικά η διάχυση του οπτικοακουστικού περιεχομένου στο ευρύ κοινό. Το INA από την άνοιξη του 2006 προσφέρει στο ευρύ κοινό τη δυνατότητα πρόσβασης σε ψηφιοποιημένα αρχεία του στο διαδίκτυο μέσω του ιστοτόπου *Ina.fr* και λειτουργεί συμπληρωματικά σε δύο άλλους ιστοτόπους, το *Inamédiapro* για επαγγελματίες και το *ina.sup* για ερευνητές. Η προσφορά τόσο μεγάλου περιεχομένου είναι αποτέλεσμα πολυετούς εργασίας που ξεκίνησε με τη δημιουργία του INA και βασίστηκε στο υλικό των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών αρχείων του ORTF. Ως ίδρυμα ανεξάρτητο από τους ραδιοτηλεοπτικούς φορείς και με τη συνεχή κρατική χρηματοδότηση δημιούργησε τότε έναν μεγάλο όγκο μεταδομένων των τεκμηρίων πολλά από τα οποία

αξιοποιήθηκαν στον ιστότοπο αυτό. Συγκεκριμένα, ο ιστότοπος *ina.fr* αποτελεί τον τόπο συνάντησης του κοινού με το οπτικοακουστικό περιεχόμενο του INA αποτελώντας έναν κατάλογο που καλύπτει τη ραδιοφωνική παραγωγή για πάνω από εξήντα χρόνια και την τηλεοπτική παραγωγή για πενήντα χρόνια. Τη διάχυση αυτή του οπτικοακουστικού περιεχομένου επιχείρησε και το ΕΟΑ και στη συνέχεια η ΕΡΤ με την παροχή πρόσβασης στο ψηφιοποιημένο υλικό τους μέσω των επίσημων ιστοσελίδων τους. Το ΕΚΟΜΕ, μέχρι στιγμής, αξιοποιεί την ιστοσελίδα του για να προβάλλει τις δράσεις του και δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην ενημέρωση των ενδιαφερόμενων για τις δυνατότητες χρηματοδότησης που υποστηρίζει.

Η διαχείριση του οπτικοακουστικού υλικού απαιτεί εξειδικευμένο προσωπικό με κατάλληλη εκπαίδευση. Το INA από τη σύστασή του έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην εκπαίδευση των επαγγελματιών του χώρου. Από το 2007 αποτελεί το κορυφαίο δημόσιο κέντρο επιμόρφωσης της Ευρώπης που παρέχει πανεπιστημιακά προγράμματα σπουδών σε οπτικοακουστικά επαγγέλματα και ψηφιακά μέσα, ενώ ταυτόχρονα υποστηρίζει επαγγελματίες του χώρου στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων τους. Η βασική εκπαίδευση και η επιμόρφωση στο INA αφορά τόσο την ανώτερη εκπαίδευση όσο και την επαγγελματική κατάρτιση στα οπτικοακουστικά. Στην Ελλάδα, την παροχή τεχνικής εκπαίδευσης στον χώρο των οπτικοακουστικών επιχείρησε να καλύψει το ΙΟΜ που λειτούργησε σε επίπεδο διεύθυνσης της ΕΡΤ για την επαγγελματική κατάρτιση και επιμόρφωση των στελεχών της και τη διατήρηση του αρχείου της υλικού (1987-2011). Το νεοσύστατο ΕΚΟΜΕ επιχειρεί να καλύψει και αυτό το κενό, καθώς στον τρίτο άξονα της δράσης του ασχολείται με θέματα εκπαίδευσης. Βέβαια, μέχρι στιγμής έχει επικεντρωθεί στην ανάπτυξη της παιδείας στον οπτικοακουστικό τομέα με δράσεις πληροφοριακής παιδείας κυρίως για παιδιά και νέους.

Τελικά, ποιος είναι ο ρόλος των εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου στη διασφάλιση της προστασίας της οπτικοακουστικής κληρονομιάς; Σύμφωνα με την UNESCO τα οπτικοακουστικά τεκμήρια αποτελούν έκφραση της πολιτιστικής ταυτότητας των λαών και είναι αναπόσπαστο μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους λόγω της εκπαιδευτικής, πολιτιστικής, καλλιτεχνικής, επιστημονικής και ιστορικής αξίας τους. Επίσης, αποτελούν βασικό μέσο αποτύπωσης γεγονότων ξεδιπλώνοντας σημαντικές και πολλές φορές είναι αναντικατάστατες μαρτυρίες για την ιστορία, τον τρόπο ζωής και τον πολιτισμό των λαών. Στόχος πια των εμπλεκόμενων είναι να διασφαλιστεί ότι η κληρονομιά των οπτικοακουστικών τεκμηρίων προστατεύεται από φθορές που προκαλούνται από τον χρόνο και το περιβάλλον για να χρησιμοποιούνται από τις επόμενες γενιές για τις ανάγκες ιστορικών ή/ και κοινωνιολογικών ερευνών. Ο ρόλος των εθνικών φορέων διαχείρισης

οπτικοακουστικών αρχείων είναι ακριβώς αυτός: να διασφαλίζουν την πρόσβαση στην οπτικοακουστική κληρονομιά. Ουσιαστικά, αυτοί οι φορείς διαχειρίζονται την παγκόσμια οπτικοακουστική κληρονομιά διατηρώντας ένα μεγάλο μέρος οπτικοακουστικού υλικού εθνικής σημασίας και παρέχοντας πρόσβαση σε όλους. Το έργο των εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικού περιεχομένου ενισχύουν οι επαγγελματικές ενώσεις, ως αναπόσπαστο μέρος της ταυτότητας του οπτικοακουστικού τομέα, οι οποίες συνεργάζονται και ανταλλάσσουν εμπειρίες μέσα από ποικίλες δράσεις.

Συνοψίζοντας, η δημιουργία και η αδιάληπτη λειτουργία εθνικών φορέων διαχείρισης οπτικοακουστικών αρχείων είναι αναγκαία συνθήκη για τη διατήρηση της εθνικής και παγκόσμιας οπτικοακουστικής κληρονομιάς. Η παρούσα συγκριτική μελέτη των εθνικών φορέων δύο ευρωπαϊκών κρατών, της Ελλάδας και της Γαλλίας, αναδεικνύει τον καθοριστικό τους ρόλο στη διαχείριση του οπτικοακουστικού περιεχομένου. Επιπλέον, η πολύχρονη εμπειρία του γαλλικού INA θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ως πρότυπο για τη λειτουργία και τις παρεχόμενες υπηρεσίες του νεοσύστατου ΕΚΟΜΕ, αλλά και στην αντιμετώπιση των προκλήσεων διαχείρισης στην Ελλάδα του διάσπαρτου οπτικοακουστικού υλικού.

## Βιβλιογραφία

- Amblard, Marie-Claire (2007). La numérisation des archives de l'Ina. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* 2, 41-43. Ανάκτηση από: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0041-007> [Πρόσβαση 18/01/2021].
- Amit, Roei (2007). Ina.fr: archives pour tous. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* 2, 44-45. Ανάκτηση από: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0044-008> [Πρόσβαση 18/01/2021].
- Archives nationales du Canada (1996). *La gestion des documents audiovisuels dans l'administration fédérale*. Canada: Ministre des Travaux publics et Services gouvernementaux.
- Arias Burgos, C., et al. (2017). *Les systèmes de dépôt des œuvres audiovisuelles, IRIS Plus*. Strasbourg: Observatoire européen de l'audiovisuel. Ανάκτηση από: <https://rm.coe.int/iris-plus-2017fr3-les-systemes-de-depot-des-uvres-audiovisuelles-pdf/1680788a65> [Πρόσβαση 20/01/2021].
- Bachimont, Bruno (2005). Audiovisuel et cinéma: archivage, conservation, diffusion Les enjeux de la recherche à l'Institut national de l'audiovisuel. *Culture et Recherche* 105, 7-8. Ανάκτηση από: <http://www2.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr105.pdf> [Πρόσβαση 10/02/2021].
- Baptiste, Essevaz-Roulet (2016). *La numérisation d'archives. Des fondamentaux techniques aux programmes de numérisation*. Voiron: Territorial editions.
- BCI (Juillet 2014). *Guide de gestion d'un projet de numérisation*. Montréal: Bureau de coopération interuniversitaire. Ανάκτηση από: <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64628-guide-de-gestion-d-un-> [Πρόσβαση 15/02/2021].
- Boadas, Joan, Leitch, David (2010). *Photographic and Audiovisual Archives Group of the International Council on Archives (ICA)*. Ανάκτηση από: [https://www.girona.cat/sgdap/docs/Boadas\\_Leitch\\_English.pdf](https://www.girona.cat/sgdap/docs/Boadas_Leitch_English.pdf) [Πρόσβαση 10/02/2021].
- Bureau canadien des archivistes (2008). *Règles pour la description des documents d'archives (RDDA)*. Ottawa, Canada: Bureau canadien des archivistes, έκδ. αναθ. Ανάκτηση από: [http://www.cdncouncilarchives.ca/rad/rddacomplete\\_july2008.pdf](http://www.cdncouncilarchives.ca/rad/rddacomplete_july2008.pdf).
- Chabin, Marie-Anne (2014). *Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle*. Ανάκτηση από: <http://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/qu-est-ce-qu-une-archi-audiovisuelle.html> [Πρόσβαση 20/11/2020].

- Coffey, Liz, Walters, Elizabeth (2020). Moving Image Materials. Στο Ross Harvey, Martha R. Mahard (επιμ.), revised by Donia Conn, *The Preservation Management Handbook: A 21st-Century Guide for Libraries, Archives, and Museums*. Lanham: Rowman & Littlefield, 251-285, 2η έκδ.
- Colati, Gregory, Johnston, Leslie (2020). Digital Files and Carrier Media. Στο Ross Harvey, Martha R. Mahard (επιμ.), revised by Donia Conn, *The Preservation Management Handbook: A 21st-Century Guide for Libraries, Archives, and Museums*. Lanham: Rowman & Littlefield, 287-306, 2η έκδ.
- Consultative Group on Canadian (1980). *Archives Canadian archives: report to the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada*. Ottawa: The Council.
- Côté-Lapointe, Simon (2018). Nouveaux usages et usagers des documents audiovisuels numériques d'archives. Στο Y. Lemay (επιμ.), *Archives audiovisuelles: trois points de vue*. Montréal, QC: Université de Montréal, EBSI, 2-13. Ανάκτηση από: [hdl.handle.net/1866/19887](https://hdl.handle.net/1866/19887) [Πρόσβαση 20/11/2020].
- Côté-Lapointe, Simon (2019). Les documents audiovisuels numériques d'archives. *Nouveaux médias, nouvelles collections, Volume 65, Numéro 3, Juillet-Septembre 2019*, 39-57. DOI <https://doi.org/10.7202/1064748ar> [Πρόσβαση 20/11/2020].
- Cour des Comptes (2000). *L'Institut national de l'audiovisuel, Rapport au Président de la République suivi des réponses des administrations, collectivités, organismes et entreprises*. Cour des Comptes, 213-239.
- DAF (Février 2008). *Écrire un cahier des charges de numérisation du patrimoine. Guide technique. Documents reliés, manuscrits, plans dessins, photographies, microformes*. Ministère de la Culture et de la communication. Comité de pilotage numérisation - Mission de la recherche et de la technologie (DDAI). Ανάκτηση από: [https://francearchives.fr/file/bf50d8fa5f554586dbf18fdc862d25970a1da0a7/static\\_4132.pdf](https://francearchives.fr/file/bf50d8fa5f554586dbf18fdc862d25970a1da0a7/static_4132.pdf) [Πρόσβαση 20/11/2020].
- Delavaud, Gilles (2010). Historique du terme audiovisuel. *De la création à l'exposition: les impermanences de l'œuvre audiovisuelle*. Paris, Actes du colloque Archimages. Paris, 25-28.
- Duranti, Luciana, Franks, Patricia C. (2015). *Encyclopedia of Archival Science*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Duru, Aline (Janvier 1995). *Les documents audiovisuels en tant qu'archives*. Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Ανάκτηση από:



- <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61391-les-documents-audiovisuels-en-tant-qu-archives.pdf> [Πρόσβαση 25/10/2020].
- Edmondson, Ray (2016). *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*. Paris: UNESCO.
- Ellis, Judith (2000). *Η διαχείριση των αρχείων*. Αθήνα: Ελληνική Αρχαική Εταιρεία - Τυπωθήτω/Γιώργος Δαρδανός.
- Emmanuel, Hoog (2006). *L'INA*. Presses Universitaires de France.
- ESCoM (mai 2009). *Le programme AAR en un clin d'œil*. Paris: ESCoM. Ανάκτηση από: [https://www.researchgate.net/publication/313306314\\_Le\\_programme\\_AAR\\_en\\_un\\_clin\\_d%27oeil](https://www.researchgate.net/publication/313306314_Le_programme_AAR_en_un_clin_d%27oeil) [Πρόσβαση 15/01/2021].
- Evens, Tom (September 2011). Challenges of digital preservation for cultural heritage institutions. *Journal of Librarianship and Information Science* 43 (3), 157-165.
- Fournier, Caroline (18 novembre 2016). *Atelier film Journée de formation Memoriav*. Ανάκτηση από: <http://docplayer.fr/77567823-Atelier-film-journee-de-formation-memoriav.html> [Πρόσβαση 18/03/2021].
- Giannattasio Mazeaud, Isabelle (1994). De l'audiovisuel aux multimédias. Στο *60th IFLA General Conference - Conference Proceedings - August 21-27, 1994*. Ανάκτηση από: <https://archive.ifla.org/IV/ifla60/60-giam.htm> [Πρόσβαση 14/02/2021].
- Grange, Didier (2016). Les associations professionnelles d'archivistes. Panorama international. *La Gazette des archives*, N. 241 (2016-1), doi: <https://doi.org/10.3406/gazar.2016.5343> [Πρόσβαση 18/01/2021].
- Hiroux, F. (dir.) (2009). *Les archives audiovisuelles: politiques et pratiques dans la société de l'information*. Louvain-la-Neuve, Belgique: Academia-Bruylant.
- IASA (1999). *The IASA Cataloguing Rules*.
- IASA-TC 04 (2015). 3.9 Métadonnées descriptives - Profils d'application, Dublin Core (DC). Στο *Recommandations pour la production et la conservation des objets audio numériques*. Ανάκτηση από: <https://www.iasa-web.org/tc04-fr/39-m%C3%A9tadonn%C3%A9es-descriptives-profils-dapplication-dublin-core-dc> [Πρόσβαση 01/04/2021].
- ICA (2002). *Διεθνές Πρότυπο Αρχαικής Περιγραφής (Γενικό)*. μτφρ. Χ. Βάρδα, Α. Παππά, Ζ. Χ. Συνοδινός. Αθήνα: Ελληνική Αρχαική Εταιρεία. Ανάκτηση από: <https://www.eae.org.gr/images/standards/dipap.pdf> [Πρόσβαση 11/03/2021].
- IFLA (1987). *ISBD (NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book resources*, Revised edition Recommended by the ISBD Review Committee Approved by the Standing Committee of the IFLA Section on Cataloguing. London: IFLA. Ανάκτηση από:

- [https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-nbm\\_1987.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-nbm_1987.pdf) [Πρόσβαση 11/02/2021].
- IFLA (1987). *ISBD (NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials*. London: IFLA. Ανάκτηση από: [https://archive.ifla.org/VII/s13/pubs/ISBDNBM\\_sept28\\_04.pdf](https://archive.ifla.org/VII/s13/pubs/ISBDNBM_sept28_04.pdf) [Πρόσβαση 11/02/2021].
- INA (Juillet 2011). *Manuel de sauvegarde et de numérisation des archives audiovisuelles. Réalisé par l'Ina dans le cadre du projet MedMem, sur la base des recommandations de la SNRT et des partenaires du projet*. Bry-sur-Marne: INA.
- Iraci, Joe (2020). The Digitization of VHS Videotapes. *Technical Bulletin 31*. Ottawa: Canadian Conservation Institute, Department of Canadian Heritage. Ανάκτηση από: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/technical-bulletins/digitization-vhs-video-tapes.html#a5> [Πρόσβαση 15/03/2021].
- ISO (2017). ISO 5127:2017: Information and documentation - Foundation and vocabulary (2e éd.). Genève, Suisse: ISO. Ανάκτηση από: [www.iso.org/obp/ui/fr/#iso:std:iso:5127:ed-2:v1:en:term](http://www.iso.org/obp/ui/fr/#iso:std:iso:5127:ed-2:v1:en:term) [Πρόσβαση 21/04/2021].
- Jarczyk, Agathe, Kromer, Reto, Pfluger David (novembre 2015). *Recommandations Memoriav L'archivage numérique des films et vidéos*. Berne: Memoriav Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse.
- Jimenez, Mona, Platt, Liss (2004). *Videotape Identification and Assessment Guide*. Texas Commission on the Arts. Ανάκτηση από: <https://www.arts.texas.gov/wp-content/uploads/2012/04/video.pdf> [Πρόσβαση 11/02/2021].
- Keatinge, Richard (June 8, 2009). *Causes and Measurement of Videotape Decay*. New York: Broadway Video Digital Media.
- Khanipour, Reza, Faal, Soheila (2012). Acquisition and organization of non-book resources in National Library & Archives of I.R. of Iran. Στο *IFLA World Library and Information Congress, 78th IFLA General Conference and Assembly, 11-17 August 2012, Helsinki, Finland*. Ανάκτηση από: <https://www.ifla.org/past-wlic/2012/148-khanipour-en.pdf> [Πρόσβαση 11/02/2021].
- Légifrance - Le service public de la diffusion du droit (1974). *Loi N° 74-696 du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision*. Ανάκτηση από: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000333539> [Πρόσβαση 11/12/2020].
- Légifrance - Le service public de la diffusion du droit (1985). *Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de*

- phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle.*  
 Ανάκτηση από: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI000006471328/1986-01-01/#LEGIARTI000006471328> [Πρόσβαση 11/12/2020].
- Légifrance - Le service public de la diffusion du droit (1992). *Loi N° 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal.* Ανάκτηση από: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI000006503834/1992-06-23/#LEGIARTI000006503834> [Πρόσβαση 11/12/2020].
- Légifrance - Le service public de la diffusion du droit (2006). *Loi N° 2006-961 du 1 août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.* Ανάκτηση από: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI000006281657/2006-08-03/> [Πρόσβαση 11/12/2020].
- Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives*, Journal Officiel de la République Française "Lois et Décrets".
- Malden, S. (χ.χ.). *Commercialisation of audiovisual archives-what are the issues?* FOCAL. Ανάκτηση από: [www.girona.cat/sgdap/docs/mopajrnmalden\\_english.pdf](http://www.girona.cat/sgdap/docs/mopajrnmalden_english.pdf) [Πρόσβαση 18/11/2020].
- Michel, K. (2009-2010). À l'ère du numérique, les documents audiovisuels sont-ils sur le point de passer du statut de documents à part au statut de documents comme les autres? *Archives*, 41 (2), 79-114. Ανάκτηση από: [http://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol41\\_2/41\\_2\\_michel.pdf](http://www.archivistes.qc.ca/revuearchives/vol41_2/41_2_michel.pdf) [Πρόσβαση 15/12/2020].
- Millar, Laura A. (2017). *Archives: principles and practices*. London: Facet.
- Moran, Marysol (2016). *Gestion et numérisation des archives audiovisuelles: particularités et bonnes pratiques*. Formation du RAQ (16/11/2016). Ανάκτηση από: <https://bibliopiaf.ebsi.umontreal.ca/bibliographie/RX4782QD/download/BFNXBBMR/Moran%20-%20202016%20-%20Gestion%20et%20num%C3%A9risation%20des%20archives%20audiovisuelle.pdf> [Πρόσβαση 11/12/2020].
- Myles, Stuart (March 2018). *TV News Archives and IPTC's Video Metadata Hub*. International Press Telecommunications Council.
- NFPF (2004). *The film preservation guide: the basics for archives, libraries, and museums*. San Francisco: National Film Preservation Foundation.

- Nikoltchev, Susanne (ed.) (2013). *IRIS plus 2013-5, Audiovisual Heritage 2.0*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory. Ανάκτηση από: <https://rm.coe.int/1680783dbf> [Πρόσβαση 09/12/2020].
- Oomen, Johan, et al. (2009). *Images for the Future: Unlocking the Value of Audiovisual Heritage. Museums and the Web 2009, April 15-18, 2009, Indianapolis, Indiana, USA*. Ανάκτηση από: <https://www.museumsandtheweb.com/mw2009/papers/oomen/oomen.html> [Πρόσβαση 22/10/2020].
- Pace, Andrew (2020). *Magnetic Tape Alert Project report IASA and UNESCO Information for All Programme 2019-2020 Report version: 1.1 (27th July 2020)*. IASA - UNESCO.
- Pearce-Moses, R. (2005). *A glossary of archival and records terminology*. Chicago, IL: Society of American Archivists. Ανάκτηση από: <files.archivists.org/pubs/free/SAA-Glossary-2005.pdf> [Πρόσβαση 25/10/2020].
- Poole, Nick (November 2010). *The Cost of Digitising Europe's Cultural Heritage. A Report for the Comité des Sages of the European Commission*. Collections Trust. Ανάκτηση από: [https://nickpoole.org.uk/wp-content/uploads/2011/12/digiti\\_report.pdf](https://nickpoole.org.uk/wp-content/uploads/2011/12/digiti_report.pdf) [Πρόσβαση 22/11/2020].
- PREMIS Working Group (May 2005). *Data Dictionary for Preservation Metadata, Final Report of the PREMIS Working Group*. Dublin and California: OCLC and RLG. Ανάκτηση από: <https://www.oclc.org/content/dam/research/activities/pmwg/premis-final.pdf> [Πρόσβαση 22/01/2021].
- Raynal, Michel, Barbier-Bouvet, Christine (2001). *L'inathèque de France. Bulletin des bibliothèques de France (BBF) 5*, 44-47. Ανάκτηση από: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-05-0044-006> [Πρόσβαση 22/12/2020].
- Reitz, J. M. (2013). *Online Dictionary for Library and Information Science*. Ανάκτηση από: [https://products.abc-clio.com/ODLIS/odlis\\_a.aspx](https://products.abc-clio.com/ODLIS/odlis_a.aspx) [Πρόσβαση 10/10/2020].
- Remize, Michel (2017). *Le records management révisé ses data: méthodes et bonnes pratiques*. Le 01/06/2017. Ανάκτηση από: <https://www.archimag.com/archives-patrimoine/2017/06/01/records-management-reviser-data-methodes-bonnes-pratiques> [Πρόσβαση 02/12/2020].
- Riley, Jenn (2004). *Understanding metadata*. Bethesda: NISO.
- Riley, Jenn (2017). *Understanding Metadata: What is Metadata, and What is it For?: A Primer*. Baltimore: NISO.

- Saavedra Bendito, Pau (Avril 2014). *L'archivage de vidéos numériques*. ICA-PAAG Petits Guides 2. ICA-Photographic and Audiovisual Archives Group (PAAG).
- Saracco, Catherine (2002). *Politique des archives audiovisuelles. These Franco-allemande en co-tutelle pour obtenir le grade de Dr. phil. de l'Université Bauhaus Weimar*. Weimar: Université Bauhaus Weimar. Faculté des Médias.
- Schüller, Dietrich (2008). *Audiovisual research collections and their preservation*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access.
- Schüller, Dietrich (2008b). *Audio and video carriers: Recording principles, storage and handling, maintenance of equipment, format and equipment obsolescence*. EU Commission Project Training for Audiovisual Preservation in Europe (TAPE).
- STIA (2010). *Supports audiovisuels et numériques*. Stage Technique International des Archives.
- Stockinger, Peter (Juin 2004). *Le Programme Archives Audiovisuelles de la Recherche. La génération d'archives audiovisuelles en ligne de la recherche. Rapport*. Paris: ESCoM.
- Stockinger, Peter (November 2014). Archives audiovisuelles-dépôts de la culture audiovisuelle contemporaine. Στο *Les cinémas du monde: approches pluridisciplinaires - Séminaire de recherche du Master "LLCER - Parcours Arts et Littérature" (INALCO)*. Paris: Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO). DOI: [10.13140/2.1.3208.3524](https://doi.org/10.13140/2.1.3208.3524).
- Supersense (2018). *VinylVideo: User Manual*. Vienna: Supersense, <http://supersense.com/vinylvideo> [Πρόσβαση 23/02/2021].
- Tadic, Linda (ed.) (2016). *The FIAF Moving Image Cataloguing Manual*. FIAF. Ανάκτηση από: <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Commission-And-PIP-Resources/CDC-resources/20160920%20Fiaf%20Manual-WEB.pdf> [Πρόσβαση 29/10/2020].
- Thompson Kristin, Bordwell, David (2011). *Ιστορία του κινηματογράφου: μια εισαγωγή*. Αθήνα: Πατάκης.
- Treleani, Matteo (Mars 2014). *Le patrimoine en ligne a-t-il un sens?* Université Paris 3. Ανάκτηση από: <https://core.ac.uk/download/pdf/31209939.pdf> [Πρόσβαση 22/10/2020].
- UNESCO (1980). *Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*. Ανάκτηση από: <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Official-Documents/1980%20Unesco%20recommendation.pdf> [Πρόσβαση 01/12/2020].
- UNESCO (2006). *Executive Board, Hundred and seventy-fifth session, Report by the Director-General on the implications of the proclamation of a world day for audiovisual heritage, 1 September 2006*. Paris: UNESCO.

- Van Bogart, John (1995). *Magnetic Tape Storage and Handling: A Guide for Libraries and Archives*. Washington: Commission on Preservation and Access.
- Walters, Elizabeth, Pymm, Bob, Davies, Matthew (2020). *Sound Materials*. Στο Ross Harvey, Martha R. Mahard (επιμ.), revised by Donia Conn. *The Preservation Management Handbook: A 21st-Century Guide for Libraries, Archives, and Museums*. Lanham: Rowman & Littlefield, 223-250, 2η έκδ.
- Γιαννακόπουλος, Γιώργος, Μπουντούρη, Βασιλική (2015). *Εισαγωγή στην Αρχειονομία*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Διεύθυνση Μουσείου-Αρχείου ΕΡΤ (Ιούλιος 2011). *Οδηγός εμπλουτισμού μεταδεδομένων οπτικοακουστικών τεκμηρίων (Εγχειρίδιο τεκμηρίωσης)*. Αθήνα: Διεύθυνση Μουσείου-Αρχείου ΕΡΤ. Ανάκτηση από: <https://archive.ert.gr/wp-content/uploads/2016/02/metadata.pdf> [Πρόσβαση 22/03/2021].
- ΕΕΚ (11/8/2008). *Η πολιτιστική κληρονομιά της Ευρώπης με ένα κλικ του ποντικιού. Η πρόοδος στην ψηφιοποίηση και την επιγραμμική προσβασιμότητα πολιτιστικού υλικού και η ψηφιακή διαφύλαξη στην ΕΕ*. Βρυξέλλες: Επιτροπή Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων. Ανάκτηση από: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52008DC0513&from=EN> [Πρόσβαση 04/04/2021].
- ΕΚΟΜΕ (10 Ιουνίου 2020). *Έκθεση Διοικητικού Συμβουλίου και Οικονομικές Καταστάσεις της ανώνυμης εταιρείας Ε.Κ.Ο.Μ.Ε. Α.Ε. της 31<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 2019 (01 Ιανουαρίου - 31 Δεκεμβρίου 2019) σύμφωνα με τα Διεθνή Πρότυπα Χρηματοοικονομικής Αναφοράς*. Αθήνα: ΕΚΟΜΕ.
- ΕΚΟΜΕ (8 Ιουνίου 2018). *Έκθεση Διοικητικού Συμβουλίου και Οικονομικές Καταστάσεις της ανώνυμης εταιρείας Ε.Κ.Ο.Μ.Ε. Α.Ε. της 31<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 2017 (20 Δεκεμβρίου - 31 Δεκεμβρίου 2017) σύμφωνα με τα Διεθνή Πρότυπα Χρηματοοικονομικής Αναφοράς*. Αθήνα: ΕΚΟΜΕ.
- ΕΚΟΜΕ (Οκτώβριος 2018). *Η Λευκή Βίβλος του ΕΚΟΜΕ για την Παιδεία στα Μέσα και την Πληροφορία*. Αθήνα: ΕΚΟΜΕ. Ανάκτηση από: [https://www.ekome.media/wp-content/uploads/EKOME\\_White-Paper-GR.pdf](https://www.ekome.media/wp-content/uploads/EKOME_White-Paper-GR.pdf) [Πρόσβαση 10/10/2020].
- ΕΚΤ (Μάιος 2016). *Προδιαγραφές ψηφιοποίησης και ψηφιακών αρχείων*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης.
- Ζερβός, Σ. (2015). *Συντήρηση και διατήρηση χαρτιού, βιβλίων και αρχειακού υλικού*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανάκτηση από: <http://hdl.handle.net/11419/63> [Πρόσβαση 02/12/2020].

- Καπιδάκης, Σ., Λαζαρίνης, Φ., Τοράκη, Κ. (2015). *Θέματα βιβλιοθηκονομίας και επιστήμης των πληροφοριών*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Κίτσιου, Δήμητρα Ν. Αγγελοπούλου, Θεοφάνια (Φεβρ. 2010). *Χαρτογράφηση Εθνικού Οπτικοακουστικού Αποθέματος*. Αθήνα: Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο. Ανάκτηση από: [https://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies\\_esdd/18/5/1131.pdf](https://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/18/5/1131.pdf) [Πρόσβαση 08/10/2020]. ΚΥΑ 3767/2017 (ΦΕΚ 4478/Β/19-12-2017). *Έγκριση Καταστατικού του Νομικού Προσώπου Ιδιωτικού Δικαίου με την επωνυμία: «Εθνικό κέντρο Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας Α.Ε. - Ε.Κ.Ο.Μ.Ε. Α.Ε.»*.
- Κυριάκη-Μάνεση, Δάφνη, Κουλούρης, Αλέξανδρος (2015). *Διαχείριση Ψηφιακού Περιεχομένου*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανάκτηση από: [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/2496/1/9558\\_master\\_document.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/2496/1/9558_master_document.pdf) [Πρόσβαση 08/11/2020].
- Μεράκου, Στεφανία (2014). Πνευματικά δικαιώματα και μουσικά, οπτικοακουστικά αρχεία την εποχή της ραγδαίας τεχνολογικής ανάπτυξης. Στο *Πρακτικά Ημερίδας Αρχεία και πνευματικά δικαιώματα*. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Αρχαική Εταιρεία, 41-46.
- Μπάγιας, Ανδρέας (1998). *Αρχειονομία: βασικές έννοιες και αρχές: η οργάνωση των αρχείων για τη διοίκηση και την έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Μπαμίδης, Νέστωρ (2010). *Ερμηνευτικό λεξικό αρχειακής ορολογίας: πολύγλωσσο και σχολιασμένο*. Αθήνα: Ελληνική Αρχαική Εταιρεία-Ιστορικό Αρχείο Εμπορικής Τράπεζας.
- Νόμος 1730/1987 (ΦΕΚ 145/Α/18-8-1987). *Ελληνική Ραδιοφωνία - Τηλεόραση, Ανώνυμη Εταιρεία (ΕΡΤ - Α.Ε.)*.
- Νόμος 1946/1991 (ΦΕΚ Α-69/14-5-1991). *Γενικά Αρχεία του Κράτους (Γ.Α.Κ.) και άλλες διατάξεις*.
- Νόμος 2173/1993 (ΦΕΚ 208/Α/16-12-1993). *Ανασυγκρότηση του Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεόρασης, ίδρυση της Εθνικής Επιτροπής Ηλεκτρονικών Μέσων Επικοινωνίας και άλλες διατάξεις*.
- Νόμος 3444/2006 (ΦΕΚ 46/Α/2-3-2006). *Σύσταση «Εθνικού Οπτικοακουστικού Αρχείου» - Ρύθμιση θεμάτων Γενικής Γραμματείας Επικοινωνίας, Γενικής Γραμματείας Ενημέρωσης και άλλες διατάξεις*.
- Νόμος 3905/2010 (ΦΕΚ 219/Α/23-12-2010). *Ενίσχυση και ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και άλλες διατάξεις*.
- Νόμος 4339/2015 (ΦΕΚ 133/Α/29-10-2015). *Αδειοδότηση παρόχων περιεχομένου επίγειας ψηφιακής τηλεοπτικής ευρυεκπομπής ελεύθερης λήψης - Ίδρυση συνδεδεμένης με την ΕΡ.Τ. Α.Ε. ανώνυμης εταιρίας για την ανάπτυξη δικτύου επίγειας ψηφιακής ευρυεκπομπής*



- Ρύθμιση θεμάτων Εθνικής Επιτροπής Τηλεπικοινωνιών και Ταχυδρομείων (Ε.Ε.Τ. Τ.) - Εθνική Επικοινωνιακή Πολιτική, Οργάνωση της Επικοινωνιακής Διπλωματίας -Σύσταση Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας και Μητρώου Επιχειρήσεων Ηλεκτρονικών Μέσων Ενημέρωσης Τροποποίηση διατάξεων του Ν. 4070/2012 (Α' 82) και άλλες διατάξεις.

Νόμος 4610/2019 (ΦΕΚ 70/Α/7-5-2019). *Συνέργειες Πανεπιστημίων και Τ.Ε.Ι., πρόσβαση στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, πειραματικά σχολεία, Γενικά Αρχεία του Κράτους και λοιπές διατάξεις*. Ανάκτηση από: <https://www.e-nomothesia.gr/kat-ekpaideuse/nomos-4610-2019-phek-70a-7-5-2019-2.html> [Πρόσβαση 09/10/2020].

Παππά, Α. (2014). Αρχεία και Πνευματικά Δικαιώματα: Ιδιαιτερότητες και προβλήματα. Στο *Πρακτικά ημερίδας Αρχεία και πνευματικά δικαιώματα*. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Αρχαική Εταιρεία, 9-13.

#### Συνεντεύξεις

Ανδριοπούλου, Ειρήνη, Επικεφαλής του Τμήματος Έρευνας, Μελετών και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του ΕΚΟΜΕ στην εκπομπή «[Βιβλιοθήκες στα FM](#)» στον ραδιοφωνικό σταθμό [Επικοινωνία 94FM](#) του Δήμου Ηρακλείου Αττικής στις 5.2.2021 (από 40:09 έως 45:30), <https://open.spotify.com/episode/0AoGAvE992yedk0SPGdkjq?si=EvwkCBJ0RfKl0NtOIN-yHg&nd=1> [Πρόσβαση 04/04/2021].

Κυμιωνής, Στέλιος, Προϊστάμενος της Διεύθυνσης Ανάπτυξης και Διαχείρισης Ψηφιακού Περιεχομένου του ΕΚΟΜΕ στην εκπομπή «[Βιβλιοθήκες στα FM](#)» στον ραδιοφωνικό σταθμό [Επικοινωνία 94FM](#) του Δήμου Ηρακλείου Αττικής στις 5.2.2021 (από 32:50 έως 40:09), <https://open.spotify.com/episode/0AoGAvE992yedk0SPGdkjq?si=EvwkCBJ0RfKl0NtOIN-yHg&nd=1> [Πρόσβαση 04/04/2021].

Vallet, Laurent, président de l'Institut national d'audiovisuel. "On ne peut pas tout miser sur la nostalgie" Célyne Baÿt-Darcourt, Radio France, 24/11/2020, [https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/info-medias/laurent-vallet-president-de-linstitut-national-daudiovisuel-on-ne-peut-pas-tout-miser-sur-la-nostalgie\\_4175459.html](https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/info-medias/laurent-vallet-president-de-linstitut-national-daudiovisuel-on-ne-peut-pas-tout-miser-sur-la-nostalgie_4175459.html) [Πρόσβαση 12/01/2021].

#### Ιστοσελίδες

Arab States Broadcasting Union-ASBU, <http://www.asbu.net/ar/>

Archives Audiovisuelles de la Recherche (AAR), <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/fr/>

Association for Recorded Sound Collections (ARSC), [www.arsc-audio.org](http://www.arsc-audio.org)



Association of Moving Image Archivists (AMIA), [www.amianet.org](http://www.amianet.org)

Audio Engineering Society. AES57-2011 (r2017): AES standard for audio metadata - Audio object structures for preservation and restoration, <https://www.aes.org/publications/standards/search.cfm?docID=84>

AVICOM ICOM International Committee for Audiovisual, New Technologies and Social Media, <http://avicom.mini.icom.museum/>

AXES: Access to Audiovisual Archives, <https://cordis.europa.eu/project/id/269980>

Bibliothèque nationale de France (BnF), Office de radiodiffusion-télévision française, [https://data.bnf.fr/en/13882713/office\\_de\\_radiodiffusion-tel%C3%A9vision\\_fran%C3%A7aise/](https://data.bnf.fr/en/13882713/office_de_radiodiffusion-tel%C3%A9vision_fran%C3%A7aise/)

Bibliothèque nationale de France (BNF), Radiodiffusion française nationale, [https://data.bnf.fr/fr/13906076/radiodiffusion\\_fran%C3%A7aise\\_nationale/](https://data.bnf.fr/fr/13906076/radiodiffusion_fran%C3%A7aise_nationale/)

Bibliothèque nationale de France (BNF), Radiotélévision française, [https://data.bnf.fr/en/12298281/radiotelevision\\_fran%C3%A7aise/](https://data.bnf.fr/en/12298281/radiotelevision_fran%C3%A7aise/)

COPEAM, <http://www.copeam.org/>

Digital Preservation Europe (DPE), <http://www.digitalpreservationeurope.eu/>

EBU, *Metadata specifications: EBUCore*, <https://tech.ebu.ch/MetadataEbuCore;jsessionid=9145F38CC798CAABD1B9C7468F8D6586>

EN 15744, [http://filmstandards.org/fsc/index.php/EN\\_15744](http://filmstandards.org/fsc/index.php/EN_15744)

EN 15907, [http://filmstandards.org/fsc/index.php?title=EN\\_15907](http://filmstandards.org/fsc/index.php?title=EN_15907)

European History reloaded: curation and appropriation of digital audiovisual heritage, <https://www.era-learn.eu/network-information/networks/jpi-cultural-heritage/jpi-cultural-heritage-digital-heritage-joint-call/european-history-reloaded-curation-and-appropriation-of-digital-audiovisual-heritage>

Federation of Commercial Audiovisual Libraries (FOCAL International), [www.focalint.org](http://www.focalint.org)

ID3 <https://id3.org/>

IFLA Section on Audiovisual and Multimedia-AVMS <https://www.ifla.org/avms>

INA, Dépôt légal radio, télé et web, <https://institut.ina.fr/institut/statut-missions/depot-legal-radio-tele-et-web>

INA, Formations Professionnelles, <https://www.ina-expert.com/la-formation-professionnelle-a-l-ina>

INA, INA sup, <https://www.ina-expert.com/enseignement-superieur>

INA, Notre histoire, <https://institut.ina.fr/institut/40-ans-d-innovation/notre-histoire>

INA, *Plan de sauvegarde et de numérisation*, <https://institut.ina.fr/institut/statut-missions/plan-de-sauvegarde-et-de-numerisation>

INA, Rapport d'activités 2019, <https://institut.ina.fr/institut/rapport-d-activites>

Inathèque, <http://www.inatheque.fr/>

International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA), [www.iasa-web.org](http://www.iasa-web.org)

International Council of Museums, <https://icom.museum/en/>

*International Council on Archives (ICA)*, [www.ica.org](http://www.ica.org)

International Federation of Television Archives (FIAT-IFTA), [www.fiatifta.org](http://www.fiatifta.org)

International Organization for Standardization (ISO), <https://www.iso.org/home.html>

International Press Telecommunications Council, <https://iptc.org/>

ISO/IEC 15938-5:2003. Information technology - Multimedia content description interface - Part 5: Multimedia description schemes, <https://www.iso.org/standard/34232.html>

ISO/IEC 21000-2:2005. Information technology - Multimedia framework (MPEG-21) - Part 2: Digital Item Declaration. Ανάκτηση από: <https://www.iso.org/standard/41112.html>

Linear Tape Open (LTO), <https://www.lto.org/what-is-lto/>

Med-Mem: Audiovisual Memories of the Mediterranean, <http://www.medmem.eu/en/projet/3/the-med-mem-project>

Memoriav, <https://memoriav.ch/en/memoriav/>

Online Computer Library Center (OCLC), <https://www.oclc.org/fr/home.html>

PBCore, <http://pbcore.org/>

PrestoPRIME, <https://pro.europeana.eu/project/prestoprime>

Research Libraries Group (RLG), <https://www.rlg.org/>

RP 210v13:2012 - SMPTE Recommended Practice - Metadata Element Dictionary, <https://ieeexplore.ieee.org/document/7290738>

Society of Motion Picture and Television Engineers (SMPTE), <https://www.smpite.org/>

Sound Directions: Digital Preservation and Access for Global Audio Heritage, <http://www.dlib.indiana.edu/projects/sounddirections/>

Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association (SEAPAVAA), [www.seapavaa.net](http://www.seapavaa.net)

ST 2102:2017 - SMPTE Standard - SMPTE Core Metadata, <https://ieeexplore.ieee.org/document/8126304>

ST 335:2012 - SMPTE Standard - Metadata Element Dictionary Structure, <https://ieeexplore.ieee.org/document/7291959>

The European Digital Library Project (EDL), <http://www.edlproject.eu/>

The Library of Congress, *AudioMD and VideoMD - Technical Metadata for Audio and Video*.

Ανάκτηση από: <https://www.loc.gov/standards/amdvmd/>

The Magnetic Tape Alert Project, <https://en.unesco.org/news/magnetic-tape-alert-project-step-save-audio-visual-archives>

Training for Audiovisual Preservation in Europe, <http://www.tape-online.net/>

TV-Anytime, <http://www.tv-anytime.org/workinggroups/>

UNESCO, *L'Ina et l'UNESCO concluent un accord pour sauvegarder, numériser et valoriser 70 heures de programmes audiovisuels*, <https://fr.unesco.org/news/ina-unesco-concluent-accord-sauvegarder-numeriser-valoriser-70-heures-programmes-audiovisuels>

Video Metadata Hub, <https://iptc.org/standards/video-metadata-hub/>

World Day for Audiovisual Heritage, <https://en.unesco.org/commemorations/worldaudiovisualday>

Εθνικό Θέατρο, Ψηφιοποιημένο Αρχείο, <https://www.n-t.gr/el/knowus/archive>

Εθνικό Κέντρο Οπτικών Μέσων και Επικοινωνίας - ΕΚΟΜΕ Α.Ε., <https://www.ekome.media/el/>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), 27 Οκτ. 2008, <https://web.archive.org/web/20111004212245/http://www.avarchive.gr/el/δραστηριότητες/εργα/27-οκτ-2008>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Videoactive, <https://web.archive.org/web/20111004213829/http://www.avarchive.gr/el/δραστηριότητες/εργα/videoactive>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Αναζήτηση, <https://web.archive.org/web/20111004213856/http://www.avarchive.gr/el/συλλογή/αναζήτηση>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Αποστολή, <https://web.archive.org/web/20111004213518/http://www.avarchive.gr/el/henaa/ταυτότητα>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Δραστηριότητες, <https://web.archive.org/web/20111004234853/http://www.avarchive.gr/el/δραστηριότητες>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Νομοθετικό Καθεστώς, <https://web.archive.org/web/20111004212642/http://www.avarchive.gr/el/henaa/laws>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Πολιτική διάθεσης υλικού,  
<https://web.archive.org/web/20111028094439/http://www.avarchive.gr/el/συλλογή/πολιτική-διάθεσης-υλικού>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Συλλεκτικές Πολιτικές,  
<https://web.archive.org/web/20111028094443/http://www.avarchive.gr/el/συλλογή/συλλεκτικές-πολιτικές>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Συλλογές,  
<https://web.archive.org/web/20111004234903/http://www.avarchive.gr/el/συλλογή>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Χαρτογράφηση Ο/Α Υλικού,  
<https://web.archive.org/web/20111028110352/http://www.avarchive.gr/el/δραστηριότητες/έργα/χαρτογράφηση-οα-υλικού>

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ), Ψηφιοποίηση Κρατικής Ταινιοθήκης,  
<https://web.archive.org/web/20111004212238/http://www.avarchive.gr/el/δραστηριότητες/έργα/ψηφιοποίηση-κρατικής-ταινιοθήκης>

Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, <http://www.gfc.gr/el/>

ΕΡΤ Αρχείο, <https://archive.ert.gr/>

Ταινιοθήκη της Ελλάδος, <http://tainiothiki.gr/v2/index/index/>

Τηλεοπτικός Σταθμός της Βουλής των Ελλήνων,  
<https://www.hellenicparliament.gr/Enimerosi/Vouli-Tileorasi/>