

ZPRÁVY

NACHRICHTEN

REPORTS

METODY ZPRACOVÁNÍ ÚZKÝCH FILMOVÝCH FORMÁTŮ V NÁRODNÍM FILMOVÉM ARCHIVU*

ÚVOD

Mnohoznačnost uchopení amatérského a rodinného filmu začala teoretiky a sbírkové instituce intenzivněji oslovovat na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století. V této době můžeme hledat první snahy o systematické zkoumání a uchování amatérské a rodinné kinematografie v USA a zemích západní Evropy.

Nejstarší amatérské filmy nalézáme současně se vznikem kinematografie.¹⁾ Tyto filmy vznikaly především na objednávku, kdy si movitější rodiny najímaly filmaře, kteří disponovali nákladnou filmovou technikou, aby dokumentovali jejich soukromý život. Většinou šlo o zachycení významnějších životních událostí, jako jsou svatby nebo různé oslavy. Mnohdy bylo také cílem zaznamenat běžný rodinný život a společně strávený čas. V těchto případech se filmy komplementárně doplňují s fotografiemi v rodinných albech a nelze o nich uvažovat v kontextu profesionální kinematografie. Byly natočeny i promítány výhradně v privátním prostoru.²⁾

S příchodem dostupnější filmové techniky, na počátku třicátých let, se setkáváme s rodinným filmem, jehož autorem je některý z členů rodiny.³⁾ Celý proces vzniku filmového dokumentu je uzavřen v rodinném kruhu a nezasahuje do něj nikdo zvenčí.

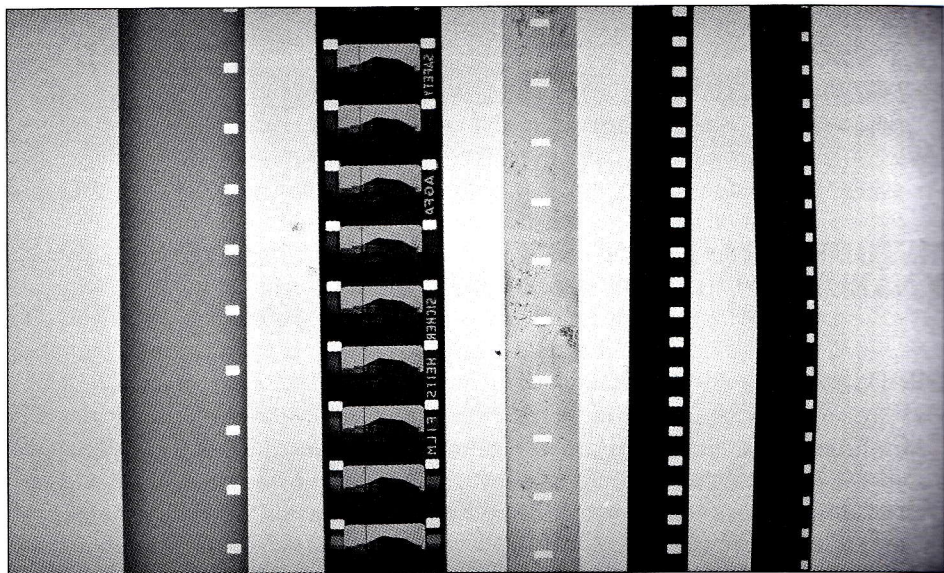
Ve stejné době začaly vznikat filmové kluby a kroužky nadšenců, kteří tvořili koncepční autorská díla mimo profesionální filmovou produkci.⁴⁾ Svoje díla prezentovali na soutěžích a festivalech pro kinoamatéry (UNICA).

¹⁾ Před vznikem profesionální sféry kinematografie byl film vnímán spíše jako atrakce. Ze současné perspektivy jsou první filmařské experimenty řazené do odvětví amatérského filmu.

²⁾ Roger Odin, *Otázka amatéra v trojím prostoru natáčení a šíření*. Illuminace, 16, 2004, č. 3, s. 7.

³⁾ V roce 1921 byl na trh uveden první amatérský filmový formát 9,5 mm, roku 1923 následoval poloprofesionální 16mm film a v roce 1932 byl představen nejrozšířenější amatérský formát 8 mm.

⁴⁾ 21. září 1932 vznikl Moravskoslezský klub kinoamatérů v Brně a následoval Pathé klub v Praze 13. října 1932. Jiří Horníček, *Rodinný film v rukou filmových amatérů*. Illuminace, 16, 2004, č. 3, s. 91.



Obr. 1. FORMATY.TIFF

popis: Úzké filmové formáty 16 mm, 9,5 mm a 8 mm, zdroj: Národní filmový archiv

V práci mnohých amatérských filmařů můžeme vidět inspiraci profesionální kinematografií a snahu se jí přiblížit, ať už po stránce formální struktury filmu, nebo tematické. Mnozí amatérští filmaři se později etablovali v profesionální sféře.

V tomto textu představíme rodinný film jako sbírkový předmět a budeme se věnovat archivní praxi související se sbírkou filmů na úzkých formátech 8 mm, 9,5 mm a 16 mm v Národním filmovém archivu. Popíšeme způsoby akvizice filmů, jejich formální i obsahovou stránku a následné využití. Podrobněji se zaměříme na postupy digitalizace těchto formátů a dlouhodobého uložení v podobě digitálních dat.

Amatérský film ve sbírce NFA

K oficiálnímu ustanovení fondu amatérského filmu v rámci Národního filmového archivu došlo v roce 2000. Za dobu své existence fond čítá kolem 1 600 doposud katalogizovaných filmových položek.⁵⁾ Jedná se především o filmové ma-

⁵⁾ Jedna filmová položka obsahuje buď jeden amatérský film, nebo kolekci rodinných filmů. V případě amatérského filmu je položka označena názvem filmu podle úvodních titulků. V případě ko-

teriaty formátu 8 mm, 9,5 mm, 16 mm a v menší míře i 35 mm. Filmy obsahují záběry pořízené jak na území bývalého Československa, tak i v zahraničí v období od třicátých do devadesátých let minulého století.

V této souvislosti je důležité zmínit mezinárodní asociaci Inedits: Amateur Films / Memory of Europe, která od doby svého vzniku (1991) slouží především jako platforma k diskusi a propojování jednotlivých výzkumníků a institucí se zájmem o amatérské a rodinné filmy. Národní filmový archiv se stal členem asociace v roce 2006, jako první země východního bloku. Inedits každoročně pořádá setkání za účasti členů, kteří mohou prezentovat a sdílet své výzkumné projekty. V roce 2014 proběhla konference Inedits v Praze⁶⁾ za podpory Galerie amatérských filmařů a Národního filmového archivu.

Obsahová a formální podoba rodinných filmů

Tyto filmy mapují osobní historii konkrétní skupiny lidí. Dokumentují život nejbližších členů rodiny i širšího okruhu jejich přátel a rodinných známých. Jde o společenství, které můžeme vnímat jako „herce i diváky“. Sami aktéři jsou zároveň cílovou skupinou, pro kterou filmy vznikají, rozumí pořízeným záběrům v širších souvislostech a identifikují se s nimi.⁷⁾ Každá kolekce rodinných filmů vytváří autentický rodinný portrét, i když se kamera selektivně zaměřuje na šťastné okamžiky. Mnohé scény filmu jsou stylizované a pořízený film s odstupem času působí až idylickým dojmem.⁸⁾

Rodinné filmy můžeme nahlížet jako části osobního deníku, které na sebe více či méně navazují. Jednotlivé záběry upínají pozornost na nejbližší členy rodiny během nedělního oběda, při odpočinku v zahradě, při stavbě nového domu nebo na procházce v přírodě. Ve filmech je zřetelná snaha zachytit bezprostřední situace, aniž by autor předem promýšlel výslednou podobu filmu. Autentické záznamy můžeme sledovat jako vrstevnatý materiál a prostřednictvím nového kontextu (vědního oboru) hledat další způsoby výkladu.⁹⁾

lekce rodinných filmů používáme označení ve formátu: Rodinné filmy – příjmení a jméno dárce nebo autora. Kolekce rodinných filmů mohou být dále rozděleny na několik dílů v závislosti na rozsahu dané kolekce. V těchto případech jednotlivé díly označujeme Rodinné filmy – příjmení a jméno I, II...

⁶⁾ Jiří Horníček, *Amatérský film v zemích východního bloku*. Iluminace, 27, 2015, č. 1, s. 106–108. Dostupné online: <http://www.iluminace.cz/images/obsah/hornicek_1_15.pdf>, [cit. 27. 8. 2019].

⁷⁾ Dostupné online: <<http://cinpur.cz/article.php?article=921>>, [cit. 27. 6. 2019].

⁸⁾ Alexandra Schneider, *Performance v rodinném filmu*. Iluminace, 16, 2004, č. 3, s. 69–83. Dostupné online: <http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/schneider_rodinn_3_04.pdf>, [cit. 26. 8. 2019].

Z formálního hlediska filmy tvoří sekvence zpravidla nesystematicky natočeného materiálu. Volná posloupnost záběrů nevytváří jednotnou příběhovou linii, což mnohdy ani nebylo záměrem autora. Většinou jde o sousled vzpomínek, které ulpěly na filmovém pásu podle toho, jak filmař spouštěl a vypínal kameru v reakci na okamžité dění kolem sebe. (Filmy mají neostrý, roztřesený obraz nebo chybnou expozici. Vzhledem k nižší citlivosti materiálu bylo nutné scény v interiéru přisvítit.)

Rodinné filmy jsou obvykle pořízené na inverzních materiálech, a tudíž existují pouze v jediném exempláři. Originální materiál, na který autor natáčel, po vyvolání sloužil jako projekční kopie. Každá projekce na filmovém materiálu zanechává stopy opotřebení v podobě škrábanců, propálených oken nebo potřhané perforace. Někdy jej poškodí tak, že je nutné některé části úplně odstranit, aby bylo vůbec možné film znovu promítat. Znamky poškození filmu můžeme vnímat jako důkaz, který svědčí o četnosti projekcí.

Fond rodinných filmů v Národním filmovém archivu tvoří, až na několik výjimek, němé snímky. V několika málo případech můžeme najít dodatečně připojený hudební doprovod, namluvený komentář nebo snahu o věrohodný dabing. V těchto případech se vždy jedná o magnetickou zvukovou stopu, která je na okraj filmového pásu přilepena následně po laboratorním procesu vyvolání. Zvuk obvykle nebyl pořizován kontaktně, během natáčení, ale v následném kroku.

Absence zvuku podněcuje účastníky projekce ke sdílení vzpomínek, které jim film asociuje. Volné vyprávění zážitků je úzce spojeno s projekcí rodinných filmů, můžeme ho považovat za zvukovou stopu těchto filmů. Společné nahlížení a nostalgické vzpomínání utváří a formuje osobní historii skupiny, ve které jsou jednotliví členové zasazeni.¹⁰⁾

Větší část fondu rodinných filmů tvoří materiál s minimálními postprodukčními zásahy. Dá se říct, že jde o filmy vzniklé přímo v kameře. Střih je tvořen pouze opakovaným spuštěním kamery. Autor své filmy editoval jen minimálně, to znamená, že odstraňoval scény se špatnou expozicí, spojoval kratší cívky do větších celků, případně vkládal krátké, rukou psané mezititulky s informacemi o akteřech, době a místě natáčení.

Naproti tomu někteří filmaři (často šlo o členy filmových klubů) pracovali s rodinným filmem koncepčně. Záběry jsou viditelně stylizované, interiér je upraven pro potřeby natáčení a scéna je jednoduše nasvícena. Střihová struktura se více blíží profesionálnímu filmu. Mění se úhly snímání kamery, střídají se detaily a celky. Film neobsahuje viditelně špatně exponované záběry. Často se objevují

⁹⁾ Sonja Kmec – Viviane Thill (eds.), *Private Eyes and Public Gaze: The Manipulation and Valorisation of Amateur Images*. Trier: Kliomedia 2009, s. 8.

¹⁰⁾ Alexandra Schneider, *Performance v rodinném filmu*. *Illuminace*, 16, 2004, č. 3, s. 69–83. Dostupné online: <http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/schneider_rodinn_3_04.pdf>, [cit. 26. 8. 2019].

úvodní titulky s názvem filmu a jmény účinkujících. Děj filmu je doprovázen mezititulky nebo zvukovým komentářem. V některých případech je zhotovena originální krabice pro uložení filmu.

Rodinné filmy v rámci sbírky NFA spadají do fondu amatérského dokumentárního filmu, z čehož vyplývá i jejich případné budoucí užití. Historicky cenné jsou kromě jiného materiály, které se pojí s některou ze známých osobností.

Například kolekce filmů brněnské herečky Vlasty Fialové obsahuje záběry ze soukromého života, společný čas strávený s rodinou, oslavy a pěší výlety v přírodě. Zároveň můžeme zhlédnout části inscenací z Mahenova divadla, kde Fialová účinkovala, a také záběry pořízené během natáčení filmu *Deváté jméno* (1963). Tyto materiály doplňují mozaiku informací o této herečce a nabízejí autentický vhled do privátního prostoru jejího života a do zákulisí herecké praxe.

Další okruh badatelsky cenných filmů jsou záběry pořízené během zásadních historických událostí. Exemplařním příkladem jsou filmy vztahující se k srpnu 1968. Amatérsky pořízené záběry se doplňují s oficiálními dokumentárními filmy a společně pomáhají tvořit ucelenější pohled na průběh a celkovou atmosféru historické události. Současně otevírají možnost tyto události interpretovat z pohledu náhodného pozorovatele a přímého účastníka a kriticky přistupovat k oficiálnímu výkladu historie.

Jako příklad uvedu film, který je ve sbírce uložen pod umělým názvem *Srpnové události v Praze*. Rodinný film o celkové délce 11 minut v první části dokumentuje společně strávený čas během dovolené na chatě v jižních Čechách a během výletů v horách. Ve druhé polovině filmu se rodina vrací zpět do Prahy, kde probíhá invaze sovětských vojsk. Následuje sekvence záběrů pořízených v centru města. Záběry tanků na Staroměstském náměstí střídají pohledy na sovětské vojáky, nápisy na zdech nebo dav sročený kolem sochy Svatého Václava. Ve filmu se zrcadlí zmatenost a překvapení z nastalé situace.¹¹⁾

V neposlední řadě bych chtěl zmínit velkou skupinu, kterou tvoří filmy pořízené v zahraničí. Omezené možnosti vycestovat z Československa vedly k intenzivní snaze zdokumentovat cizí zemi a podělit se o svoji zkušenost s těmi, kdo příležitost neměli.

Setkáváme se např. s množstvím totožných záběrů pořízených na bulharském Slunečném pobřeží v okolí hotelu Olymp. Fascinace neznámým prostředím pohlco-

¹¹⁾ Film *Srpnové události v Praze* byl do sbírky Národního filmového archivu zařazen v roce 2006 v rámci kolekce filmů natočených neznámým filmařem. Následně v roce 2018 byl film zveřejněn na webu Aktuálně.cz za účelem vypátrání a identifikování aktérů a autora filmu. Přihlásil se pan Karel Karásek, který byl na filmu zachycen ve věku 16 let. Dostupné online: <<https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/srpen-68/r~1f3677185e5a11e88b260cc47ab5f122/>>, [cit. 28. 8. 2019], <<https://zpravy.aktualne.cz/domaci/babicka-plakala-ze-je-valka-nasli-jsme-aktera-anonymniho-rod/r~30dc66289f9411e88782ac1f6b220ee8/>>, [cit. 28. 8. 2019].

vala filmaře natolik, že natáčeli vše kolem sebe. Časté jsou dlouhé pohledy na pouliční ruch, parky s fontánami a západy slunce nad horizontem moře. Ze současného pohledu tyto záběry působí až banálně a nezajímavě, ačkoli ve své době šlo o žádaný materiál.

Menší skupina filmů dokumentuje cesty do západní Evropy. Můžeme objevit záběry ze služebních cest z Francie, Anglie nebo USA. Filmy zobrazují historické památky, veřejný prostor měst a krajinu z pohledu turisty. Zároveň akcentují odlišnosti od českého prostředí. Často je kladen důraz na reklamní poutače, billboardy a neonové nápisy na budovách. Jedinečné jsou filmy dokumentující vojenské přehlídky v Severní Koreji, Číně a na Kubě s projevem Fidela Castra.

Nejobsáhlejší skupinu tvoří filmy s privátní rodinnou tematikou, které prezentují život obyčejné rodiny v bývalém Československu. Jde především o dokumentaci volného času, který členové rodiny tráví společně na výletech, procházkách nebo u příležitosti různých oslav. Ty mohou sloužit jako velmi inspirativní zdroj a pramen pro studium každodennosti, sociologii a další společenskovední obory.

Rozšiřování fondu rodinného filmu

Akvizice filmů probíhá pod záštitou celosvětově známé akce Home Movie Day.¹²⁾ Událost se koná každoročně v kině Národního filmového archivu Ponrepo. Kinosál je během jednoho odpoledne otevřený pro veřejnost a lidé mohou přinášet své rodinné filmy na úzkých formátech. Na místě jsou nachystané projektory a v případě, že stav přinesených filmů umožňuje projekci (filmy nesmí být potrhane, příliš smrštené – projektor by je více poškodil...), jsou vybrané cívky hned odpromítány. Návštěvníci mohou v kině sledovat vlastní filmy, jejichž obsah si už vybavují jen matně nebo ho neznají vůbec.

Během projekcí lidé sdílejí své vzpomínky a rekonstruují obsah snímků. Do dialogu se mnohdy zapojují náhodní účastníci, kteří na promítaný obraz bezprostředně reagují. Společně se snaží identifikovat situace, během kterých byly záznamy pořízeny, a rozpoznávají místa nebo aktéry.

Hlavním cílem akce Home Movie Day je dlouhodobé uchování rodinných a amatérských filmů. Národní filmový archiv nabízí autorům a vlastníkům těchto filmů možnost svěrit své filmy do sbírky na základě darovací smlouvy. Výměnou za originální filmový materiál NFA zhotovuje digitální přepis. V archivu následně zůstane uložený jak originální filmový pás, tak i digitální (full HD) přepis pro následnou práci s filmem. V případě, že dárce v budoucnu přijde o digitální přepisy, může je z archivu získat znovu.

¹²⁾ Dostupné online: <<http://www.centerforhomemovies.org/hmd/>>, [cit. 4. 7. 2019].

Postup zpracování jedné kolekce rodinných filmů

Příprava filmů na přepis

Zpracování nové akvizice probíhá v několika fázích. Nejprve NFA převezme kolekci rodinných filmů za účelem identifikace materiálu. Filmy jsou dočasně zapůjčené od autora na základě předávacího protokolu, který obsahuje popis materiálu, množství a předpokládaný obsah.

V následné fázi začíná práce se samotným filmovým materiálem. Nejdříve se snažíme filmové cívky seřadit podle časové posloupnosti jejich vzniku. Obecně vycházíme z toho, jak byly jednotlivé filmové formáty používány historicky.¹³⁾ Období, kdy byl který materiál používán, se samozřejmě překrývají, v tuto chvíli jde o rámcové rozdělení materiálů.

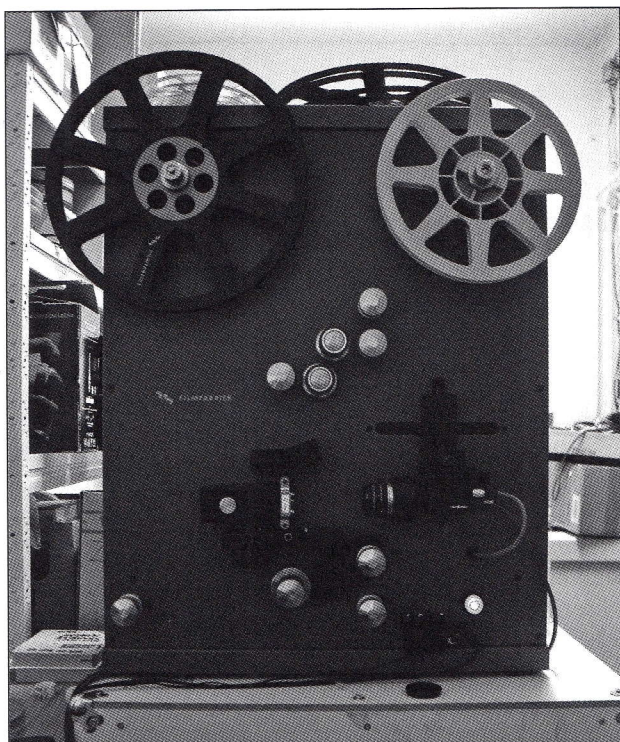
V dalším kroku ohledáváme jednotlivé cívky a krabice, abychom se z poznámek a popisů pokusili určit přesnější údaje o době vzniku a obsahu záznamu. Na základě této identifikace určíme pořadí cívek pro digitalizaci. Některé kolekce obsahují cívky, na kterých je navinuto malé množství filmu. V takovém případě je nutné tyto krátké úseky spojit do větších celků, přičemž chronologické řazení zůstane zachované. Posloupnost cívek, která takto vznikne, slouží především ke snadnější orientaci v celé kolekci filmů během manipulace při digitalizování. Po zhotovení přepisu filmů a zjištění skutečného obsahu jednotlivých cívek se může jejich pořadí změnit. Často se stává, že filmy jsou uloženy v nesprávných krabicích, tudíž nalezené popisy filmů neodpovídají skutečnému obsahu.

Cílem práce je vytvořit co nejpresnější „časovou osu“, která přehledně vykresluje práci konkrétního amatérského filmaře a zároveň srozumitelně představuje historii okruhu lidí, které dokumentoval.

V této fázi probíhá také kontrola technického stavu filmu, kontrola pevnosti jednotlivých slepek a čištění filmu. V případě, že byl film skladován v uzavřené krabici, stačí ho obvykle zbavit prachu pomocí sametového hadříku. Pokud byl film skladován v horších podmínkách, může být silně zaprášený nebo napadený plísní. V takovém případě se filmy čistí hadříkem navlhčeným v roztoku izopropanolu.

Poslední úprava před digitalizací je vlepění zaváděcích pásů na začátek a konec filmu, aby bylo možné film založit do skeneru a digitalizovat ho od prvního exponovaného políčka.

¹³⁾ Nejstarší je formát 9,5 mm, následuje Standard 8 mm a 16 mm a nejmladší je materiál Super 8 mm.



Obr. 2.
SKENER.TIFF
popis: Filmový skener
Filmfabriek HDS+, zdroj:
Národní filmový archiv

Popis postupu skenování

Úzké filmové formáty se digitalizují pomocí filmového skeneru Filmscanner Muller HDS+ od nizozemského výrobce Filmfabriek, kterým NFA disponuje od roku 2017. Před zakoupením tohoto zařízení přepis filmů zhotovoval externí dodavatel. Vznik přepisového pracoviště v rámci instituce urychlil celý proces digitalizace. Filmy v digitální podobě jsou přístupnější pro práci kurátorů v rámci NFA i pro externí badatele. Všechny digitální přepisy, kterými NFA disponuje, jsou umístěné v náhledovém rozlišení (1280 × 720) na interním videoportálu, který je dostupný všem zaměstnancům. Používání digitalizátu předchází namáhání a případným poškozením filmového pásu, které hrozí během prohlížení filmů jak v promítačce, tak i při práci na stříhovém stole. Filmové pásy jsou jednorázově digitalizovány a následně uloženy v depozitáři.

Filmový skener Filmfabriek HDS+ je modulární zařízení, které umožňuje zhotovení digitálních přepisů filmových formátů 8 mm, Super 8 mm, Pathé 9,5 mm, 16 mm, Super 16 mm. Největší skupinu digitalizovaných filmů tvoří rodinné filmy na 8mm materiálu. Filmy je zde možné přepisovat maximálně do rozlišení 4K (fyzické rozlišení čipu je 4096 × 3000 pixelů).

Přepisy 8mm filmů se v NFA z pravidla zhotovují v rozlišení Full HD (1920 × 1080 pixelů). Ve většině případů nemají 8mm filmy větší obrazovou kvalitu, tudíž pořizování skenů ve vyšším rozlišení (2K, 4K) nepřináší větší detail obrazu, ale pouze zvětšuje zrno filmové emulze a vytváří datově objemnější soubory.¹⁴⁾

Úzké filmové formáty přepisujeme v režimu overscan, to znamená, že každý filmový snímek skenujeme v celé šíři filmového pásu včetně perforačních otvorů. Cílem je získat kompletní obrazovou informaci, která je obsažena na filmovém pásu. V závislosti na typu kamery, kterou filmař používal, je obraz určitým způsobem exponován i v okolí perforace. Během promítání takového filmu dochází v projekčním zařízení k automatickému oříznutí obrazu na přesný formát projekční okeničky a okrajové části exponovaného obrazu se ztrácí, respektive nacházejí se mimo projekční plochu.

Na rozdíl od projektorů nebo stříhových stolů skener nepoužívá k posunu filmu perforační otvory na filmovém pásu. Film je ve skeneru posouván pomocí přítlaku ke gumovým válečkům, zároveň lze upravovat intenzitu napětí filmu. Je tedy možné šetrným způsobem digitalizovat i filmy v horším technickém stavu.

Tento skener rovněž umožňuje přepis zvukových filmů. V případě 8mm filmů jde o magnetický zvukový záznam a v případě 16mm filmů jde o magnetickou nebo optickou zvukovou stopu. V praxi přepis zvukového filmu probíhá ve třech krocích. Nejprve je potřeba separátně přepsat obrazovou složku filmu, následně zvukovou stopu a nakonec tyto dva přepisy synchronizovat v postprodukčním programu DaVinci Resolve.

Z restaurátorského hlediska je zajímavá funkce tzv. mokré okeničky (wet gate). Jde o jeden ze způsobů, jak retušovat rýhy na filmové podložce. Během přepisu se poškozený film za pomoci molitanových válečků namáčí v roztoku izopropanolu, který dočasně vyplňuje rýhy a škrábance na filmu. V tento okamžik dochází k pořízení skenu. Metoda pracuje se shodným indexem lomu světla filmové podložky a tekutiny, škrábance tedy na krátký okamžik z filmu jakoby zmizí. Izopropanol se rychle odpařuje, tak než se film převine zpět na cívku, roztok vytéká.

Amatérsky pořízené filmy často obsahují chybně exponované sekvence, to znamená, že zaznamenaný obraz je velmi tmavý nebo naopak přesvětlený. Během přepisu je možné tyto nedostatky kompenzovat, ale pouze do té míry, aby byl čitelný obsah materiálu. Cílem zhotovených přepisů je prezentovat co nejvěrnější podobu obrazu tak, jak je exponovaná na filmovém pásu. Záměrem není filmy restaurovat, ale vyrobit přesnou digitální kopii materiálu, který je v archivu dlouhodobě uložen.

Samotná digitalizace probíhá tak, že skener posouvá filmový pás a každé filmové políčko sejme pomocí kamery s 12Mpix CMOS snímačem, která ukládá

¹⁴⁾ Na základě zkušenosti s různými typy filmových materiálů můžeme obecně říci, že jemnější zrnitost mají filmy značky Kodak. Ostatní běžně používané značky, jako jsou Agfa, Orwo nebo Foma, vykazují hrubší zrnitost obrazu.

snímky jednotlivých políček jako samostatné soubory ve formátu DPX. V případě rozlišení Full HD probíhá snímání rychlostí přibližně 15 snímků za vteřinu. S volbou vyššího rozlišení (2K, 4K) se rychlost skenování úměrně snižuje z důvodu vzniku většího objemu dat, která je potřeba uložit v reálném čase na lokální SSD disk. V případě rozlišení 4K je velikost jednoho políčka přibližně 45 MB.

S naskenovanými obrazovými sekvencemi se dále pracuje v postprodukčním software DaVinci Resolve a umísťujeme v něm jednotlivé cívky ze stejné kolekce na časovou osu. Každá z cívek je na začátku uvedena titulkem s jejím číselným identifikátorem, který byl cívce přiřazen v počáteční fázi a musí odpovídat číslování, pod kterým jsou fyzické cívky uloženy v depozitáři.

Vzniklé pásmo se exportuje do multimediálního formátu v kontejneru Apple QuickTime s obrazovým kodekem DNxHD 1080p 444. Tento pracovní soubor následně archivní systém automaticky převede do archivního formátu s obrazovým kodekem Apple ProRes 422HQ, který následně jde k dlouhodobému uložení. Ve výjimečných případech, kdy hrozí zánik filmového pásu (zejména kvůli pokročilému tzv. octovému syndromu), ukládáme i surová data z digitalizace pomocí otevřeného software RAWCooked,¹⁵⁾ který umožňuje DPX sekvence uložit do kontejneru Matroska pomocí bezztrátového obrazového kodeku FFv1, a případnou zvukovou stopu v kodeku Linear PCM 24-bit 48kHz.

Data jsou následně uložena ve třech lokalitách – v jedné kopii na zálohovaném on-line datovém úložišti, které umožňuje okamžitý přístup, a ve dvou kopiích na LTO magnetických médiích (v současnosti LTO7). Obě média jsou v oddělených lokalitách uložena v elektromagneticky stíněných skříních. Přístup k datům z digitalizace zajišťuje Digitální laboratoř na základě požadavků jednotlivých oddělení, přičemž poskytování digitalizátů z fondu amatérské kinematografie probíhá především pro badatelské účely. Jak již bylo zmíněno, náhledové verze lze taktéž zhlédnout na interní videoplatformě, kde jsou náhledy dostupné pouze ve sníženém rozlišení s vodoznakem.

* Tento odborný příspěvek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury.

Seznam literatury

- Roger Odin, *Otázka amatéra v trojím prostoru natáčení a šíření*.
Illuminace, 16, 2004, č. 3
Jiří Horníček, *Rodinný film v rukou filmových amatérů*.
Illuminace, 16, 2004, č. 3
Jiří Horníček, *Amatérský film v zemích východního bloku*.
Illuminace, 27, 2015, č. 1

¹⁵⁾ Dostupné online: <<https://mediaarea.net/RAWcooked>>, [cit. 4. 7. 2019].

Alexandra Schneider, *Performance v rodinném filmu.*

Illuminace, 16, 2004, č. 3

Sonja Kmec – Viviane Thill (eds.), *Private Eyes and Public Gaze:*

The Manipulation and Valorisation of Amateur Images. Trier Kliomedia 2009

■ Zdeněk Ryneš – Jonáš Svatoš