United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Memory of the World

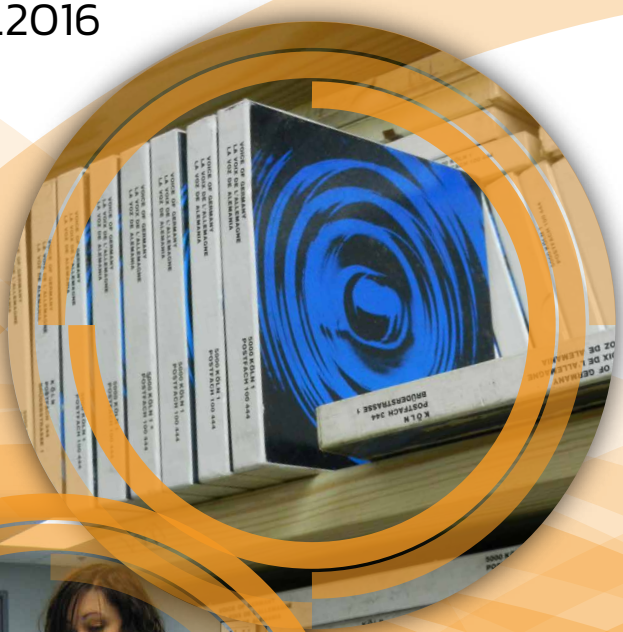
AUDIOVISUAL ARCHIVING

PHILOSOPHY AND PRINCIPLES

การจดหมายเหตุโสตทัศน์
ปรัชญาและหลักการ

โดย เรย์ เอ็ดมันสัน

ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 ค.ศ.2016



AUDIOVISUAL ARCHIVING

PHILOSOPHY AND PRINCIPLES

การจดหมายเหตุโสตทัศน์

ปรัชญาและหลักการ

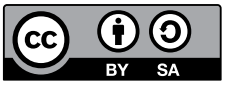
โดย เรย์ เอ็ดมันสัน

ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 ค.ศ.2016

Published in 2018 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France,
and
UNESCO Bangkok Office

© UNESCO 2018

ISBN: 978-92-9223-613-7 (Electronic version)



This publication is available in Open Access under the Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) license (http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/). By using the content of this publication, the users accept to be bound by the terms of use of the UNESCO Open Access Repository (http://www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-en).

Original title “Audiovisual Archiving Philosophy and Principles”. Published in 2016 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization and UNESCO Bangkok Office

The designations employed and the presentation of material throughout this publication do not imply the expression of any opinion whatsoever on the part of UNESCO concerning the legal status of any country, territory, city or area or of its authorities, or concerning the delimitation of its frontiers or boundaries.

The ideas and opinions expressed in this publication are those of the authors; they are not necessarily those of UNESCO and do not commit the Organization.

Coordinators: Iskra Panevska and Misako Ito
Graphic designer: Prang Priyatruk (English) and Film Archive (Thai)
Cover photo: © George Eastman Museum and © Fabricia Malan

TH/DOC/CI/15/039-E-Thai_version

สารบัญ

บทสรุปสำหรับผู้บริหาร v

คำนำ. viii

อารัมภบทสำหรับฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 ix

คำศัพท์. xi

International Reference Group xi

บทที่ 1: บทนำ: หลักการพื้นฐาน 1

1.1 ปรัชญาคืออะไร 1

1.2 หลักการและปรัชญาของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์. 2

1.3 สถานการณ์ปัจจุบันของวิชาชีพงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ 4

1.4 ปัญหาหลักในปัจจุบัน 5

1.5 บริบททางประวัติศาสตร์ 7

บทที่ 2: รากฐานและประวัติศาสตร์ 9

2.1 สมมติฐานทั่วไป. 9

2.2 วิชาชีพเกี่ยวกับความทรงจำ 10

2.3 คุณค่า. 11

2.4 งานจดหมายเหตุในฐานะเป็นวิชาชีพ 13

2.5 การฝึกฝนนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ 17

2.6 สมาคมวิชาชีพ 20

2.7 ผู้ผลิตและผู้เผยแพร่ 20

2.8 ลดช่องว่างความไม่เท่าเทียม. 22

2.9 ไตร่ตรองบทเรียน 23

บทที่ 3: นิยาม ศัพท์บัญญัติ และแนวคิด 24

3.1 ความสำคัญของความชัดเจน 24

3.2 ศัพท์บัญญัติและการตั้งชื่อเรียก 24

3.3 แนวคิดหลัก 33

Chapter 4: หอจดหมายเหตุ: การจัดกลุ่มและกระบวนทัศน์ 41

4.1 ประวัติศาสตร์การเกิดขึ้น 41

4.2 ขอบข่ายของกิจกรรม. 44

4.3 การจำแนกประเภท 45

4.4 โลกทัศน์และกระบวนทัศน์ 52

4.5 มุมมองหลักของหน่วยงานโสตทัศน์ 56

4.6 ผู้สนับสนุน ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และการเรียกร้อง 63

4.7 การกำกับดูแลและการปกครองตนเอง 65

บทที่ 5: การเก็บรักษาและการเข้าถึง: สำรวจธรรมชาติและแนวคิด 69
5.1 ปัจจัยพื้นฐาน: วัตถุวิสัยและจิตวิสัย 69
5.2 การเสื่อมสภาพ ความล้าสมัย และการโยกย้ายเนื้อหา 71
5.3 เนื้อหา สื่อ บริบท และโครงสร้าง 74
5.4 แอนะล็อกและดิจิทัล 78
5.5 แนวคิดของชิ้นงาน 81
บทที่ 6: หลักการจัดการ 83
6.1 บทนำ 83
6.2 นโยบาย 83
6.3 การพัฒนาคอลเลคชั่น: การคัดเลือก การได้มา การถอดออก และการทิ้ง 84
6.4 การอนุรักษ์ การเข้าถึง และการจัดการคอลเลคชั่น 87
6.5 การจัดทำเอกสาร 90
6.6 การจัดทำแคตตาล็อก 91
6.7 การดำเนินการด้านกฎหมาย 92
6.8 ไม่มีหอจดหมายเหตุใดที่เป็นเอกเทศ 93
6.9 ช่องว่างด้านดิจิทัล – คำเหมารวม 94
6.10 ผลกระทบด้านสิ่งแวดล้อม 95
บทที่ 7: จรรยาบรรณและการสนับสนุน 96
7.1 ประมวลจรรยาบรรณ 96
7.2 จรรยาบรรณในทางปฏิบัติ 97
7.3 ประเด็นที่เกี่ยวกับหน่วยงาน 98
7.4 ประเด็นส่วนบุคคล 101
7.5 การเรียกร้องการสนับสนุน 104
7.6 อำนาจ 106
บทที่ 8: บทสรุป 108
ภาคผนวก 109
ภาคผนวก 1: อภิธานศัพท์และดัชนี 109
ภาคผนวก 2: ตารางเปรียบเทียบ: หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ หอจดหมายเหตุทั่วไป หอสมุด และพิพิธภัณฑ์ 112
ภาคผนวก 3: คำแถลงการณ์การประกอบสร้างผลงานขึ้นใหม่ 113
ภาคผนวก 4: รายการเพื่ออ่านเพิ่มเติม 115
ภาคผนวก 5: การเปลี่ยนแปลงรูปแบบและความล้าสมัย 119

บทสรุปสำหรับผู้บริหาร

ทำไมเราจึงทำสิ่งต่างๆ ที่เราทำ และทำไมเราจึงทำสิ่งต่างๆ ใน*แบบ*ที่เราทำมัน

ในวิชาชีพหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ คำถามดังกล่าวเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในบริบทของการปฏิบัติและเทคโนโลยีที่เปลี่ยนไป ปรัชญาเป็นสิ่งที่ช่วยนำทาง หล่อหลอม ตั้งคำถาม และท้าทายการพัฒนาของสาขาอาชีพและการปฏิบัติงานผ่านการทบทวนอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งช่วยให้เราไม่หลงลืมปัจจัยและปัญหาตรงหน้าที่มักเป็นความกังวลใจส่วนใหญ่ของเรา

หนึ่งในปัญหาใหญ่ในปัจจุบันคือการแปลงไฟล์เป็นดิจิทัลและความพ้นสมัยของสื่อและเครื่องมือ คำถามมาตรฐานที่ว่า “คุณแปลงคอลเลคชั่นของคุณเป็นไฟล์ดิจิทัลหรือยัง” เป็นการเข้าใจผิดในความซับซ้อนที่เกิดขึ้นจากกระบวนทัศน์ที่เปลี่ยนไป ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้จำเป็นต้องขยายทักษะ เพิ่มเทคโนโลยีและงบประมาณ แต่ยังขยายช่องว่างระหว่างหอจดหมายเหตุที่สามารถและไม่สามารถปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงนี้ ความท้าทายไม่ได้อยู่เพียงแค่การอพยพงานแอนะล็อกที่มีความเสี่ยง แต่ยังอยู่ที่การไล่ตามงานดิจิทัลที่เกิดขึ้นใหม่จำนวนมากอีกด้วย รวมทั้งยังต้องอนุรักษ์เทคโนโลยีและทักษะของยุคแอนะล็อก ซึ่งในบางกรณีกำลังกลับมามีบทบาทอีกครั้งอย่างคาดไม่ถึง

งานจดหมายเหตุโสตทัศน์นั้นจัดเป็นสาขาอาชีพในตัวของมันเอง ไม่ใช่ในฐานะสาขาย่อยของวิชาชีพที่มีอยู่แล้ว ตามแนวความคิดนี้ หนังสือเล่มนี้บันทึก*สิ่งที่เกิดขึ้นจริง* และไม่ได้ประดิษฐ์ หรือกำหนดทฤษฎี หรือสร้างเนื้อหาใหม่โดยการอ้างอิงเปรียบเทียบของวิชาชีพจดหมายเหตุอื่นๆ หนังสือเล่มนี้เน้นการ*อธิบาย*มากกว่าการ*บอกให้ทำสิ่งใด* ในทางประวัติศาสตร์ คำว่า “หอจดหมายเหตุ” ไม่ได้ถูกใช้เพื่อรองรับศาสตร์แห่งจดหมายเหตุ แต่ถูกใช้ด้วยเหตุผลในทางปฏิบัติ กล่าวคือ คำๆ นี้แสดงออกถึงความน่าไว้ใจและความมั่นคง

คำจำกัดความที่ชัดเจนของคำศัพท์และแนวคิดนั้นสำคัญกับทุกสิ่ง คำศัพท์เช่น *ฟิล์ม เทป แผ่นเสียง ดิจิทัล* และแอนะล็อก มีความหมายทั้งที่ตรงตัวและความหมายโดยนัยยะที่เต็มไปด้วยรายละเอียด หอจดหมายเหตุโสตทัศน์มีคำจำกัดความตัวองค์กรที่หลากหลาย และชื่อสถาบันเองก็เป็นยี่ห้อที่ถูกใช้อธิบายและจัดวางตำแหน่งขององค์กร แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นชื่อที่สื่อถึงคุณลักษณะและค่านิยมที่จับต้องไม่ได้อีกด้วย แนวคิดที่กว้างกว่า เช่นของ*มรดกโสตทัศน์ เอกสารโสตทัศน์ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ และนักจดหมายเหตุโสตทัศน์* เป็นคำนิยามและแนวคิดที่ควรแก่การถกเถียงอภิปราย เอกสารโสตทัศน์ไม่สามารถถูกรับรู้ได้โดยตรงแต่ต้องผ่านตัวกลางอันได้แก่ อุปกรณ์เทคโนโลยี และเนื้อหาของเอกสาร โสตทัศน์ต้องเรียงลำดับเวลาเป็นเส้นตรง กล่าวโดยรวมคือ มันถูกรับรู้ผ่านระยะเวลา

การ*อนุรักษ์*เป็นคำที่มักถูกใช้ผิดๆ ในสาขาอาชีพ มันเป็นแนวคิดพื้นฐานที่ชัดเจน **การอนุรักษ์คือภาพรวมของทุกสิ่งที่เป็นหลักประกันการเข้าถึงเอกสารโสตทัศน์ในแบบที่ถูกต้องอย่างถาวร (ตลอดไป)** มันไม่ใช่ขั้นตอนที่แยกจากสิ่งอื่น ในบริบทของดิจิทัล การอนุรักษ์เป็นการบริหารจัดการที่ไม่มีวันสิ้นสุด ไม่มีสิ่งใดที่ถูกอนุรักษ์*สำเร็จแล้ว* มีแต่*กำลัง*ถูกอนุรักษ์อยู่ ถึงอย่างนั้นการอนุรักษ์ก็ไม่ใช่จุดสิ้นสุดในตัวมันเอง หากไม่มี*การเข้าถึง* การอนุรักษ์ก็ไร้ประโยชน์

งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ไม่มีจุดเริ่มต้นอย่างเป็นทางการ มันเกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมทางองค์กรหลายแบบที่หลอมรวมกัน ในทศวรรษ 1930 นี้เองที่มันเริ่มมีรูปร่างที่เห็นได้ชัดและพัฒนาเป็นกลุ่มก้อนในระดับนานาชาติ ภูมิทัศน์ของสายงานในปัจจุบันรวบรวมองค์กรหลากหลายที่ทั้งแสวงหากำไรและไม่แสวงหากำไรและแตกต่างกันในระดับความเป็นอิสระในการทำงาน งานจดหมายเหตุโสตทัศน์มีทั้งองค์กรภาครัฐและกึ่งภาครัฐ หน่วยย่อยขององค์กรการแพร่ภาพกระจายเสียง สตูดิโอการผลิตหรือมหาวิทยาลัย หน่วยงานชุมชนและหอจดหมายเหตุออนไลน์ บางแห่งมีหัวข้อสนใจเฉพาะ บางแห่งมุ่งเน้นแค่สื่อบางชนิด บางแห่งมีขอบข่ายงานกว้างขวางในระดับชาติที่รวมเอาโสตทัศน์ทุกแบบ เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ วิทยุ งานบันทึกเสียง ออนไลน์และสื่อคอมพิวเตอร์

สถาบันและวิชาชีพเกี่ยวกับความทรงจำทั้งหมดมีกระบวนทัศน์ หรือมุมมองต่อโลกที่พวกเขานำมาปรับใช้กับวัตถุที่พวกเขาสนใจทำงานด้วย มันช่วยให้พวกเขาคัดเลือก ให้คำบรรยาย จัดเรียง และการเข้าถึงต่อวัตถุในทางที่มีความหมายหลากหลายแบบ เช่น ในฐานะข้อมูล การบันทึก ประวัติศาสตร์ หรือศิลปะ โลกทัศน์เหล่านี้ไม่จำเป็นว่าจะต้องถูกกำหนดโดยรูปแบบทางกายภาพหรือดิจิทัลของวัตถุ สถาบันเกี่ยวกับความทรงจำโดยทั่วไปเก็บสะสมสื่อทุกรูปแบบตั้งแต่กระดาษ ดิจิทัล และโสตทัศน์ ตามลักษณะแล้วหอจดหมายเหตุโสตทัศน์มองชิ้นงานเช่นภาพยนตร์ รายการโทรทัศน์ บทเพลง และซิมโฟนี เป็นองค์รวมที่สมบูรณ์ในตัวมันเอง ไม่ใช่ในฐานะข้อมูล ศิลปะ และงานบันทึก แต่เป็น*สิ่งเหล่านั้นทั้งหมด*รวมกัน

ตั้งแต่โสตทัศน์ถูกประดิษฐ์และเผยแพร่ในทศวรรษ 1880 มันอยู่ในสถานะที่มีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง รูปแบบและเทคโนโลยีดิจิทัลที่เราเห็นในปัจจุบันเป็นเพียงขั้นตอนล่าสุดของวิวัฒนาการนั้น ในการอนุรักษ์คอลเลคชั่นและทำให้มันเข้าถึงได้ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องดูแลรักษาสื่อบรรจุและเทคโนโลยีที่ล้าสมัยเอาไว้ เช่นเดียวกับที่ต้องตามเทคโนโลยีใหม่ให้ทัน และคงทักษะที่เกี่ยวเนื่องสำหรับทั้งสองสิ่งไว้ เนื้อหาสามารถถูกโยกย้ายไปยังรูปแบบที่ใหม่กว่าเพื่อคงสภาพการเข้าถึงของมันไว้ ในขณะที่สื่อบรรจุชนิดเก่าอาจยังต้องถูกรักษาไว้เพราะคุณค่าทางสิ่งประดิษฐ์และข้อมูลของมัน ความเชื่อมโยงระหว่างเนื้อหาและสื่อบรรจุ(ต้นฉบับ)อาจมีความสำคัญมาก

รูปแบบดิจิทัลไม่ได้เพียงจะมาทดแทนรูปแบบแอนะล็อก เพราะสมการมันซับซ้อนกว่านั้น และทั้งสองรูปแบบต่างมีอนาคต การคาดเดาทิศทางของเทคโนโลยีดควรทำอย่างระมัดระวัง แนวทางเดียวที่แน่นอนที่สุดคือประสบการณ์ที่เพิ่มพูน มันไม่น่าจะมีรูปแบบใดที่ถือว่าเป็น “ขั้นสุดท้าย”

การบริหารคอลเลคชั่นตั้งอยู่บนแนวคิดของ “ชิ้นงาน” อันหมายถึงผลงานทางปัญญาที่เป็นเอกเทศและเป็นฐานของระบบการจัดแคตตาล็อกและการควบคุมคอลเลคชั่น ชิ้นงานยังเป็นแนวคิดพื้นฐานในเรื่องลิขสิทธิ์และกฎหมายสิทธิบัตรที่กำกับดูแลวิธีที่หอจดหมายเหตุสามารถให้การเข้าถึงต่อคอลเลคชั่นของตน แนวทางปฏิบัตินี้สนองความต้องการของผู้ใช้เช่นเดียวกับเป็นประโยชน์ในการบริหาร การจัดการคอลเลคชั่นโอบรับกฎระเบียบในการปฏิบัติหลายอย่าง รวมถึงการจัดการพื้นฐาน การเรียงลำดับความสำคัญในการอพยพเนื้อหา การจัดเอกสาร และการจัดแคตตาล็อก

หอจดหมายเหตุจำเป็นต้องมีนโยบายที่ประกาศต่อสาธารณะในการกำกับดูแลการพัฒนาคอลเลคชั่น การอนุรักษ์ การเข้าถึง และการจัดการคอลเลคชั่น มันเป็น “กฎหมาย” ที่หอจดหมายเหตุต้องปฏิบัติตาม

มันควรจะยึดโยงกับพันธกิจของหอจดหมายเหตุและกับจุดอ้างอิงภายนอกที่เกี่ยวข้องกัน เช่น หลักการที่ประกาศโดย UNESCO หรือสมาพันธ์หอจดหมายเหตุโลกทัศน์ระหว่างประเทศ

เช่นเดียวกับวิชาชีพความด้านความทรงจำอื่น ๆ การปฏิบัติตามหลักจรรยาบรรณของมืออาชีพเป็นเครื่องหมายของมืออาชีพ จิตสำนึกที่ขัดเกลามาอย่างดีเป็นสิ่งจำเป็นในรับมือกับความขัดแย้งทางผลประโยชน์และปัญหาอื่นที่อาจเกิดขึ้น

ด้วยเพราะมันเป็นงานที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ คนทั่วไปอาจคาดหวังว่างานอนุรักษ์ความทรงจำด้านโลกทัศน์ของโลกจะมีสถานะยิ่งใหญ่และมีฐานทรัพยากรที่สมน้ำสมเนื้อ แต่ความจริงไม่เป็นเช่นนั้น จำนวนบุคลากรที่ทำงานนี้ทั่วโลกแทบจะมีไม่ถึงหลักหมื่น งานนี้เป็นเสมือนชุมชนเล็ก ๆ ที่มุ่งมั่นอุทิศตัวไม่ยอมแพ้ แต่โดยมากไม่เป็นที่รู้จัก ไม่ได้รับการแซ่ซ้องสรรเสริญ และกำลังแบกรับภาระหน้าที่อันใหญ่หลวง ในฐานะวิชาชีพหนึ่ง นักจดหมายเหตุโลกทัศน์ของโลกมีอำนาจที่ยิ่งใหญ่โดยที่ตัวเองอาจไม่รู้ พวกเขาจะเลือกใช้อำนาจนี้อย่างไรจะเป็นตัวกำหนดว่าคนรุ่นหลังจะรับรู้อะไรบ้างเกี่ยวกับยุคสมัยนี้

คำนำ

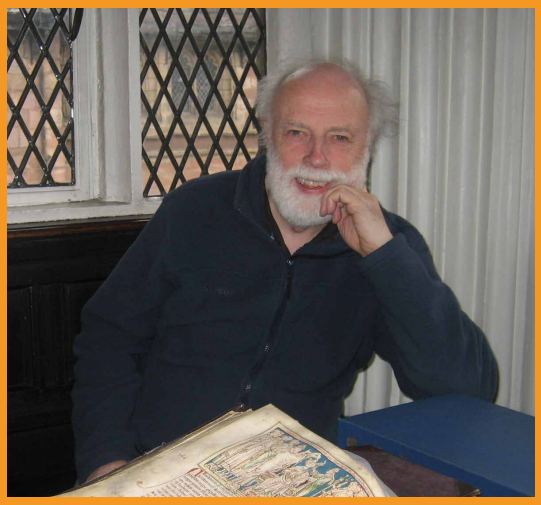
มรดกโสตทัศน์เป็นส่วนประกอบใหญ่ของมรดกทางวัฒนธรรมของเรา บันทึกเหตุการณ์จากสถานที่ต่าง ๆ ในโลกตลอดศตวรรษที่ 20 จนถึงต้นศตวรรษที่ 21 ถูกเก็บไว้ในรูปแบบหลากหลาย ทั้งฟิล์ม วิทยุ รายการโทรทัศน์ ไปจนถึงการบันทึกเสียงและวีดีโอ เสียงและภาพเป็นสื่อที่สามารถก้าวข้ามพรมแดนท้องถิ่นและอุปสรรคทางภาษา ทำให้มรดกในรูปแบบนี้เป็นส่วนเสริมที่สำคัญต่องานเอกสารและจดหมายเหตุแบบดั้งเดิม ความเป็นปัจจุบันอยู่เสมอและความสามารถในการทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์

การจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นงานที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในกลุ่มหน่วยงานเกี่ยวกับความทรงจำ รวมทั้งในอุตสาหกรรมและแวดวงวิชาการ อีกทั้งยังมีขอบข่ายทางนโยบายว่าด้วยการดูแลคอลเลคชั่น การอนุรักษ์และการเข้าถึง อย่างไรก็ตาม จำนวนเอกสารโสตทัศน์ที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ และความล้าสมัยของเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว เป็นความท้าทายใหญ่หลวงต่องานจดหมายเหตุโสตทัศน์และนักจดหมายเหตุ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 นี้พูดถึงความท้าทายดังกล่าว และตรวจสอบคำถามที่เกิดขึ้นจากการอพยพโยกย้ายภาพและเสียงจากสื่อแอนะล็อกไปยังสื่อดิจิทัล รวมทั้งพูดถึงแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์และการเข้าถึง

เฉกเช่นเดียวกับคำประกาศของ UNESCO ในปี ค.ศ. 2015 *Recommendation concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage including in Digital Form* (ข้อเสนอแนะว่าด้วยการอนุรักษ์ และการเข้าถึง มรดกเอกสารรวมทั้งในรูปแบบดิจิทัล) โครงการ Memory of the World มุ่งหวังที่จะปกป้องความทรงจำของผู้คนต่าง ๆ ในโลกที่ถูกบันทึกไว้และทำให้มันสามารถถูกเข้าถึงได้ ผมหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นขุมปัญญาและความรู้สำหรับผู้ที่อยู่ในวิชาชีพจดหมายเหตุโสตทัศน์ และเป็นทรัพยากรสำหรับพวกเขาในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมอันรุ่มรวยของเรา เพื่อประโยชน์ทั้งสำหรับคนในปัจจุบันและในรุ่นต่อ ๆ ไป

คิม กวัง-โจ
ผู้อำนวยการ
UNESCO Bangkok

อารัมภบทสำหรับฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3



◊ ผู้เขียน © *UNESCO*

“ปรัชญา” ตามความหมายจากพจนานุกรมภาษาอังกฤษฉบับอ๊อกซ์ฟอร์ด หมายถึง “ความรักในปัญญาหรือความรู้โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงอันสูงสุดของสิ่งต่าง ๆ หรือกับเหตุผลและหลักการของสิ่งต่าง ๆ” เฉกเช่นเดียวกับงานเก็บและอนุรักษ์ความทรงจำของมนุษยชาติอื่น ๆ งานจดหมายเหตุโสตทัศน์มี “หลักการและเหตุผล” เป็นพื้นฐาน เพื่อเป็นการเปิดกว้างต่อการพิจารณาและการยอมรับในวงกว้าง หลักการเหล่านี้จำเป็นต้องมีการประมวลให้เข้าใจง่าย

การตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1998 เกิดขึ้นตามความมุ่งหมายดังกล่าวข้างต้น และเป็นการต่อยอดจากการอภิปรายของ Audiovisual Archiving Philosophy Interest Network (AVAPIN) ผลตอบรับจากงานพิมพ์ฉบับนั้นทำให้เกิดการขยายเนื้อหาและตีพิมพ์ครั้งที่สองในปี ค.ศ. 2004 ฉบับพิมพ์ครั้งที่สามนี้ได้ผ่านกระบวนการทบทวนและขยายความเพื่อให้เข้ากับบริบทร่วมสมัยของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ โดยผ่านการครุ่นคิดและประสบการณ์ของผู้เชี่ยวชาญจาก International Reference Group ระดับนานาชาติซึ่งหลาย ๆ ท่านมีส่วนร่วมในการแปลฉบับพิมพ์ครั้งที่สองจากภาษาอังกฤษเป็นฉบับภาษาฝรั่งเศส สเปน เปอร์เซีย เยอรมนี ญี่ปุ่น มาซิโดเนีย และโปรตุเกส

ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ได้กลายมาเป็นวิชาชีพที่มีอัตลักษณ์ชัดเจนมากขึ้น มันเป็นงานที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจากหน่วยงานที่ทำงานด้านความทรงจำอื่น ๆ จากอุตสาหกรรมด้านข้อมูลและโสตทัศน์ และจากกลุ่มนักวิชาการ ซึ่งเป็นวิชาการศึกษาที่ปัจจุบันเป็นที่สนใจในระดับมหาวิทยาลัยและระดับบัณฑิตวิทยาลัยทั่วโลกมากมาย ในขณะเดียวกัน การเติบโตของเทคโนโลยีดิจิทัลได้ก่อให้เกิดกระบวนทัศน์ใหม่ ๆ และความซับซ้อนในงานจดหมายเหตุ เนื่องจากสมมติฐานและความรู้แบบดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยสิ่งใหม่ ๆ

ข้าพเจ้าขอขอบคุณสมาชิกของ International Reference Group สำหรับความทุ่มเทในการจัดทำเนื้อหาของหนังสือฉบับนี้ พวกเขาได้ใช้ประสบการณ์ในเชิงวิชาชีพและจากสถาบันในการทำงานชิ้นนี้ รวมถึงเครือข่ายสมาพันธ์ CCAAA ต่าง ๆ อีกทั้งข้าพเจ้าขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานทั้งในอดีตและปัจจุบันจาก UNESCO รวมถึง Joie Springer, Iskra Panevska และ Misako Ito หากปราศจากการสนับสนุนจาก UNESCO งานชิ้นนี้ก็มิอาจสำเร็จได้ ท้ายที่สุดนี้ ข้าพเจ้าขอแสดงความซาบซึ้งต่อเพื่อนร่วมวิชาชีพจากทั่วโลก หลาย ๆ ท่านได้รับการเขียนถึงในฉบับก่อนหน้านี้ คำแนะนำและผลตอบรับในหลาย ๆ ปีที่ผ่านมาทำให้หนังสือฉบับนี้สมบูรณ์และเต็มไปด้วยทัศนะที่หลากหลาย

ดังที่ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้ในฉบับก่อนหน้านี้ งานลักษณะนี้ไม่มีวันจบสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวิชาชีพที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว ข้าพเจ้ายินดีรับข้อคิดเห็นและคำวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ ความคิดเห็น ความผิดพลาด หรือความไม่สมบูรณ์ใด ๆ ในเนื้อหานั้นล้วนแล้วแต่เป็นความรับผิดชอบของข้าพเจ้าทั้งสิ้น

ที่อยู่ติดต่อ

Ray Edmondson
Archive Associates Pty Ltd
100 Learmonth Drive
Canberra ACT 2902 Australia
แฟกซ์ 61 2 6231 6699
มือถือ 61 413 48 68 49
อีเมล ray@archival.com.au

คำศัพท์

โสตทัศน์: ตลอดทั้งงานพิมพ์ฉบับนี้ คำว่า “โสตทัศน์” ถูกใช้โดยแทนด้วยตัวย่อ AV ซึ่งในงานจดหมายเหตุโสตทัศน์นั้น คำทั้งสองสามารถใช้แทนกันได้ แต่ในงานพิมพ์ฉบับนี้ต้องการใช้ในรูปแบบที่สอดคล้องกันตลอดทั้งเล่ม

สื่อ เอกสาร หรือวัสดุสิ่งของ: เฉกเช่นเดียวกัน คำว่า “เอกสารโสตทัศน์” เป็นที่นิยมใช้มากกว่าคำจะใช้แทนว่า “โสตทัศน์” หรือ “วัสดุโสตทัศน์” โดยจะขึ้นอยู่กับบริบท สำหรับหลาย ๆ ท่าน ทั้งสองคำสามารถใช้แทนกันได้แม้ว่าจะมีความหมายโดยนัยที่แตกต่างกันเล็กน้อย นอกจากนั้น คำว่า “เอกสาร” หมายถึงการบันทึกที่ทำขึ้นโดยตั้งใจ มิใช่หมายถึง ข้อเท็จจริงซึ่งตรงข้ามกับเรื่องแต่ง

หอสมุด หอจดหมายเหตุ พิพิธภัณฑ์ จะได้รับการเรียกโดยรวมในจุดที่เหมาะสมในหนังสือนี้ว่า หน่วยงานที่ทำงานด้านความทรงจำ

ในหน้าถัด ๆ ไป จะมีการอ้างอิงถึงองค์กรวิชาชีพต่าง ๆ องค์กรระดับนานาชาติ และหอจดหมายเหตุ ส่วนมากแล้วองค์กรเหล่านี้มีเว็บไซต์ และมีการตีพิมพ์งานต่าง ๆ รวมถึงวารสารและจดหมายข่าว โดยสามารถเข้าชมได้อย่างง่ายดาย

The Coordinating Council of Audiovisual Archive Associations (CCAAA, www.ccaaa.org) คือเวทีสำหรับอภิปรายของสมาพันธ์นานาชาติต่าง ๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างเป็นทางการกับ UNESCO ในฐานะองค์กรที่มิใช่ภาครัฐ และมีเว็บไซต์ที่สามารถเข้าชมได้

International Reference Group

สมาชิกผู้เชี่ยวชาญของ International Reference Group ที่มีบทบาทในการจัดทำหนังสือเล่มนี้ไม่ว่าจะในฐานะผู้อ่านหรือที่ปรึกษา มีดังต่อไปนี้

Albrecht Haefner (เยอรมัน) - ที่ปรึกษาระดับนานาชาติและอาจารย์สอนการจดหมายเหตุโสตทัศน์ อดีตผู้จัดการหอจดหมายเหตุ เสียงวิทยุ Suedwestrundfunk ประเทศเยอรมนี ผู้ซึ่งริเริ่มการเก็บและอนุรักษ์สื่อวิทยุในรูปแบบดิจิทัลระดับโลก อดีตเลขาธิการของ IASA ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1996 ถึง 2002 และได้รับรางวัล IASA Recognition Award for Training and Development ในปี ค.ศ. 2004 และ 2005

Kae Ishihara (ญี่ปุ่น) - นักจดหมายเหตุและอาจารย์ จบการศึกษาจาก L Jeffrey Selznick School of Film Preservation (George Eastman House นิวยอร์ก) ผู้ก่อตั้ง Film Preservation Society (โตเกียว) และผู้อยู่เบื้องหลัง Home Movie Day และการอนุรักษ์ภาพยนตร์และโครงการจดหมายเหตุระดับชุมชนในประเทศญี่ปุ่น สมาชิก AMIA, IASA และ SEAPAVAA

Irene Lim (สิงคโปร์) - หัวหน้านักจดหมายเหตุ หอจดหมายเหตุแห่งชาติสิงคโปร์ เลขาธิการ SEAPAVAA ปริญญาโทสาขา Information Studies จาก Nanyang Technological University ประเทศสิงคโปร์ ปริญญาตรีสาขา History and Japan Studies จาก National University of Singapore

Violet Matangira (นามิเบีย) - นักจดหมายเหตุของ University of Namibia อดีตนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ของ National Archives of Zimbabwe มีงานตีพิมพ์เกี่ยวกับการจัดการการบันทึกและจดหมายเหตุ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการจดหมายเหตุโสตทัศน์ในแอฟริกาใต้ ปัจจุบันทำงานวิจัยระดับปริญญาเอกเกี่ยวกับสถานะการบันทึกและการจัดทำจดหมายเหตุของแอฟริกา และการแก้ปัญหาสำหรับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นที่แอฟริกา

Mick Newnham (ออสเตรเลีย) - ผู้จัดการด้านการอนุรักษ์และวิจัย National Film and Sound Archive ประเทศออสเตรเลีย ประธาน SEAPAVAA หนึ่งในคณะทำงานเชิงเทคนิคและมาตรฐานและคณะกรรมการของ AMIA, FIAF, ISO ที่ปรึกษาของ ASEAN, UNESCO และ ICCROM

Benedict Salazar Olgado (ฟิลิปปินส์) - นักจดหมายเหตุที่ได้รับรางวัลมากมาย นักประวัติศาสตร์นิพนธ์ด้านภาพยนตร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์จาก School of Library and Information Studies ของ University of the Philippines Diliman สอนวิชาทฤษฎีจดหมายเหตุ การจดหมายเหตุโสตทัศน์ และการอนุรักษ์เชิงดิจิทัล หัวหน้าของ National Film Archives of the Philippines ประธานของ International Outreach Committee of AMIA

Dra Perla Olivia Rodriguez Resendiz (เม็กซิโก) - นักวิจัยจาก Instituto de Investigaciones Bibliotecologicas y de la Información de la Universidad Nacional Autonoma de Mexico ผู้เขียน ผู้ผลิตรายการวิทยุโทรทัศน์ และผู้สอน ผู้มีบทบาทต่อการดำเนินงานและก่อตั้งของ Fonoteca Nacional de Mexico

Dr Carlos Roberto de Souza (บราซิล) - รองประธานของ Associacao Brasileira de Preservação Audiovisual ซึ่งปัจจุบันคือ Cinemateca Brasileira และ FIAF Cataloguing Commission ศึกษาปริญญาเอกด้านงานและประวัติศาสตร์ของ Cinemateca Brasileira และทำงานวิจัยด้านผลกระทบของการมาถึงของภาพยนตร์เสียงในประเทศบราซิล

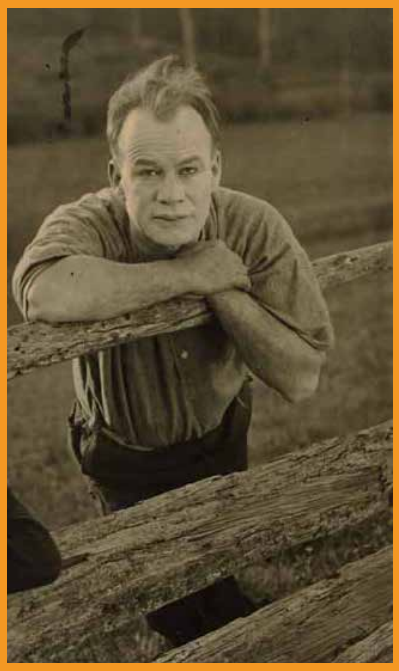
เกี่ยวกับผู้เขียน

Dr Ray Edmondson OAM เป็นที่ปรึกษาด้านงานจดหมายเหตุโสตทัศน์และทำงานในแขนงนี้อย่างจริงจังตั้งแต่ปี ค.ศ. 1968 อดีตเคยเป็นรองผู้อำนวยการ และปัจจุบันเป็นภัณฑารักษ์เกียรติคุณของ National Film and Sound Archive of Australia ได้รับรางวัล Medal of the Order of Australia ในปี ค.ศ. 1987 เพื่อยกย่องความสำเร็จในอาชีพ และได้รับรางวัลต่าง ๆ ในลักษณะเช่นนี้จากสมาพันธ์ด้านวิชาชีพมากมาย นอกจากนั้นยังประพันธ์ สอน และบรรยายเกี่ยวกับการจดหมายเหตุโสตทัศน์ และได้ช่วยในโครงการ UNESCO's Memory of the World ในหลาย ๆ ด้านตั้งแต่ปี ค.ศ. 1996 รวมถึงเขียน General Guidelines และ Companion ฉบับปัจจุบัน เป็นประธาน Asia Pacific Regional Committee ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2006 ถึง 2015

บทความและงานเขียนอื่น ๆ ของ Dr Ray Edmondson OAM สามารถหาอ่านได้ใน www.academia.edu หรือ www.researchgate.net

บทที่ 1: บทนำ: หลักการพื้นฐาน

1.1 ปรัชญาคืออะไร



◊ From the lost Australian film Joe (1923)
© *National Film and Sound Archive of Australia*

1.1.1 การกระทำทุกอย่างของมนุษย์ตั้งอยู่บนพื้นฐานของค่านิยม สมมติฐาน และความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสัจธรรมบางประการ ถึงแม้ว่ามันจะเกิดจากสัญชาตญาณและไม่จำเป็นต้องพูดออกมา (“ถ้าฉันไม่หายใจ ฉันจะหายใจไม่ออก”) ทุกสังคมดำเนินไปตามครรลองของมัน เพราะต่างก็มีค่านิยมหรือกฎระเบียบที่ทุกคนยอมรับร่วมกัน ซึ่งมักจะอยู่ในรูปของลายลักษณ์อักษร เช่นกฎหมายหรือรัฐธรรมนูญ ในทางกลับกัน สิ่งเหล่านั้นก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานของค่านิยมเช่นกัน ไม่ว่าจะถูกแสดงออกหรือไม่ในลายลักษณ์อักษรดังกล่าว แต่ทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งที่รองรับหลักการและการประยุกต์ใช้มัน

1.1.2 วิชาปรัชญามองเรื่องของค่านิยมและสมมติฐานอย่างลึกซึ้งกว่านั้น โดยถามคำถามอย่างเช่น “ทำไม” “อะไรคือหลักการพื้นฐานและธรรมชาติของ...” “ภาพรวมของสิ่งที่ฉันเห็นแค่บางส่วนนั้นคืออะไร” จากนั้นให้คำตอบอย่างเป็นระบบตามหลักตรรกะหรือโลกทัศน์ ศาสนา การเมือง และหลักนิติศาสตร์ เป็นการแสดงออกของปรัชญา เช่นเดียวกับการกระทำแขนงต่าง ๆ ที่เราเรียกกันว่า “อาชีพ” ยกตัวอย่างอาชีพแพทย์ ซึ่งตั้งอยู่บนหลักปรัชญาว่าด้วยการมองคุณค่าของชีวิตและสวัสดิภาพของมนุษย์ว่าต้องอยู่ในสภาวะปกติและเป็นที่น่าปรารถนา

1.1.3 ปรัชญาเป็นสิ่งที่ทรงพลังมาก เพราะทฤษฎี โลกทัศน์ และกรอบอ้างอิง ที่มันสร้างขึ้นมา เป็นพื้นฐานของการกระทำ การตัดสินใจ โครงสร้าง และความสัมพันธ์ นักจดหมายเหตุโสตทัศน์ บรรณารักษ์ นักพิพิธภัณฑ์วิทยา และบรรดาอาชีพที่เกี่ยวข้องกับงานความทรงจำ อาชีพเหล่านี้ใช้ความสามารถพิเศษบางอย่างเพื่อเข้าถึง ตีความ และเก็บรักษาความทรงจำทางวัฒนธรรมของโลก (ดูรายละเอียดในบทที่ 7) ดังนั้นการเข้าใจทฤษฎี หลักการ สมมติฐาน และความเป็นจริง ที่ส่งผลต่องานของพวกเขาจึงเป็นเรื่องสำคัญ ทั้งต่อผู้ประกอบวิชาชีพนั้นเองและต่อสังคมโดยรวม

1.1.4 การตั้งทฤษฎีคือวิธีที่ใช้ในการสำรวจและทำความเข้าใจงานแขนงดังกล่าว และนั่นคือวัตถุประสงค์ของเนื้อหาทั้งหมดนี้ โดยอยู่บนสมมติฐานเบื้องต้นที่ว่า นักจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องเข้าใจและทบทวนพื้นฐานปรัชญาของตน หากจะใช้ความสามารถของตนอย่างมีความรับผิดชอบ และยินดีให้มีการถกเถียงหรืออภิปรายเพื่อยืนยันหลักการและวิธีการทำงานของตน โดยหลีกเลี่ยงที่จะยืนยันหัวชนฝาตามความเชื่อที่มีอยู่ มิฉะนั้นงานอนุรักษ์ใด ๆ ก็ตามจะเสี่ยงต่อการด่วนสรุปโดยพลการและขาดความหนักแน่น ตั้งอยู่บนสัญชาตญาณที่ไม่เคยถูกตรวจสอบหรือตามนโยบายที่ไม่คงเส้นคงวา งานจดหมายเหตุในลักษณะนี้ย่อมขาดความน่าเชื่อถือและไว้วางใจ[1]

1 คำศัพท์ *จดหมายเหตุโสตทัศน์* ซึ่งใช้นิยามกิจกรรมของงานนี้ มีรายละเอียดอยู่ในบทที่ 3 รวมทั้งคำศัพท์อื่น ๆ ที่ใช้ในหนังสือเล่มนี้

1.1.5 ดังนั้นเราจึงควรตั้งคำถามสองประการ: ทำไมเราทำสิ่งที่เราทำอยู่ และทำไมเราทำอย่างที่เราทำ เราจำเป็นต้องถามคำถามเหล่านั้นเสมอ ทุกครั้งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในการทำงาน เทคโนโลยี และนโยบาย ปรัชญาจะช่วยชี้แนะ หล่อหลอม ตั้งคำถาม และท้าทายต่อการพัฒนาในสายอาชีพและการทำงานของเราผ่านการคิดทบทวนอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งยังช่วยสร้างความตระหนักต่อปัจจัยที่ผ่านเข้ามาชั่วครั้งชั่วคราวแต่มักครอบงำเราอย่างง่ายดาย[2]

1.2 หลักการและปรัชญาของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์

1.2.1 ในช่วงเวลาของทศวรรษ 1990 นั่นแหละ ที่การพัฒนาของการประมวลทฤษฎีที่จะเป็นพื้นฐานของวิชาชีพนี้เริ่มเป็นที่ยอมรับ ด้วยเหตุผลสองสามประการ ประการแรก ความสำคัญที่ชัดเจนและเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ของโสตทัศน์ในฐานะส่วนหนึ่งของการเก็บรักษาความทรงจำของโลก นำไปสู่การขยายตัวอย่างรวดเร็วของกิจกรรมต่าง ๆ ของงานจดหมายเหตุโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่สังเกตได้ชัดคือกิจกรรมในเชิงพาณิชย์หรือกึ่งพาณิชย์ ซึ่งเกินจากขอบเขตงานของหน่วยงานจดหมายเหตุแต่ดั้งเดิม มีการทุ่มเงินมหาศาลแต่ไม่เกิดผลเท่าที่ควร แต่เพราะการขาดข้อสรุปและข้ออ้างต่าง ๆ ทางวิชาชีพที่ได้รับการยอมรับ จึงมักไม่ได้ผลเลิศ หลายสิบปีของการสั่งสมประสบการณ์จากการลงมือทำงานจริงในงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ บัดนี้ได้กลายเป็นรากฐานที่ส่งสัญญาณอย่างแข็งแรงมากขึ้น ว่าโดยการประมวลประสบการณ์เหล่านี้ มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งที่จะเกิดผลสำเร็จต่าง ๆ อย่างเต็มที่ และผลกระทบหากพลาดโอกาสเหล่านี้ไป

1.2.2 ประการที่สอง นานแล้วที่ผู้ปฏิบัติงานในงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ขาดความชัดเจนในอัตลักษณ์ของวิชาชีพและการขาดการยอมรับจากสายอาชีพด้านความทรงจำจากรัฐบาล จากอุตสาหกรรมโสตทัศน์ และจากสังคมโดยรวม อีกทั้งยังขาดประเด็นอ้างอิงที่สำคัญและจำเป็นต่อการได้มาซึ่งการยอมรับนั้น นั่นคือ การสังเคราะห์ทฤษฎีว่าด้วยการกำหนดค่านิยม จริยธรรม หลักการ และมุมมองต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสายงานนี้ นั่นทำให้พวกเขาอ่อนแอทางปัญญาและยุทธศาสตร์ มันยังบั่นทอนภาพลักษณ์และสถานภาพของพวกเขาในงานแขนงนี้ ส่งผลให้เห็นความกลวงไร้แก่น ถึงแม้ว่าสมาคม[3]เกี่ยวกับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์และเช่นกันกับหอจดหมายเหตุแต่ละหน่วยงานมากมายหลายแห่ง จะพัฒนานโยบาย กฎระเบียบ และขั้นตอนการทำงานต่าง ๆ แต่พวกเขามักไม่มีเวลาที่จะใคร่ครวญทฤษฎีที่เป็นพื้นฐานรองรับการทำงานของตน อย่างไรก็ตาม การเกิดขึ้นขององค์กรต่าง ๆ[4] ที่มีเป้าหมาย

2 "การถกเถียงเรื่องงานจดหมายเหตุของพวกเราตั้งอยู่บนความทุกข์ของการปฏิบัติจริงที่มีมากเกินไป ส่วนใหญ่ที่สุดคืองานจดหมายเหตุภาพเคลื่อนไหวอยู่ในสุญญากาศของการหาเหตุผล มันเป็นเรื่องดีที่งานของเรามีตัวตน แต่ผมไม่เห็นว่าเรามีการครุ่นคิดถึงสาเหตุว่าทำไมเราถึงต้องทำงานนี้ การพยายามพิจารณาสาเหตุของการมีอยู่ของพวกเราและงานที่พวกเราทำ จะช่วยให้เราตั้งคำถามสำคัญต่อไป ว่าพวกเราในฐานะนักจดหมายเหตุ สามารถนำพาตัวเองไปสู่เป้าหมายที่เราอยากให้เกิดขึ้นเป็นจริงได้แค่ไหน" ริค เพรลิงเกอร์ กล่าวในการประชุม FIAF Congress ที่ซิดนีย์ เมื่อเดือนเมษายนปี 2015

3 ในหนังสือเล่มนี้ คำว่า "สมาคม" หรือ "สมาพันธ์" โดยทั่วไปอ้างอิงถึงสมาคม CCAAA ซึ่งทำงานด้านโสตทัศน์โดยเฉพาะ ได้แก่ IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives), FIAT/IFTA (International Federation of Television Archives), FIAF (International Federation of Film Archives), AMIA (Association of Moving Image Archivists), SEAPAVAA (South East Asia-Pacific Audiovisual Archive Association), ARSC (Association of Recorded Sound Collections) และ FOCAL (Federation of Commercial Audiovisual Libraries International) ในบางกรณี คำดังกล่าวยังรวมถึงคณะกรรมการ IFLA (International Federation of Library Associations and Institution) และ ICA (International Council of Archives)

4 เช่น AMIA, IASA, SEAPAVAA และ Philippines' Society of Filipino Archivists for Film (SOFIA)

ตอบสนองความจำเป็นทางวิชาชีพส่วนบุคคลของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์เหล่านั้นคือสัญญาณของการเปลี่ยนแปลง

◊ In poor storage, decay is never far away © *Maria Teresa Ortiz Arellano*

1.2.3 ประการที่สาม การขาดแคลนหลักสูตรและการฝึกอบรมมาตรฐานอย่างเป็นทางการกลายเป็นปัญหาสำคัญ ทำให้ UNESCO ต้องยื่นมือเข้ามาจัดการ จนนำไปสู่การจัดพิมพ์เอกสาร[5] เกี่ยวกับบทบาทและสถานะทางกฎหมายของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ รวมถึงการจัดหลักสูตรฝึกอบรมเจ้าหน้าที่ของตน[6] หลักสูตรดังกล่าวว่าด้วยเนื้อหาทางทฤษฎีและแหล่งอ้างอิง ตลอดจนฝึกทักษะที่เป็นประโยชน์โดยเฉพาะ ปัจจุบันหลายต่อหลายโปรแกรมถูกสร้างขึ้นจนมีความมั่นคง

1.2.4 ประการที่สี่ การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีอย่างรวดเร็วกำลังท้าทายสมมติฐานเดิม ๆ เมื่อ “ทางด่วนข้อมูลสารสนเทศ” (information superhighway) ก้าวล้ำนำหน้าไป งานจดหมายเหตุ “สื่อหลากหลาย” (multiple media)[7] กำลังเกิดขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งบางครั้งก็พัฒนามาจากงานจดหมายเหตุภาพยนตร์, โทรทัศน์และการบันทึกเสียง ที่มีมาแต่เดิม แวดวงนี้เริ่มมีรูปแบบขององค์กรและความเชี่ยวชาญเฉพาะที่หลากหลายมากขึ้นเรื่อย ๆ

1.2.5 ปัจจัยข้างต้นกระตุ้นให้เกิดการก่อตั้ง AVAPIN ช่วงต้นปี 1993 และการอภิปรายถกเถียงเชิงปรัชญาและทฤษฎีในรูปของงานเขียนมากขึ้นเรื่อย ๆ ถึงแม้ว่าหอจดหมายเหตุโสตทัศน์แห่งแรกจะเกิดขึ้นนานกว่า

5 ได้แก่ *Curriculum development for the training personnel in moving image and recorded sound archives* (1990) และ *Legal questions facing audiovisual archives* (1991)

6 FIAF ริเริ่มหลักสูตรเข้มข้นและการอบรมเชิงปฏิบัติการแบบ “โรงเรียนภาคฤดูร้อน” ในระดับนานาชาติมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1973 และยังคงมีต่อเนื่อง เวิร์กช็อประยะสั้นและงานสัมมนาที่จัดโดยสมาพันธ์หอหรือโดยหอจดหมายเหตุเฉพาะแห่ง เกิดขึ้นตามมาทุกที่ทั่วโลก ตัวอย่างเช่น *International Seminar on Sound and Audiovisual Archives* ที่เม็กซิโกในปี 2001 ที่จัดโดย FIAF/IFTA ในขณะที่กำลังเขียนหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนทราบว่ามีหลักสูตรหลังปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยต่าง ๆ L. Jeffrey Selznick School of Film Preservation at George Eastman Museum, New York University’s MIAP , Tainan National University of the Arts Graduate Program in Documentary and Film Archiving, University of Amsterdam’s Masters’ in Preservation and Presentation of the Moving Image, and Charles Sturt University’s Graduate Certificate in Audiovisual Archiving ซึ่งหลักสูตรหลังสุดนี้สามารถเรียนทางไกลได้

7 *สื่อหลากหลาย (Multiple media)* ใช้คำนี้เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้สับสนกับคำว่า *สื่อผสม (Multimedia)* ซึ่งอย่างหลังหมายถึงการผสมระหว่างเสียง, ภาพเคลื่อนไหว, ข้อความตัวอักษรและกราฟิก อันมีต้นกำเนิดจากดิจิทัล

ศตวรรษมาแล้ว และเกิดการตื่นตัวตั้งแต่ทศวรรษ 1930 เป็นต้นมา แต่การเติบโตอย่างยั่งยืนเพิ่งจะเริ่มในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 ดังนั้นจึงถือว่าเป็นงานแขนงใหม่ที่พัฒนาอย่างรวดเร็ว ด้วยทักษะและทรัพยากรที่กระจายไปทั่วโลกอย่างไม่เท่าเทียมกัน

1.2.6 วิสัยทัศน์ของคนรุ่นบุกเบิก ซึ่งแยกแนวคิดของงานจดหมายเหตุภาพยนตร์ จดหมายเหตุโทรทัศน์ และจดหมายเหตุบันทึกเสียง ออกจากกัน ได้รับการปรับปรุง ส่งเสริม และทดสอบจากกาลเวลาและประสบการณ์รวมทั้งการลองผิดลองถูก นักจดหมายเหตุโสตทัศน์รุ่นปัจจุบันมีจำนวนมากกว่ารุ่นบุกเบิกหลายเท่า แต่พวกเขาก็ต้องเผชิญกับงานที่ซับซ้อนกว่ามาก พร้อมกับความต้องการใหม่ ๆ ที่เพิ่มขึ้นมาตามกาลเวลาและสถานการณ์ ความท้าทายอยู่ที่พวกเขาต้องตอบสนองความต้องการเหล่านั้นท่ามกลางสภาพแวดล้อมทางโสตทัศน์ของศตวรรษที่ 21 ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปอย่างมหาศาลและพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้ง

1.3 สถานการณ์ปัจจุบันของวิชาชีพงานจดหมายเหตุโสตทัศน์

1.3.1 เนื่องจากความต้องการใหม่ ๆ ที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว สมาพันธ์และ CCAAA จึงออกนโยบาย จุดยืน และการอบรมเชิงปฏิบัติการระยะสั้นตลอดจนงานสัมมนาต่าง ๆ สำหรับหอจดหมายเหตุแห่งใดแห่งหนึ่งหรือกลุ่มหอจดหมายเหตุหรือหอจดหมายเหตุทั่วโลก แต่ปัญหาหลักคือเรื่องของค่าใช้จ่ายและการหาผู้ฝึกอบรมที่มีคุณสมบัติและประสบการณ์ ซึ่งต้องได้รับอนุมัติจากสถาบันต้นสังกัดให้มาทำหน้าที่เป็นผู้อบรมเป็นระยะเวลานานพอสมควร

1.3.2 ในขณะที่งานจดหมายเหตุโสตทัศน์แพร่หลายมากขึ้น แวดวงวิชาการก็กำลังตื่นตัวเช่นกัน ทางเลือกมีมากมายหลากหลาย ถึงแม้ว่าหลักสูตรระดับปริญญาโทยังคงน้อยอยู่ แต่ก็กำลังขยายตัว ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการเรียนเต็มเวลาหนึ่งหรือสองปีหรือเทียบเท่า ตามด้วยการฝึกงานในหน่วยงานจริง และเสริมด้วยหลักสูตรฝึกอบรมทางออนไลน์อย่างเช่นหลักสูตรของ AMIA ในปี 2015 ปัจจุบันการจดหมายเหตุโสตทัศน์ได้รับการบรรจุเป็นวิชาหนึ่งหรือวิชาเลือกในหลักสูตรที่กำลังขยายตัวกว้างขวางขึ้นของสาขาวิชาจดหมายเหตุและบรรณารักษ์ศาสตร์

1.3.3 สมาพันธ์ยังคงเผชิญกับปัญหาที่ยากแต่หลีกเลี่ยงไม่ได้เกี่ยวกับการรับรองคุณภาพของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์อย่างเป็นทางการ แต่ในขณะที่มันยากที่จะแก้ไขให้สำเร็จโดยเร็ว ก็นับเป็นย่างก้าวสำคัญในสาขาอาชีพนี้ ดังเช่นที่เคยเห็นมาในสาขาอาชีพอื่น ๆ

1.3.4 งานเขียนเกี่ยวกับสาขานี้ ซึ่งรวมถึงบรรดาคู่มือ “วิธีทำ”, กรณีศึกษาที่เป็นชิ้นเป็นอัน, วารสาร, วิทยานิพนธ์, ประวัติองค์กรและแหล่งความรู้ทางเทคนิค มีมากมายให้ศึกษาและกำลังมีมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ส่วนใหญ่สามารถเข้าถึงทางออนไลน์หรือค้นหาได้ตามเว็บไซต์ของสมาพันธ์ CCAAA และอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดทางด้านภาษายังคงเป็นอุปสรรคใหญ่ เพราะส่วนมากเป็นภาษาอังกฤษเท่านั้น นักจดหมายเหตุในประเทศแถบละตินอเมริกา ซึ่งใช้ภาษาสเปนและโปรตุเกส ต้องโน้มน้าวให้ผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์แปลออกมาเป็นภาษาของพวกเขา

1.4 ปัญหาหลักในปัจจุบัน

1.4.1 ในประเทศส่วนใหญ่ แม้ว่าอาจจะไม่ทุกประเทศก็ตาม ไม่จำเป็นต้องเรียกร้องอีกต่อไปว่าภาพเคลื่อนไหวและบันทึกเสียงนั้นควรค่าแก่การอนุรักษ์และต้องบริหารจัดการให้เหมาะสมเพื่อความอยู่รอดปลอดภัย หรืออย่างน้อยที่สุดก็เริ่มมีการถกเถียงกัน แม้ว่าจะไม่เกิดผลตามมาเลยก็ตาม ถึงแม้เราจะตระหนักถึงปัญหาเรื่องการจัดสรรทรัพยากรและการลงมือทำ แต่ยังมีบางประเด็นที่ควรได้รับการพูดถึง รายละเอียดทั้งหมดจะพูดถึงในบทหลัง ๆ แต่เพื่อความสะดวกและเพื่อเรียกความสนใจ จึงขอสรุปโดยย่อไว้ ณ ที่นี้ โดยไม่เรียงตามลำดับ

1.4.2 **การดิจิไทเซชั่น (digitization):** “คุณแปลงคอลเลคชั่นลงเป็นดิจิทัลหรือยัง?” มักเป็นคำถามสามัญที่พวกนักการเมือง พวก ฝ่ายบริหาร และพวกคนคุมงบประมาณชอบตั้งคำถามกับนักจดหมายเหตุ คำถามและสมมติฐานตั้งต้นของคำถามนั้นเกิดจากความไม่รู้จริง แต่ถึงกระนั้นการยอมรับเทคโนโลยีดิจิทัลก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกระบวนทัศน์เกี่ยวกับงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ขึ้นใหม่อย่างลึกซึ้ง ซึ่งไม่เพียงแต่เรียกร้องการใช้เทคโนโลยีและทักษะเพิ่มเติม แต่ยังเพิ่มช่องว่างระหว่างหอจดหมายเหตุที่สามารถและไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงด้วย นอกจากนั้น คำถามข้างต้นยังพลาดประเด็นสำคัญ กล่าวคือ การนำสื่อแอนะล็อกมาแปลงเป็นระบบดิจิทัลนั้นเรื่องหนึ่ง แต่การบริหารจัดการผลงานโสตทัศน์ที่เป็นดิจิทัลตั้งแต่เกิด จากขั้นตอนของการผลิตไปจนถึงการอนุรักษ์นั้นเป็นอีกเรื่องเลยทีเดียว ในการนำสื่อแอนะล็อกมาแปลงเป็นดิจิทัล หากเกิดผิดพลาด เรามีทางเลือกที่จะกลับไปหาต้นฉบับแอนะล็อกเพื่อดำเนินการซ้ำอีกในกระบวนการที่ค้างอยู่ แต่งานที่เป็นดิจิทัลตั้งแต่กำเนิดไม่มีทางเลือกเช่นนั้น เพราะหากผิดพลาด มันอาจจะหายสูญไปเลยอย่างรวดเร็ว

1.4.3 **ความล้าสมัยและ “รูปแบบดั้งเดิม”:** การบันทึกเป็นระบบดิจิทัลกลายเป็นปัญหาที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกระหว่างความล้าสมัยที่หอจดหมายเหตุต้องหาทางจัดการกับระบบดิจิทัลที่ไม่คุ้นเคย กับการอนุรักษ์ที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องและความต้องการที่จะเข้าถึง “รูปแบบดั้งเดิม” เมื่อเทคโนโลยีไม่เอื้ออำนวย

1.4.4 **คุณค่าของวัตถุโบราณ:** ฟิล์มภาพยนตร์ เซลแล็คหรือแผ่นครั่ง และแผ่นไวนิล รวมถึงสื่ออื่น ๆ ซึ่งเคยถูกมองและถูกบริหารจัดการในฐานะวัสดุที่ใช้ครั้งเดียวและเปลี่ยนใหม่ได้ ปัจจุบันกลับถูกมองว่าเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่ต้องอาศัยความเข้าใจและการบริหารจัดการต่างกันมาก การเปลี่ยนแปลงในวิธีคิดนี้ก่อให้เกิดสถานภาพใหม่ต่อฟิล์มไนเตรตที่ยังเหลืออยู่และประเด็นเกี่ยวกับระบบการฉาย ความสามารถและความชำนาญ เมื่อภาพยนตร์เปลี่ยนเป็นระบบดิจิทัลอย่างค่อนข้างรวดเร็ว การดูภาพยนตร์ที่ฉายจากฟิล์มกลายเป็นประสบการณ์พิเศษที่ผูกโยงกับงานอนุรักษ์

1.4.5 **ประเทศกำลังพัฒนา:** งานจดหมายเหตุโสตทัศน์มีต้นกำเนิดมาจากยุโรป-อเมริกา ซึ่งประเทศเหล่านี้ไม่เข้าใจความเป็นจริงของสถานการณ์ในประเทศกำลังพัฒนา องค์กร มาตรฐาน และทักษะความเชี่ยวชาญที่มีในยุโรป-อเมริกาอาจจะไม่มีอยู่เลยในประเทศกำลังพัฒนา ซึ่งจำเป็นต้องหาทางแก้ไขที่ง่ายกว่า เสียค่าใช้จ่ายน้อยกว่า และยั่งยืนในขณะเดียวกัน การข้ามช่องว่าง การแบ่งปันทรัพยากรและการแบ่งปันความรู้และทักษะซึ่งกันและกัน เป็นความท้าทายที่สำคัญของงานอนุรักษ์นี้ มาตรฐาน กฎระเบียบ และข้อแนะนำที่ใช้ในยุโรปและอเมริกาเหนือสามารถใช้ได้กับประเทศอื่น ๆ แต่ปัญหาคือเรื่องของภาษา หากไม่มีการแปลเป็นภาษาของแต่ละประเทศ ก็ย่อมไม่สามารถนำมาใช้ได้เลย

1.4.6 **การจัดแบ่งภาคพื้นและความแพร่หลาย:** สมาพันธ์เก่าแก่ระดับนานาชาติกำลังได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากกลุ่มและสมาพันธ์ระดับภาคพื้น โดยกระตุ้นให้เกิดการคิดใหม่เกี่ยวกับบทบาทและเป้าหมาย งานที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ เช่น เทศกาลภาพยนตร์เงียบ ถูกจัดขึ้นมาเรื่อย ๆ และเพิ่มความซับซ้อนให้กับงานแขนงนี้ รวมทั้งเพิ่มโอกาสและการเข้าถึงด้วยเช่นกัน

◊ Disorganized storage
© *Fabricia Malan*

1.4.7 **การตลาดและการเข้าถึง:** ข้อกำหนดในการเข้าถึงรูปแบบหลายรูปแบบของแอนะล็อกและดิจิทัลเป็นหลักฐานให้เห็นชัด และมักเป็นเหตุผลที่ชอบธรรมในแง่การเมือง งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ได้รับเงินสนับสนุนจากสาธารณะ อีกทั้งยังเป็นปฐมเหตุของงานจดหมายเหตุ และสถานภาพของวิชาชีพแขนงนี้ขึ้นอยู่กับว่ามันได้รับการสนับสนุนมากเท่าไร แรงกดดันที่หอจดหมายเหตุต้องสร้างรายได้ ต้องรักษาภาพลักษณ์ และต้องโน้มนำให้เกิดกลยุทธ์ “ผู้ใช้ต้องจ่ายเงิน” เป็นสัญญาณของยุคสมัยที่เห็นว่างานอนุรักษ์มรดกต้องเลี้ยงตัวเองได้ สมัยนิยมและการบงการของตลาดเป็นการเพิ่มการท้าทายด้านจริยธรรมและการจัดการ การคำนึงถึง “คุณค่าต่อผู้ใช้” เป็นองค์ประกอบสำคัญในการพัฒนาวิสัยทัศน์ที่ยั่งยืน

1.4.8 **กฎหมาย:** ต่างจากองค์กรที่ทำงานด้านการบันทึกความทรงจำอื่น ๆ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์หลายแห่งไม่มีกฎหมายรองรับที่ชัดเจน แม้กระทั่งกฎบัตรหรืออำนาจหน้าที่ตามกฎหมายที่จะกำหนดบทบาท ความมั่นคง และข้อบังคับของตน ดังนั้นจึงบอบบางต่อความท้าทายและการเปลี่ยนแปลง ความมั่นคงถาวรก็อาจเลื่อนลอย ทำให้จำเป็นต้องมีพระราชบัญญัติ กฎหมาย และนโยบายระยะยาวเพื่อความยั่งยืน กระบวนการดังกล่าวสามารถนำบรรทัดฐานของ UNESCO มาใช้อ้างอิงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.4.9 **ความท้าทายด้านจริยธรรม:** ในทุกแง่มุม ตั้งแต่การเมืองของการให้ผู้ใช้เข้าถึงการบริการไปจนถึงขีดความสามารถที่จะเปลี่ยนประวัติศาสตร์ด้วยการจัดการของดิจิทัล นักจดหมายเหตุต้องเผชิญกับแรงกดดัน และสถานการณ์เชิงจริยธรรมและสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจมากมาย

1.4.10 **อินเทอร์เน็ต:** เป็นช่องทางที่ทำให้เข้าถึงงานวิจัยและบริการต่าง ๆ แต่ก็มีความท้าทายทางด้านจริยธรรม การนำเสนอ และการใช้งานด้วยเช่นกัน เมื่อก่อนนักวิจัยต้องก้มหน้าก้มตาค้นหาบัตรค้นหรืออ่านบัญชีหัวเรื่องอย่างอดทน ปัจจุบันพวกเขาสามารถค้นหาทุกสิ่งทุกอย่างจากอินเทอร์เน็ต ถ้าหาอะไรไม่พบ อนุมานได้เลยว่ามันไม่มีอยู่จริง! นอกจากนั้นอินเทอร์เน็ตยังช่วยให้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ ของการสร้างสรรค์ แลกเปลี่ยน จัดเก็บ และรวบรวมเนื้อหาดิจิทัล ตัวอย่างเช่น “mashup” หรือการตัดต่อเนื้อหาจากเว็บไซต์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน งานแบบนี้ถือว่าเป็นงานชิ้นใหม่หรือไม่?

1.4.11 **ทรัพย์สินทางปัญญา:** เทคโนโลยีใหม่ ๆ และช่องทางการเข้าถึงที่หลากหลายมากขึ้นก่อให้เกิดโอกาสเชิงพาณิชย์ใหม่ ๆ สำหรับเสียงและภาพเคลื่อนไหวเก่า ๆ สิทธิในการเข้าถึงโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายกำลังกลายเป็นข้อบังคับทางกฎหมายที่กว้างขึ้นและซับซ้อนขึ้น รัฐบาลต้องยืดระยะเวลาของการปกป้องลิขสิทธิ์ให้นานขึ้นเพื่อตอบสนองต่อแรงกดดันจากบริษัทต่าง ๆ กระนั้นก็ตาม การละเมิดลิขสิทธิ์ทางด้านภาพและเสียงก็ยังมากขึ้นเรื่อย ๆ หอจดหมายเหตุต่าง ๆ ควรมีสิทธิที่จะเก็บรักษาผลงานด้านโสตทัศน์ในฐานะที่เป็นความทรงจำสาธารณะโดยที่เจ้าของลิขสิทธิ์ไม่อนุญาตหรือไม่? หรืออีกเช่นกันควรหรือไม่ที่ผลงานต่าง ๆ ซึ่งปรากฏชัดว่าเป็นของสาธารณะแล้ว หรือที่เป็นงานสร้างสรรค์ของกลางจะได้รับการจัดลำดับไว้เป็นงานแรก ๆ ที่จะทำให้อยู่ในรูปแบบดิจิทัลเพื่อให้พร้อมต่อการเข้าถึง?

1.4.12 **ผลงานกำพร้า (orphan works):** หมายถึงผลงานทางด้านภาพยนตร์ โปรแกรม และการบันทึกเสียง ซึ่งโดยเหตุผลหลายประการ ได้ตกอยู่นอกวงของการมีเจ้าของทรัพย์สินทางปัญญาที่ชัดเจน ซึ่งผลงานแบบนี้มีอยู่มากมายมหาศาล ผลงานเหล่านั้นอาจจะเคยมีลิขสิทธิ์ แต่ปัจจุบันไม่สามารถติดต่อเจ้าของลิขสิทธิ์ได้หรือไม่ชัดเจนว่าใครเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์กันแน่ ในขณะที่ผลงานดังกล่าวไม่สามารถนำมาใช้ได้อย่างถูกกฎหมาย เบื้องต้นฝ่ายนิติบัญญัติในหลายประเทศกำลังจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามผลงานเหล่านั้นจำเป็นต้องได้รับการเก็บรักษา โดยเป้าหมายก็เพื่อให้ทุกคนมีโอกาสเข้าถึง หอจดหมายเหตุต้องจัดการกับประเด็นทางด้านศีลธรรมและกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับปัญหาเหล่านี้

1.4.13 **การอนุรักษ์ทักษะและเทคโนโลยี:** เรื่องราวของโสตทัศน์ส่วนหนึ่งจะถูกถ่ายทอดผ่านเทคโนโลยีของมัน หอจดหมายเหตุมีหน้าที่และความรับผิดชอบในการอนุรักษ์เทคโนโลยีเหล่านั้นไว้ตามสมควรหรืออนุรักษ์เอกสารเกี่ยวกับมันไว้ให้พอเพียง เพื่อให้มั่นใจว่าเรื่องราวนั้นจะได้รับการถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแต่ละหอจดหมายเหตุว่าจะรักษาเทคโนโลยีเก่า ๆ และทักษะที่เกี่ยวข้องให้อยู่ในสภาพใช้งานอย่างไร ประสบการณ์ (ตัวอย่างเช่น) การได้ฟังเสียงจากกระบอกเสียงหรือแผ่นเสียง หรือได้ดูภาพยนตร์ที่ฉายจากสำเนาฟิล์ม[8] แทนที่จะฟังและดูจากดิจิทัลที่ทำขึ้นแทนนับเป็นแง่มุมที่ควรค่าของการให้บริการแก่สาธารณะ

1.5 บริบททางประวัติศาสตร์

1.5.1 แนวคิดเรื่องห้องสมุด หอจดหมายเหตุ และพิพิธภัณฑ์ เกิดจากความพยายามที่จะเก็บรักษาของโบราณ การสั่งสมและส่งผ่านความทรงจำจากรุ่นสู่รุ่นเป็นแรงจูงใจที่มีมาช้านานเป็นเอกภาพและยังคงมีอยู่ของสังคมมนุษย์ แต่ศตวรรษที่ 20 เป็นยุคของการเก็บรักษาความทรงจำด้วยเทคโนโลยีของความทรงจำแบบใหม่ นั่นคือการบันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหว ปัจจุบันการอนุรักษ์และการเข้าถึงขึ้นอยู่กับหลักการใหม่ที่สังเคราะห์มาจากสามแนวคิดดั้งเดิมเหล่านั้นและสถาบันที่ดำเนินการ นี่เป็นประวัติศาสตร์ร่วมสมัย: ปรัชญาและหลักการ*ของ*งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ การปกปักรักษาและการจรรโลงความ

8 ฟิล์มไนเตรตที่ยังหลงเหลืออยู่และนำมาฉายได้มีอยู่เพียงไม่กี่แห่งในโลก และได้รับการเก็บอยู่ให้หอภาพยนตร์เท่านั้น ฟิล์มเหล่านี้มีอายุอย่างน้อย 60 ปี และเมื่อมันหดตัวลงเรื่อย ๆ การนำออกมาฉายยิ่งเป็นไปได้ยาก แต่ถึงกระนั้น การได้เห็น “ของจริง” แทนที่จะเป็นสำเนา เปรียบเทียบได้กับการได้ชมการแสดงสดหรือการนำเสนอวัตถุมีค่าของพิพิธภัณฑ์ เป็นการให้เทคนิคเข้าถึงวัตถุความทรงจำที่กำลังจะเสื่อมสลายไป ผู้เขียนได้เคยชมการฉายจากฟิล์มไนเตรต และพบว่ามันมีคุณภาพที่ไม่สามารถถูกถ่ายทอดไปสู่สำเนาได้ ทั้งนี้เพราะเทคโนโลยีดั้งเดิม เช่น การย้อมสีแบบ Technicolor ไม่ยืนยาวนานกว่ายุคฟิล์มไนเตรต และลักษณะภาพของฟิล์มไนเตรตและแอซีเตตมีความแตกต่างกัน

ทรงจำชนิดใหม่นี้ให้ยั่งยืน ตั้งอยู่บนรากฐานดังกล่าว ปรัชญาที่มีอยู่*ในการ*อนุรักษ์โสตทัศน์ – ทำอะไรและไม่ทำอะไรและทำไม – คือผลที่ตามมาของค่านิยมและหลักการพื้นฐานเหล่านี้

1.5.2 เอกสารฉบับนี้อาจมองได้ว่าเป็นเอกสารเพิ่มเติมของงานเขียน การอภิปราย และการถกเถียง ที่มีอยู่มากมายและเป็นที่ยอมรับ เกี่ยวกับปรัชญา หลักการ และข้อปฏิบัติของวิชาชีพด้านความทรงจำต่าง ๆ ตลอดจนบทบาทหน้าที่และความรับผิดชอบของหอจดหมายเหตุ ห้องสมุด และพิพิธภัณฑ์ ที่มีต่อสังคม หากเอกสารนี้ทำหน้าที่เปิดประตูสู่โลกกว้างให้กับผู้อ่าน ก็ถือว่าสมดังเจตนารมณ์ส่วนหนึ่งของผู้เขียนแล้ว

1.5.3 บทแรกเริ่มจากสำรวจค่านิยมและหลักการ จากนั้นนิยามแนวคิดและความหมายของคำว่า งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ ตามด้วยการอธิบายประยุกต์ใช้นิยามเหล่านี้ในบริบทขององค์กรและสัมพันธ์กับธรรมชาติของโสตทัศน์ สุดท้ายพูดถึงจรรยาบรรณและการแสวงหาการสนับสนุนของงานแขนงนี้ทั้งในระดับบุคคลและสถาบัน

1.5.4 อย่างไรก็ตาม หนังสือเล่มนี้ไม่ได้เป็นการอรรถาธิบายที่สมบูรณ์หมดจดหรือแยกตัวจากการถกเถียงอื่น ๆ ความหลงใหล อำนาจและการเมือง เหล่านี้มีผลเกี่ยวข้องกับงานจดหมายเหตุโสตทัศน์เช่นเดียวกับงานอนุรักษ์อื่น ๆ ความต้องการที่จะปกป้องความทรงจำอยู่เคียงคู่กับความต้องการที่จะทำลาย ว่ากันว่า “ไม่มีมนุษย์คนใดและพลังอำนาจไหนสามารถทำลายความทรงจำ”[9] แต่ประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งหนึ่งร้อยปีหลัง แสดงให้เห็นแล้วว่ามันสามารถถูกบิดเบือนและปรับแต่ง และพาหะในการจัดเก็บ (carrier) ของมันก็เสี่ยงต่อการถูกเพิกเฉยและทำลายโดยเจตนา

1.5.5 พูดอีกอย่างก็คือ โดยเนื้อแท้แล้ว มโนธรรมและวัตถุประสงค์ของการอนุรักษ์ความทรงจำเป็นเรื่องของการเมืองและค่านิยมนั่นเอง “ไม่มีอำนาจทางการเมืองที่ปราศจากการควบคุมหอจดหมายเหตุ ถึงจะไม่ใช่ต่อความทรงจำก็ตาม กระบวนการประชาธิปไตยที่สัมฤทธิ์ผลย่อมสามารถวัดได้ด้วยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้: การมีส่วนร่วมและการเข้าถึงหอจดหมายเหตุ ทั้งเนื้อหาและการตีความของมัน”[10]

9 “หนังสือไม่ตายในกองไฟ มนุษย์ตายได้ แต่หนังสือไม่เคยตาย ไม่มีมนุษย์คนใดหรือพลังใด ๆ ที่สามารถลบความทรงจำได้... ในสงครามครั้งนี้ เรารู้ว่าหนังสือคืออาวุธ การอุทิศตัวของพวกคุณเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้หนังสือเป็นอาวุธเพื่ออิสรภาพของมวลมนุษย์” แฟรงคลิน ดี รูสเวลท์ *Message to the booksellers of America*, 6 พฤษภาคม 1942

10 ฌาคส์ แดร์ริดา, *Archive fever: a Freudian impression*, University of Chicago Press, 1996,p.4,n. 1

บทที่ 2: รากฐานและประวัติศาสตร์

◊ Modern film vaults and conservation facility © *George Eastman Museum*

2.1 สมมติฐานทั่วไป

2.1.1 เอกสารฉบับนี้ตั้งอยู่บนสมมติฐานบางประการ ซึ่งจำเป็นต้องอธิบายให้ชัดเจน

2.1.2 เอกสารฉบับนี้พยายามที่จะนำเสนอคำพูดของมืออาชีพตามความเชี่ยวชาญของแต่ละคน ไม่ใช่มุมมองในฐานะตัวแทนของสถาบันหรือสมาพันธ์อย่างเป็นทางการ (ซึ่งต้องใช้กระบวนการที่แตกต่างและซับซ้อนกว่านี้มาก) ดังนั้นจึงไม่ใช่การนำเสนอท่าที “อย่างเป็นทางการ” นอกเสียจากจะมีองค์กรใดให้การรับรอง

2.1.3 เอกสารฉบับนี้ใช้หลักการของ UNESCO ในการมองว่างานจดหมายเหตุเป็นงานลักษณะหนึ่งเดียวที่ภายใต้ร่มของมันมีสมาพันธ์และหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต่าง ๆ ประกอบอยู่ และเป็นวิชาชีพประเภทหนึ่งที่มีความแตกต่างและรายละเอียดภายในตัวเอง (โดยยอมรับว่ามีมุมมองอื่น เช่น การจัดให้งานจดหมายเหตุของภาพยนตร์ โทรทัศน์ และเสียง เป็นงานที่แยกออกจากกัน)

2.1.4 เอกสารฉบับนี้มองว่า งานจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นอาชีพหนึ่งที่มีศักดิ์และสิทธิ์ในตัวมันเอง ไม่เกี่ยวกับการที่มันได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการหรือในทางวิชาการในระดับสากลอย่างไร *และไม่ได้ถูกมองว่าเป็นเพียงแขนงพิเศษแยกย่อยจากวิชาชีพที่มีอยู่แล้ว* เช่นพวกวิชาชีพด้านความทรงจำของจดหมายเหตุวิทยาอื่น ๆ เช่น บรรณารักษ์ หรือนักพิพิธภัณฑ์วิทยา ถึงแม้ว่าจะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดก็ตาม ซึ่งจะอธิบายต่อไปใน 2.4

2.1.5 สมาพันธ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นเวทีที่เหมาะสมสำหรับการอภิปรายและการพัฒนาหลักการและปรัชญาของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ต่อไปในอนาคต อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุผลหลายประการหอจดหมายเหตุโสตทัศน์หลายแห่งและนักจดหมายเหตุจำนวนมากไม่อยู่ภายใต้การจัดกลุ่มดังที่กล่าวไป เอกสารฉบับนี้จึงไม่เกี่ยวข้องกับบุคคลหรือองค์กรใด ๆ ถึงแม้ว่ามุมมองของพวกเขาจะมีความชอบธรรมในตัวเอง

2.1.6 การอภิปรายเกี่ยวกับทฤษฎีและหลักการในที่นี้เกิดขึ้นภายใต้ความเปลี่ยนแปลงทั่วโลกที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และที่ซึ่งสมาพันธ์วิชาชีพทั้งเก่าและใหม่จะต้องปรับตัวตามตลอดเวลา ทั้งหลักการและการปฏิบัติถูกทดสอบด้วยการเปลี่ยนแปลงนี้อยู่เสมอ และสมควรที่จะเป็นเช่นนั้น

2.1.7 ความตั้งใจของหนังสือเล่มนี้ คือการบันทึก*สิ่งที่เป็นอยู่จริง*ในงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ และไม่ใช่การเอาทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ไปกำหนด: พูดอีกอย่างคือเป็นการอธิบาย ไม่ใช่การสร้างเงื่อนไข[11] ปรัชญาของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์อาจจะมีส่วนคล้ายคลึงกับของวิชาชีพเกี่ยวกับความทรงจำประเภทอื่น แต่มันมีเหตุผลที่จะมองว่ามัน *ควร*เกิดขึ้น*จากธรรมชาติของโสตทัศน์เอง มากกว่าจากการอนุมานเทียบเคียงโดยอัตโนมัติจากวิชาชีพอื่น ๆ นั้น*[12] เช่นเดียวกัน เอกสารโสตทัศน์จำเป็นต้องได้รับการอธิบายอย่างที่*มันเป็น* ไม่ใช่สิ่งที่มันไม่ได้เป็น ดังนั้นคำศัพท์ที่ใช้กันมาแต่เดิม เช่น คำว่า “สิ่งที่ไม่ใช่หนังสือ” (non-book) “สื่อที่ไม่ใช่ตัวอักษร” (non-text) และ “วัตถุพิเศษ” (special materials) จึงไม่เหมาะสมในที่นี้ ลองนึกดูว่าในทางกลับกัน มันจะเหมาะสมหรือไม่ หากนักจดหมายเหตุโสตทัศน์เรียกหนังสือว่า “วัตถุที่ไม่ใช่โสตทัศน์” (non-audiovisual materials) ความคิดที่ว่าเอกสารหรือวัตถุประเภทหนึ่งเป็นสิ่ง “ธรรมดา” หรือ “เป็นมาตรฐาน” ในขณะที่วัตถุอื่นไม่ใช่ เป็นความคิดที่ไร้เหตุผล

2.1.8 สาขางานนี้มีคำศัพท์เฉพาะทางและอภิธานศัพท์ของตัวเอง (ดูบทที่ 3) “AV-speak” หรือภาษาสำหรับงานโสตทัศน์ มีพลวัตและวิวัฒนาการอยู่เสมอตามสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไป คำศัพท์เช่น *ฟิล์ม (film) ภาพยนตร์ (cinema) โสตทัศน์ (audiovisual) การจัดรายการ (programming) การบันทึก (recording)* และ *ดิจิทัล (digital)* มีความหมายและนัยยะที่แตกต่างกันในแต่ละบริบทและแต่ละประเทศ

2.2 วิชาชีพเกี่ยวกับความทรงจำ

2.2.1 งานจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นหนึ่งในหลากหลายวิชาชีพเกี่ยวกับความทรงจำ ชื่อเรียกอาจจะแตกต่างออกไปในแต่ละประเทศ แต่วิชาชีพเหล่านี้โดยรวมได้แก่

- บรรณารักษ์ศาสตร์ หรือบรรณารักษ์
- วิชาจดหมายเหตุ
- การอนุรักษ์วัตถุ
- เอกสารนิยม
- สารสนเทศศาสตร์
- พิพิธภัณฑ์วิทยา งานภัณฑารักษ์ศิลปะ และงานที่เกี่ยวเนื่อง

จะเห็นได้ว่าไม่ได้เป็นรายชื่อที่มากมายแต่อย่างใด!

11 ในการพูดถึงหลักจริยธรรม ผู้เขียนทำมากกว่าเพียงแค่อธิบาย แต่ตัดสินคุณค่าของพฤติกรรมด้วย โดยมีพื้นฐานอยู่บนการอธิบายหลักการที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้

12 แนวคิดนี้สามารถค้นคว้าต่อ เวิร์น แฮร์ริสโต้ว่า “ผมตั้งคำถามกับความคิดที่ว่าปรัชญาหนึ่งสามารถเกิดขึ้นได้จากธรรมชาติของสื่อ ไม่มีบันทึกใดพูดเพื่อตัวมันเองได้ ”การพูด” ของมันเป็นการสื่อผ่านตัวกลาง โดย ส่วนบุคคล สถาบันต่าง ๆ วาทกรรมต่าง ๆ และอื่น ๆ ดังนั้นปรัชญาหนึ่งน่าจะเกิดขึ้นจากการเป็นสื่อกลางโดยเฉพาะกับโสตทัศน์” ความคิดนี้ตรงข้ามกับแนวคิดคลาสสิกของมาร์แชล แมคลูฮาน ที่บอกว่า “สื่อคือสาร” โดยอธิบายว่าสื่อเป็นปรัชญาในตัวของมันเอง ดังนั้นการเกิดขึ้นของเอกสารที่เป็นโสตทัศน์ดิจิทัลทำให้เราต้องพิจารณาปรัชญาและหลักการใหม่ ไม่ใช่ยึดตามที่เป็นมากับสื่อแอนะล็อกที่เกิดขึ้นมาเป็นร้อย ๆ ปี

การรับรู้ที่มหาชนนิยม

2.2.2 คนทั่วไปไม่ชอบความซับซ้อน ดังนั้นในการรับรู้ทั่วไป *นักจดหมายเหตุ* จึงหมายถึงผู้ที่ดูแลหอจดหมายเหตุ จัดเก็บเอกสารและไฟล์ *บรรณารักษ์* จึงหมายถึงผู้ที่ประจำอยู่หลังโต๊ะทำหน้าที่ให้ยืม-คืนหนังสือ และจัดหนังสือบนชั้น แต่ *นักจดหมายเหตุเสียง* หรือ *นักจดหมายเหตุภาพยนตร์* อาจยังไม่มีภาพลักษณ์ที่ชัดเจนในสายตาคนทั่วไป

2.2.3 การที่บุคคลในวิชาชีพนิยามตนเองต่อรัฐ หน่วยงานราชการ หรือต่อคนในวิชาชีพด้วยกัน มีความสำคัญ แต่ความแตกต่างในรายละเอียดของคำนิยามอาจจำเป็นเฉพาะในกลุ่มแคบ ๆ เท่านั้น นักจดหมายเหตุโสตทัศน์โดยรวมแล้วมีปัญหาร่วมกันในเรื่องของการไม่มีภาพลักษณ์สาธารณะที่ชัดเจน ส่วนภายในแวดวงวิชาชีพ พวกเขามีความจำเป็น และมีสิทธิ ที่จะได้รับการยอมรับในฐานะที่แตกต่างจาก *นักจดหมายเหตุ* และไม่กลายเป็นเหยื่อของภาษาที่ไม่ชัดเจน

2.2.4 บางครั้ง อัตลักษณ์ของวิชาชีพเหล่านี้ถูกแสดงออกอย่างชัดเจนในระดับสถาบัน และเกี่ยวข้องอย่างแนบแน่นกับลักษณะ ชื่อ และปรัชญาของสถาบันนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ หรือพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ บางครั้งอัตลักษณ์ดังกล่าวถูกแสดงออกในระดับที่เล็กกว่าสถาบัน หรือในระดับส่วนงาน ซึ่งวิชาชีพดังกล่าวทำงานร่วมกับงานอื่น ๆ โดยยังคงรักษาความสมบูรณ์และปรัชญาของตนภายใต้กรอบบริบทใหญ่ ตัวอย่างเช่น การมีห้องสมุดภายในหอศิลปะหรือพิพิธภัณฑ์ งานจดหมายเหตุต้นฉบับภายในสถาบันต่าง ๆ หรืองานเก็บเอกสารภายในของหน่วยงานพาณิชย์ต่าง ๆ

2.2.5 สิ่งที่ครอบคลุมเหนือประเด็นที่ได้กล่าวมา คือบุคคลในวิชาชีพต้องทำงานในฐานะปัจเจกภายใต้บริบทต่าง ๆ และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความถนัด ความรู้ และปรัชญาของตน ร่วมกับบริบทนั้น ๆ ความมีอิสระในวิชาชีพ (เช่น อิสระในการแสดงอัตลักษณ์ความเป็นมืออาชีพและความมีเอกลักษณ์ อิสระในการใช้ความสามารถและปฏิบัติงานในกรอบจรรยาบรรณและความรับผิดชอบในทุก ๆ สถานการณ์) อาจมีความยากง่ายต่างกันในแต่ละบริบท แต่โดยรวมแล้วเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องต่อทุกคน

◊ The portico of the National Film and Sound Archive of Australia © *Ray Edmondson*

2.3 คุณค่า

2.3.1 งานจดหมายเหตุโสตทัศน์มีมาตรฐานเชิงคุณค่าร่วมกับวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับงานจดหมายเหตุอื่น ๆ และร่วมกับโครงการต่าง ๆ ของ UNESCO อีกทั้งกฎเกณฑ์บรรทัดฐานอื่น ๆ (ข้อเสนอแนะ กฎบัตร และการประชุม) อันเกี่ยวข้องกับการปกป้องและการเข้าถึงมรดกทางวัฒนธรรมและเอกสาร เช่น “ข้อเสนอแนะว่าด้วยการอนุรักษ์ และการเข้าถึง มรดกเอกสารในรูปแบบดิจิทัล (2015)” *“การประชุมว่าด้วยการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (2003)” “กฎบัตรว่าด้วยการอนุรักษ์มรดกดิจิทัล (2003)” “ความทรงจำของโลก: แนวทางใน*

การอนุรักษ์มรดกเอกสาร (2002)" และ "ข้อเสนอแนะในการพิทักษ์และอนุรักษ์ภาพเคลื่อนไหว (1980)" ดังนั้น หัวข้อที่ตามมาเป็นส่วนหนึ่งของคุณค่าอันเป็นลักษณะของวิชาชีพ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับจรรยาบรรณจะอธิบายเพิ่มเติมในบทที่ 7

2.3.2 วัสดุโสตทัศน์ไม่ได้มีความสำคัญน้อยกว่า และในหลายบริบทมีความสำคัญมากกว่า เอกสารหรือวัตถุอื่นๆ ถึงแม้จะยังนับว่ามีอายุน้อย ถึงแม้ธรรมชาติของมันจะมีลักษณะเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมในคนกลุ่มใหญ่ และถึงแม้จะมีความอ่อนไหวกับเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว สิ่งเหล่านี้ไม่ได้ลดทอนความสำคัญของวัสดุโสตทัศน์ลงแต่อย่างใด การอนุรักษ์และการทำให้เข้าถึงได้ควรได้รับการจัดสรรและทำให้เกิดขึ้น ค่าใช้จ่ายและความยุ่งยากในการจัดหาทรัพยากรเพื่อกิจกรรมอนุรักษ์เหล่านี้ไม่ควรถูกใช้เป็นข้ออ้างทางเศรษฐกิจที่จะละทิ้งการดูแลวัสดุโสตทัศน์

2.3.3 ในบรรดาความรับผิดชอบของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ หนึ่งในหน้าที่คือการรักษาความความถูกต้องและความสมบูรณ์ของชิ้นงาน ซึ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อชิ้นงานได้รับการป้องกันจากการถูกทำลาย การเซ็นเซอร์ หรือการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาโดยตั้งใจ ดังนั้น การคัดเลือก การปกป้อง และการทำให้เข้าถึงได้เพื่อประโยชน์สาธารณะของวัสดุโสตทัศน์ ควรได้รับการดูแลโดยนโยบายที่ประกาศเป็นสาธารณะ และไม่ใช่โดยแรงกดดันทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม หรืออุดมการณ์ใดๆ ทั้งนี้ต้องยึดหลักการที่ว่า อดีตเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วและไม่สามารถถูกเปลี่ยนแปลงได้

2.3.4 ถึงแม้สิ่งเหล่านี้อาจดูเหมือนชัดเจนในตัวเอง หลายครั้งที่ความเป็นจริงในการทำงานของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์กลับให้ภาพที่แตกต่าง ในทุกสังคมมักมีพลังหรืออิทธิพลที่ต้องการปรับเปลี่ยนหรือเซ็นเซอร์ประวัติศาสตร์ หรือผู้สร้างสรรค์งานที่ต้องการปรับเปลี่ยนหรือลดความสำคัญของงานที่ทำสำเร็จไปก่อนหน้านี้ (เช่น การมี director's cut หรือการนำหนังออกมาฉายใหม่) รวมทั้งแรงกดดันจากผลประโยชน์หรือแนวคิดว่าด้วยความถูกต้องทางการเมือง วัสดุโสตทัศน์โดยธรรมชาติแล้วเป็น "ผู้ร้ายที่หลบหนี" หมายถึงเป็นสิ่งที่ต้องถูกตามหาเพื่อเอามาเก็บ ดังนั้นการให้คำแนะนำ (หากได้รับอนุญาต) หรือการมีส่วนร่วมของนักจดหมายเหตุในระหว่างขั้นตอนการผลิตโสตทัศน์ (แทนที่จะรอให้งานสำเร็จก่อนแล้วไปตามหามาเก็บ) อาจมีความจำเป็นเพื่อรับรองการจัดหาและการดังกล่าว

2.3.5 ในสิ่งแวดล้อมที่ความเป็นเจ้าของและการแสวงหาประโยชน์จากทรัพย์สินทางปัญญาเป็นธุรกิจใหญ่ นักจดหมายเหตุโสตทัศน์จำต้องหาสมดุลในการรับรองสิทธิทางกฎหมายเหล่านั้นกับสิทธิสากลในการเข้าถึงความทรงจำสาธารณะ ซึ่งสิทธิแบบหลังนี้รวมถึงสิทธิในการเก็บรักษาและความอยู่รอดของงานที่ได้ถูกผลิตมาก่อนหน้าโดยไม่ต้องคำนึงถึงสิทธิในแบบแรก หลักการนี้ได้รับการสนับสนุนจากแนวคิด legal deposit (การที่กฎหมายบังคับให้ผู้ผลิตนำงานของตนมาให้หอจดหมายเหตุเก็บรักษา) ซึ่งใช้กันมาดั้งเดิมในวงการหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์ และกำลังขยายตัวมากขึ้นมาสู่เอกสารดิจิทัลและวัสดุโสตทัศน์

2.3.6 ด้วยเหตุที่เป็นวิชาชีพที่ค่อนข้างเล็กละมีอายุไม่มาก บรรดานักจดหมายเหตุโสตทัศน์จึงมีความรู้สึกร่วมกับสายอาชีพเดียวกันในระดับนานาชาติ กล่าวคือ การเข้าใจว่าผลงานโสตทัศน์ในระดับประเทศของตนตั้งอยู่ในบริบทของการเป็นมรดกในระดับโลก พวกเขายังตระหนักถึงบริบททางประวัติศาสตร์

อันเกี่ยวข้องกับทรัพยากรและโอกาสที่กระจายตัวอย่างไม่เท่าเทียมระหว่าง “ประเทศโลกที่หนึ่ง” และ “ประเทศโลกที่สาม” ส่งผลให้เกิดการสูญเสียมรดกโสตทัศน์ในหลายพื้นที่ในโลก[13]

2.3.7 งานจำนวนมากของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ไม่สามารถถูกควบคุมหรือตรวจสอบ และมีโอกาสเกิดความขัดแย้งเชิงผลประโยชน์ค่อนข้างสูง ดังนั้นการประพฤติตนโดยรักษามาตรฐานจรรยาบรรณและความมีเกียรติ จึงเป็นเสาหลักของวิชาชีพ การกำหนดเส้นที่ชัดเจนในความหมายของการรับผิดชอบ ความโปร่งใส ความซื่อสัตย์ และความถูกต้อง จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญ

2.3.8 นักจดหมายเหตุโสตทัศน์ทำงานทั้งในบริบทเชิงพาณิชย์และไม่เป็นพาณิชย์ ทั้งสองความคิดนี้ไม่ได้ตัดขาดจากกันและกันโดยสิ้นเชิง และนักจดหมายเหตุโสตทัศน์มักจำเป็นต้องสับเปลี่ยนระหว่างการมองที่คุณค่าทางวัฒนธรรมเพื่อต่อรองกับความจำเป็นของการแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าองค์กรพาณิชย์หลาย ๆ แห่งให้ความสำคัญกับงานจดหมายเหตุโสตทัศน์มาก การเก็บรักษาสมบัติขององค์กรจึงเป็นการยกระดับผลประโยชน์ของนักจดหมายเหตุไปด้วย ในทางตรงข้าม บางองค์กรไม่ให้ความสำคัญกับงานจดหมายเหตุสักเท่าไร บริบทที่แตกต่างกันนี้เป็นตัวกำหนดเงื่อนไขทางจรรยาบรรณและการปฏิบัติงาน

2.3.9 ในการจัดหาและการใช้วัสดุในคอลเลคชั่น นักจดหมายเหตุโสตทัศน์อยู่ในสถานการณ์เดียวกับผู้ประกอบวิชาชีพเกี่ยวกับมรดกความทรงจำอื่น ๆ กล่าวคือเป็นการทำงานในกรอบที่กฎเกณฑ์ ความสัมพันธ์ และความเป็นเจ้าของ ไม่มีความชัดเจนเสมอไป และการให้เกียรติความเป็นส่วนตัวและการรักษาความลับจึงมีความสำคัญ ความสามารถในการสร้างความน่าเชื่อถือและการเก็บรักษาข้อมูลบางอย่างเป็นสิ่งจำเป็น

2.3.10 งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ไม่มีรัศมีแห่งความหรูหราหรือชื่อเสียงอย่างที่อุตสาหกรรมที่ผลิตผลงานโสตทัศน์มี (อาทิ อุตสาหกรรมภาพยนตร์) ที่นักจดหมายเหตุมีหน้าที่ดูแลเก็บรักษางานเหล่านั้น เป็นงานที่ไม่มีงบประมาณมากและเป็นงานปิดทองหลังพระ และมักเป็นงานที่ใช้เวลาและพลังงานมาก งานนี้ดึงดูดคนที่มีแรงขับดันจากความรู้สึกภูมิใจในวิชาชีพ ผู้ซึ่งเห็นว่ารางวัลของตนคือความสำเร็จของงาน

2.4 งานจดหมายเหตุในฐานะเป็นวิชาชีพ

2.4.1 ในการประกาศสถานะทางวิชาชีพของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ มีความจำเป็นต้องให้คำนิยามกับคำศัพท์ซึ่งมีการใช้อยู่แล้วกับงานวิชาชีพเกี่ยวกับความทรงจำอื่น ๆ ในการให้คำนิยาม มีการกำหนดว่าสถานะความเป็นวิชาชีพต้องแสดงออกถึงเอกลักษณ์ในเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

13 “คำประกาศสิงคโปร์” (Singapore Declaration) ที่รับรองโดยการประชุมร่วม IASA/SEAPAVAA ในปี ค.ศ. 2000 กล่าวในตอนหนึ่งว่า “IASA และ SEAPAVAA สนับสนุนหลักการของความเท่าเทียมและเพียงพอในการพัฒนาทักษะงานจดหมายเหตุโสตทัศน์และโครงสร้างพื้นฐานของทุกประเทศในโลก ความทรงจำในรูปโสตทัศน์ของศตวรรษที่ 21 ควรสะท้อนให้เห็นภาพที่แท้จริงของทุกประเทศและทุกวัฒนธรรมอย่างเท่าเทียม ความล้มเหลวในศตวรรษที่ 20 ในการเก็บรักษาความทรงจำในหลายแห่งในโลกจะต้องไม่เกิดขึ้นซ้ำอีก หลักการนี้ควบคู่ไปกับการพัฒนาและการสนับสนุนซึ่งกันและกัน อันเป็นภารกิจหลักของทั้งสององค์กร”.

- องค์ความรู้ และตำราที่ใช้
- จรรยาบรรณ
- หลักการและคุณค่า
- ศัพท์บัญญัติและแนวคิด
- โลกทัศน์หรือกระบวนทัศน์
- กฎเกณฑ์อันเป็นลายลักษณ์อักษรและปรัชญา
- ความชำนาญ วิธีการ มาตรฐาน และกฎการปฏิบัติงานที่ให้ผลดีที่สุด
- เวทีถกเถียง การกำหนดมาตรฐาน และการแก้ปัญหา
- การฝึกฝนและการรับรองมาตรฐาน
- ความรับผิดชอบ: สมาชิกลงทุนลงแรงและเวลาเพื่อผลประโยชน์ที่ดีที่สุดของวิชาชีพ

โดยคำนิยาม มืออาชีพคือผู้ที่ได้รับค่าตอบแทนจากการทำงานนั้น ส่วนมือสมัครเล่น คือผู้ที่ทำงานนั้นด้วยความรักในงาน ถึงแม้จะทำงานด้วยมาตรฐานและแรงจูงใจเดียวกัน

2.4.2 ดังที่เอกสารนี้จะชี้ให้เห็นต่อไป งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ถูกนิยามด้วยองค์ประกอบดังที่กล่าวในหัวข้อก่อนหน้า ถึงแม้ว่าบางองค์ประกอบ เช่น การรับรองมาตรฐาน จะยังอยู่ในช่วงเริ่มต้น[14] ก่อนจะพูดถึงองค์ประกอบเหล่านี้ ควรพูดถึงประเด็นทางประวัติศาสตร์และการยอมรับบางประการก่อน

2.4.3 งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ดั้งเดิมเกิดขึ้นในสถาบันหลากหลายรูปแบบ เป็นธรรมดาที่นักจดหมายเหตุโสตทัศน์จะตีความงานจากมุมมองและหลักปฏิบัติของหน่วยงานและของสถาบันที่ตนขึ้นอยู่ หลักปฏิบัติอันหลากหลายนี้รวมถึงการฝึกฝนงานตามปกติของงานบรรณารักษ์ งานพิพิธภัณฑ์วิทยา งานจดหมายเหตุ ประวัติศาสตร์ ฟิสิกส์ และเคมี งานบริหารและทักษะด้านงานเทคนิคว่าด้วยการกระจายภาพและเสียง ภาพยนตร์ และงานบันทึกเสียง งานเหล่านี้บางครั้งไม่มีการฝึกฝนอย่างเป็นรูปแบบ แต่เกิดจากความสนใจส่วนตัวและการเรียนรู้ด้วยตัวเอง[15] หากถูกถามถึงสถานะทางวิชาชีพ นักจดหมายเหตุโสตทัศน์อาจจะอ้างอิงถึงคุณสมบัติทางการของตนหากมีให้อ้างได้ ไม่เช่นนั้นก็อ้างอิงถึงตำแหน่งเทียบเคียงในงานด้าน เสียง, ภาพยนตร์, โสตทัศน์, โทรทัศน์หรือนักอนุรักษ์ หรืองานใกล้เคียง หรือบ้างอาจจะอ้างอิงถึงสมาพันธ์หรือหน่วยงานเพื่อเป็นหลักฐานของสถานะทางวิชาชีพ

2.4.4 ดังนั้น นักจดหมายเหตุโสตทัศน์ ไม่ว่าจะโดยกว้างๆ หรือในสถานะผู้เชี่ยวชาญพิเศษ ยังไม่มีอัตลักษณ์ทางวิชาชีพที่ชัดเจน แม้แต่คำว่า “หอจดหมายเหตุภาพยนตร์” ตามประวัติศาสตร์แล้ว คำนี้ถูกเรียกตาม

14 การรับรองมาตรฐานไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับคุณสมบัติทางวิชาการ ในสาขาด้านการอนุรักษ์ศิลปะและวัสดุ สมาคมวิชาชีพสามารถสร้างกฎเกณฑ์การตรวจสอบขึ้น*ก่อน*ที่มหาวิทยาลัยจะเริ่มสอนวิชาดังกล่าวเสียอีก ในงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ แนวโน้มเป็นไปในทางตรงกันข้าม

15 ผู้เขียนได้รับประกาศณียบัตรสาขาบรรณารักษ์ ในปี ค.ศ. 1968 ในขณะที่งานจดหมายเหตุภาพยนตร์เป็นความรับผิดชอบของหน่วยงานต้นสังกัด National Library of Australia อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเรียนทฤษฎีและการปฏิบัติงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ด้วยตนเองในระหว่างการทำงาน

ลักษณะการทำงาน มากกว่าเป็นการรองรับวิชาชีพเฉพาะ[16] และไม่มีนัยยะเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านงานจดหมายเหตุ แต่เป็นคำที่ถูกเลือกมาเพื่อบ่งบอกถึงกิจกรรมการจัดเก็บ ทำนองเดียวกัน ผู้ปฏิบัติงานที่จบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยจำนวนมากมองตัวเองที่ทำงานในตำแหน่งอย่างชัดเจนว่าตนไม่ใช่บรรณารักษ์, นักจดหมายเหตุทั่วไป, หรือนักพิพิธภัณฑ์วิทยา ถึงแม้พวกเขาจะมีตำแหน่งเป็นทางการในสาขาดังกล่าว การระบุตัวตนว่าเป็นนักจดหมายเหตุภาพยนตร์หรือนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ เป็นเพียงการอ้างอิงการรับรู้ของคนทั่วไป

2.4.5 ดังนั้น เมื่อไรกันที่แวดวงใหม่สามารถกลายเป็นวิชาชีพที่ได้รับการยอมรับหรือหลุดพ้นจากการเป็นส่วนในสิ่งอื่น? ในเมื่อปราศจากปัจจัยแวดล้อมภายนอกที่จะช่วยนิยาม คำตอบกลับไปสู่การรับรู้และการแสดงออกของตัวเอง “เราเป็นสิ่งที่เราเชื่อว่าเราเป็น พูดว่าเราเป็น และแสดงให้เห็นว่าเราเป็น” ในโลกที่มีการผลิตโสตทัศน์อย่างแพร่หลาย นักจดหมายเหตุโสตทัศน์มีตัวตน อยู่ในตำแหน่งชัดเจนที่ได้รับการยอมรับ และเป็นส่วนหนึ่งของวิชาชีพที่เกี่ยวข้องอื่นๆ

2.4.6 ส่วนหนึ่งของกระบวนการคือการตอบโต้ต่อปฏิกิริยาของกลุ่มวิชาชีพดั้งเดิมและบุคคลที่ไม่เห็นด้วยว่างานจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นวิชาชีพที่แยกออกมาได้ชัดเจน การถกเถียงนี้มีประเด็นเพียงพอและจะส่งผลดี อีกทั้งสร้างความชัดเจนต่อทั้งสองฝ่ายหากมีความพยายามเฟ้นหาความชัดเจน แน่นอนว่าวิชาชีพใหม่เปลี่ยนแปลงสถานะดั้งเดิมที่เป็นอยู่และแสดงให้เห็นว่าอุปมาเดิมๆ ไม่สามารถไปได้กับกระบวนทัศน์ใหม่ ในทางตรงข้ามอาจถกเถียงได้ว่า หลักฐานใหม่สามารถไปกันได้กับกระบวนทัศน์เดิม บางครั้งมุมมองต่างๆ อาจถูกนำมาถกเถียง บางครั้งสิ่ง “ใหม่” อาจถูกมองว่าเป็นความผิดพลาดของ “ความเชื่อดั้งเดิม”[17] มุมมองหนึ่งคือนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ควรถกเถียงให้เหตุผลกับกระบวนทัศน์ของตนด้วยความเป็นกลางและประเมินเสียงต่อต้านด้วยหลักเหตุผล แน่นอนว่าการเมืองและหลักการเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทั้งหมดนี้

16 “คำว่า ”หอจดหมายเหตุ” มักทำให้นึกภาพความตายของโลกภาพยนตร์ ซึ่งจริงๆ แล้วเป็นศิลปะที่ยังอายุน้อยและยังมีชีวิตชีวาและพลวัต กระหายที่จะมีอนาคตและไม่อดทนต่ออดีต” นี่เป็นคำกล่าวของเออเนสท์ ลินเกรน ภัณฑารักษ์ของ British National Film *Library* ในปี ค.ศ. 1948 และได้รับการอ้างอิงโดยเพเนโลเพ ฮุสตันในหนังสือ *Keepers of the frame* (หน้า 2,3) เธอกล่าวในอีกแปดปีต่อมาว่า National Film Library เปลี่ยนชื่อเป็น National Film *Archive* คำว่า *library* มีนัยยะถึงหนังสือ ส่วน film library ส่วนใหญ่หมายถึงห้องเก็บภาพยนตร์ของบริษัทพาณิชย์ เพื่อรักษาความสัมพันธ์อันซับซ้อนกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ หอจดหมายเหตุภาพยนตร์ต้องตีตัวออกห่างจากงานที่สร้างผลกำไร ดังนั้นการใช้คำว่า “หอจดหมายเหตุภาพยนตร์” เป็นการสื่อถึงความมั่นคงและการจัดเก็บ

17 ตัวอย่างเช่น บทสุดท้ายของคู่มือของสโมสรนักจดหมายเหตุแห่งออสเตรเลีย (Australian Society of Archivists) ในหัวข้อ ดำรงงานจดหมายเหตุ Keeping archives (2008 edition) มุ่งกล่าวถึง “เรื่องอื่นๆ ” ซึ่งรวมถึงเรื่องงาน“บันทึก” ทางดิจิทัลและโสตทัศน์ ในบทที่ว่าด้วยการบันทึกเสียง คู่มืออธิบายงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ว่าเป็น “สาขาที่เพิ่งเกิดขึ้น” และมี “ปรัชญาและการปฏิบัติงานที่แตกต่าง” ในบริบทของ “งานจดหมายเหตุแบบองค์รวม” ซึ่งเก็บรักษาสื่อทุกรูปแบบ บทนี้มีคำแนะนำที่มีประโยชน์ใช้ได้จริงและยังพูดถึงจรรยาบรรณในงานจดหมายเหตุโสตทัศน์

ความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง[18]

2.4.7 เช่นเดียวกับวิชาชีพเกี่ยวกับความทรงจำอื่น ๆ ความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง ทั้งในเนื้อหาและประเภทของสื่อ เป็นลักษณะดั้งเดิมของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์และจะยังคงเป็นเช่นนั้นต่อไปอย่างแน่นอน ทั้งนี้อันเนื่องมาจากความสนใจหรือความถนัดส่วนตัวของแต่ละบุคคลและเพื่อเป็นการตอบสนองความต้องการและเป้าประสงค์ของหน่วยงาน ดังนั้น จึงมีทั้ง *นักจดหมายเหตุภาพยนตร์ นักจดหมายเหตุเสียง นักจดหมายเหตุโทรทัศน์* และ *นักจดหมายเหตุวิทยุ* บุคคลเหล่านี้มีอัตลักษณ์ทางวิชาชีพตามชื่อเรียกเหล่านั้น พวกเขาคือผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะทางในเนื้อหา หรือในการผสมสื่อหลายสื่อด้วยกัน หรือในเชิงความถนัด เช่น การนำเสนอหรือวิธีการทางเทคนิค ความเชี่ยวชาญเฉพาะเหล่านี้เป็นทั้งความชอบส่วนตัวและความจำเป็นของงาน ทั้งนี้เพราะองค์ความรู้มีความกว้างใหญ่และขยายตัวอย่างรวดเร็ว จนกระทั่งไม่มีผู้ที่สามารถเป็นผู้เชี่ยวชาญในทุกแขนงได้

2.4.8 ตัวอย่างจะทำให้เห็นภาพชัดขึ้น นักจดหมายเหตุเสียง อาจจะเชี่ยวชาญเรื่องเสียงธรรมชาติ เสียงเกี่ยวกับชาติพันธุ์ เสียงประวัติศาสตร์บอกเล่า หรือตระกูลใดตระกูลหนึ่งของดนตรี นักจดหมายเหตุภาพยนตร์อาจจะเลือกเชี่ยวชาญเฉพาะประเภท ภาพยนตร์เล่าเรื่อง ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์อนิเมชั่น ส่วนสาขาว่าด้วยวิทยุและโทรทัศน์มีทั้งการทำงานกับละคร ข่าว เหตุการณ์ปัจจุบัน และโฆษณา ความเชี่ยวชาญทางเทคนิคได้แก่ การซ่อมแซมฟิล์ม การพิมพ์และล้างฟิล์ม การเล่นภาพและเสียง การประมวลสัญญาณ การบูรณะภาพด้วยวิธีพิมพ์แสงและวิธีดิจิทัล ทักษะด้านการทำหน้าที่และการบริหารจัดการในการให้บริการ การจัดหา การจัดการคอลเลคชั่น การนำเสนอและการตลาด เหล่านี้ล้วนเป็นอีกระดับชั้นของงานนี้ นอกจากนี้ความถนัดในเทคโนโลยีสารสนเทศและการแปลงเนื้อหาเป็นดิจิทัล ยังเป็นส่วนเกี่ยวข้องกับความถนัดต่าง ๆ ข้างต้น

2.4.9 อย่างไรก็ตาม ความเชี่ยวชาญเฉพาะทางเหล่านี้จะงอกงามและเติบโตได้เมื่อสิ่งแวดล้อมและเศรษฐกิจเอื้ออำนวย ในประเทศกำลังพัฒนา หน่วยงานเกี่ยวกับความทรงจำน้อยแห่งมากที่มีส่วนงานโสตทัศน์โดยเฉพาะหรือกำหนดตำแหน่งสำหรับนักจดหมายเหตุโสตทัศน์แยกออกมา งานเหล่านี้ถูกซ่อนอยู่ภายใต้นักจดหมายเหตุ “ดั้งเดิม” โดยพวกเขามักขาดความเชี่ยวชาญในการจัดการคอลเลคชั่นโสตทัศน์

การยอมรับ

2.4.10 การได้รับการยอมรับในฐานะวิชาชีพโดยสถาบันการศึกษา รัฐบาลและอุตสาหกรรม เป็นสัญญาณที่สำคัญของการเติบโตอย่างต่อเนื่อง ตราบใดที่สิ่งนี้ยังไม่เกิดขึ้นในหน่วยงานรัฐในหลายประเทศ นักจดหมายเหตุโสตทัศน์จำต้องถูกเชื่อมโยงกับจุดอ้างอิงที่เหมาะสมที่สุด[19] ผลที่เกิดขึ้นคือบางครั้งการอ้างอิงหรือเชื่อมโยงที่ไม่เหมาะสมอาจนำไปสู่การลดทอนคุณค่าหรือความรับผิดชอบของงาน

18 หัวข้ออันเป็นที่ถกเถียงคือคุณสมบัติหรืองานรับรองสถานะของหัวหน้าหรือรองหัวหน้าหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ มีข้อโต้แย้งว่าบุคคลผู้ดำรงตำแหน่งดังกล่าวควรเป็นผู้เชี่ยวชาญในวิชาชีพ เช่น อาจจะมีวุฒิการศึกษาที่เกี่ยวข้องหรือมีประสบการณ์ในการทำงานด้านเทคนิค เป็นนักประวัติศาสตร์ ภัณฑารักษ์ หรือเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ซึ่งจะทำให้มีกรอบความรู้ในการทำงานบริหาร คำว่า “ผู้เชี่ยวชาญ” และ “นักบริหาร” ไม่ได้ตัดขาดกันอย่างสิ้นเชิง

19 ทุกคนต่างมีเรื่องเล่าในกรณีนี้ สำหรับผู้เขียนคือเรื่องที่ว่า ในปี ค.ศ. 1913 รัฐบาลออสเตรเลียแต่งตั้งนักถ่ายภาพยนตร์อย่างเป็นทางการคนแรก เป็นตำแหน่งที่ไม่เคยมีมาก่อน ปัญหาคือจะจัดเขาไปอยู่ตรงไหนในระบบ ง่ายมาก นักถ่ายภาพยนตร์ได้รับเงินเดือนเท่ากับนักสำรวจด้วยเหตุผลที่ว่า ทั้งสองงานใช้ขาตั้งกล้องเหมือนกัน

อนุรักษ์โสตทัศน์ หรือทำให้เกิดข้อกำหนดที่ทำให้นักจดหมายเหตุโสตทัศน์จำต้องมีคุณสมบัติที่ไม่จำเป็นหรือไม่เหมาะสม (อันจะเป็นการปิดทางกับผู้ที่มีความสนใจจะมาทำงานด้านนี้)

ตำราและฐานความรู้

2.4.11 ในทศวรรษที่ 1970 เอกสารหรือตำราสำหรับงานวิชาชีพนักจดหมายเหตุโสตทัศน์คงกินเนื้อที่ไม่กี่ชั้นในห้องสมุด มีเพียงคู่มือและงานศึกษาทางเทคนิคไม่กี่ชิ้น มาในวันนี้ ตำราและเนื้อหาได้แพร่ขยายหลายเท่าตัวจนเกินกำลังความสามารถของบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่จะรอบรู้ได้ครบถ้วน เนื้อหาหลากหลายตั้งแต่ประวัติศาสตร์ ทฤษฎี และการปฏิบัติงานถูกพูดถึงและถกเถียงในบทความ คู่มือ หนังสือคัดย่อ ฐานข้อมูลทางเทคนิค วิทยานิพนธ์ รายงานการค้นคว้า แนวทางและมาตรฐานของ UNESCO อีกทั้งวารสาร จุลสารของวิชาชีพต่าง ๆ อีกมาก อย่างหลังนี้รวมถึงสิ่งพิมพ์ของสมาพันธ์ CCAAA ด้วย

2.4.12 การขยายตัวของอินเทอร์เน็ตกระตุ้นให้เกิดการเติบโตของความรู้ พร้อมให้เราค้นคว้าจากแคตตาล็อกเว็บไซต์ ฐานข้อมูล และแหล่งความรู้อื่น ๆ นอกจากนั้นยังมีกลุ่มข่าวสารทางอีเมล (listserv)[20] ที่สร้างการรวมตัวของชุมชนผู้ประกอบวิชาชีพ กระตุ้นการรับรู้ และเพิ่มความรวดเร็วของการกระจายข่าวสารและการแก้ปัญหา

2.4.13 ตำราและฐานความรู้ที่ลึกซึ้งที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพด้านความทรงจำโดยทั่วไปมีมากมาย นักจดหมายเหตุโสตทัศน์สามารถเข้าถึงความรู้เหล่านี้ได้ โดยมีเนื้อหาที่สัมพันธ์กับส่วนงานหรือความถนัดร่วมกับนักอนุรักษ์อื่น ๆ เช่น งานอนุรักษ์วัตถุ การทำแคตตาล็อกและจัดการคอลเลคชั่น นักจดหมายเหตุโสตทัศน์ยังสามารถมีส่วนในการให้ความรู้จากประสบการณ์ของตน ซึ่งสามารถนำไปปรับใช้ได้ในสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ เช่น การอนุรักษ์ไมโครฟิล์มหรือการบันทึกประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า

2.4.14 แวดวงการศึกษาอันกว้างขวางด้านภาพยนตร์, โทรทัศน์, วิทยุ, เสียง และสื่อดิจิทัล ในปัจจุบัน ล้วนแต่ต้องพึ่งพาทรัพยากรและการให้บริการของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ทั้งสิ้น พนักงานของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ยังมีส่วนในการให้ความรู้โดยการเขียนบทความหรือวารสาร[21] ซึ่งกลายเป็นส่วนใหญ่และส่วนสำคัญของบทความในแวดวงวิชาการนี้ น่าเสียดายที่ไม่ใช่ทุกคนที่สามารถเข้าถึงความรู้อันกว้างขวางนี้ ตำราหรือเนื้อหาส่วนมากเป็นภาษาอังกฤษ ทำให้ผู้ประกอบวิชาชีพที่ไม่ได้ใช้ภาษาอังกฤษเสียเปรียบ นอกจากนี้การเข้าถึงอินเทอร์เน็ตยังมีความไม่เท่าเทียมกันในแต่ละพื้นที่ของโลก

2.5 การฝึกฝนนักจดหมายเหตุโสตทัศน์

2.5.1 การมีหลักสูตรที่ได้รับการยอมรับทางวิชาการ เป็นเครื่องหมายหนึ่งของการได้รับการยอมรับของวิชาชีพ วิชาชีพเกี่ยวกับ ความทรงจำมีการเรียนการสอนเป็นหลักสูตรมายาวนานในมหาวิทยาลัยหลาย ๆ แห่ง

20 จำนวนและประเด็นเฉพาะของ listserv เหล่านี้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ รวมทั้งที่ริเริ่มโดยสมาพันธ์หรือสมาคมวิชาชีพ ที่น่าจะมีขนาดใหญ่ที่สุดและมีกิจกรรมมากที่สุดคือ AMIA listserv ซึ่งมีการโพสท์หลายสิบครั้งต่อวัน (www.amianet.org)

21 ฐานข้อมูล PIP ของ FIAF มีสถิติว่ามีวารสารเกี่ยวกับภาพยนตร์และโทรทัศน์กว่า 200 ฉบับทั่วโลก

ในโลก และการมีประกาศนียบัตร ปริญญาตรี หรือปริญญาโท เป็นเงื่อนไขเบื้องต้นในการรับเข้าทำงานในอัตราตำแหน่งของหลาย ๆ สถาบัน การได้รับการยอมรับดังกล่าวยังเป็นจุดตั้งต้นในการเข้าร่วมเป็นสมาชิกในสมาคมวิชาชีพ ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างมาตรฐานการยอมรับ การประชุม การเสวนา การพัฒนาวิชาชีพ อีกทั้งเป็นการสนับสนุนเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ร่วมกันของสมาชิก

2.5.2 โดยทั่วไป นักจดหมายเหตุโสตทัศน์เติบโตขึ้นในสิ่งแวดล้อมหลากหลาย นักอนุรักษ์มาจากพื้นเพประสบการณ์ที่แตกต่างกัน บ้างมีคุณสมบัติเป็นทางการ บ้างไม่มี แต่ที่สำคัญคือทุกคนล้วนมีความรู้หรือความถนัดที่สามารถสร้างประโยชน์ให้กับหน่วยงาน ส่วนใหญ่พวกเขาจำต้องเรียนรู้ในระหว่างการทำงาน โดยความสนใจหลักมาจากการต้องปฏิบัติงานจริง และไม่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีสักเท่าไร หลักสูตรหรือการอบรมเชิงปฏิบัติการระยะสั้นที่จัดขึ้นเป็นครั้งคราว สามารถช่วยให้มีการฝึกฝนจริงในระหว่างที่ทำงานไปด้วย[22] แต่ถึงแม้หลักสูตรระยะสั้นเหล่านั้นจะสามารถเติมเต็มความจำเป็นบางอย่าง แต่มันไม่สามารถให้ฐานความรู้ที่ครอบคลุมวิชาชีพทั้งหมดได้

2.5.3 หลักสูตรระดับอุดมศึกษาในวิชาการจดหมายเหตุโสตทัศน์เพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ ตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1990 และตอบสนองความต้องการดังกล่าวข้างต้น หลักสูตรเหล่านี้ใช้เวลาหนึ่งหรือสองปี ให้ความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ต่อเนื่องถึงระดับสูงกว่าปริญญาตรี ขณะเดียวกันหลักสูตรในสาขาที่กว้างกว่า เช่น บรรณารักษ์ศาสตร์ วิชาจดหมายเหตุ และการอนุรักษ์วัสดุทางวัฒนธรรม ต่างเริ่มรวมเอาเรื่องของโสตทัศน์เข้าไปด้วย เนื่องจากความสำคัญที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ อย่างมากของสื่อนี้ในหน่วยงานเกี่ยวกับความทรงจำ สำหรับผู้ที่เริ่มเข้ามาใหม่ในแวดวง คุณสมบัติทางการศึกษาที่เป็นทางการเป็นข้อได้เปรียบในการสมัครงาน และคาดว่าอีกไม่ช้า คุณสมบัติที่ว่าจะกลายเป็นข้อบังคับในการรับคนเข้าสู่วิชาชีพของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์

2.5.4 แต่สนามการแข่งขันช่างไม่เท่าเทียมกัน หลักสูตรต่าง ๆ ที่ว่าส่วนใหญ่อยู่ในประเทศพัฒนาแล้วและมักมีค่าใช้จ่ายสูง ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อผู้สนใจที่อยู่ในประเทศกำลังพัฒนา[23] ถึงแม้จะมีโครงการที่พยายามลดความเหลื่อมล้ำนี้ วิชาชีพเฉพาะควรมีจุดเริ่มต้นที่ไม่ต้องใช้ต้นทุนสูงเพื่อเป็นการสร้างคนในวิชาชีพในรุ่นต่อ ๆ ไปมาทดแทน ในประเทศกำลังพัฒนา สถานการณ์อาจจะยิ่งย่ำแย่เนื่องจากการที่อุตสาหกรรมโสตทัศน์ไม่มีความต้องการงานอนุรักษ์ หรือการไม่มีหน่วยงานโสตทัศน์ที่เป็นตัวเป็นตนในองค์กรที่ทำงานอนุรักษ์ หรือการไม่เห็นความจำเป็นของทักษะวิชาเหล่านี้ องค์กรที่ทำงานอนุรักษ์หลายแห่งยังไม่ก้าวพ้นความพยายามจัดการเอกสารหรือบันทึกที่เป็นกระดาษเลย

2.5.5 สาขาความรู้กว้าง ๆ ที่สามารถได้รับการจัดว่าเป็น “เครื่องมือพื้นฐาน” สำหรับนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ทั้งมวล ไม่ว่าจะได้เรียนรู้อย่างเป็นทางการหรือไม่ก็ตาม มีดังนี้

- ประวัติศาสตร์โสตทัศน์

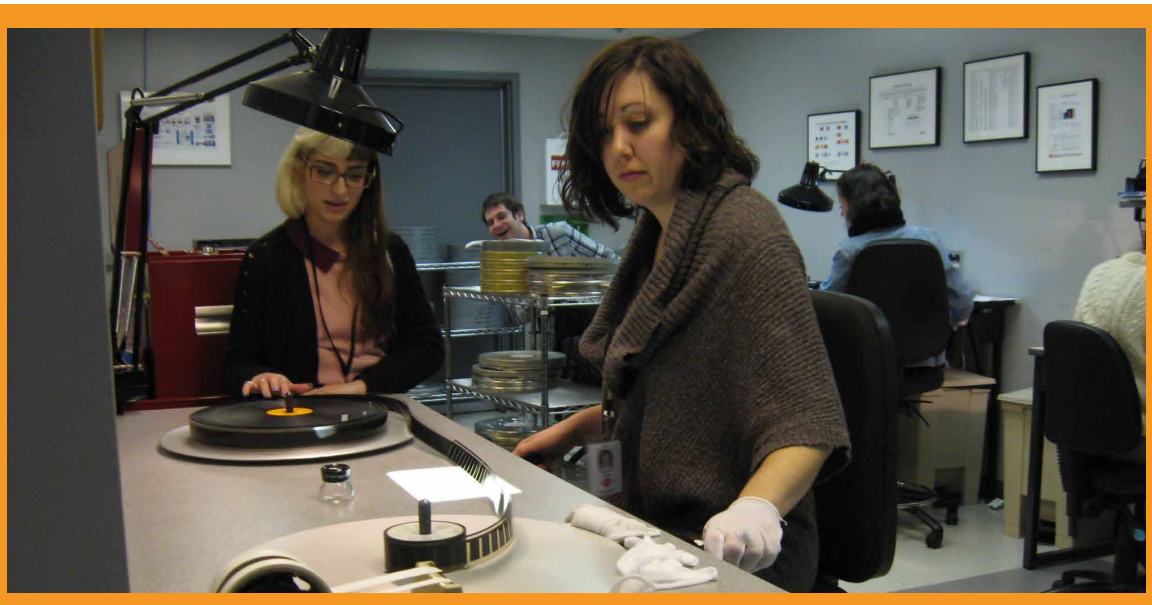
22 ในปี ค.ศ.1973 ที่ FIAF Summer School ในกรุงเบอร์ลิน โดยมีเจ้าภาพคือ Staatliches Filmarchiv der DDR มีการริเริ่มแนวคิดนี้ซึ่งยังคงมีมาต่อเนื่องในปัจจุบัน ทั้งภายใต้ UNESCO หรือสมาพันธ์อื่น ๆ หรือภายใต้การริเริ่มของหอจดหมายเหตุเองที่ใช้ผู้เชี่ยวชาญทั้งจากภายในองค์กรและภายนอก

23 ค่าเล่าเรียนระดับอุดมศึกษาที่สูงยังเป็นอุปสรรคแม้แต่สำหรับนักเรียนในประเทศที่พัฒนาแล้ว เนื่องจากโอกาสที่จบไปแล้วจะได้งานที่มีผลตอบแทนสูง ยังคงไม่แน่นอน

- ประวัติศาสตร์จดหมายเหตุโสตทัศน์
- ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ร่วมสมัย
- ความรู้เรื่องเทคโนโลยีการบันทึกโสตทัศน์ในรูปแบบต่าง ๆ
- วิชาฟิสิกส์และเคมีพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับสื่อ
- ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับแนวคิดดิจิทัลและเทคโนโลยีดิจิทัล
- ความเข้าใจพื้นฐานเรื่องเทคโนโลยีการอนุรักษ์และการเข้าถึง
- กลยุทธ์และนโยบายการจัดการคอลเลคชั่น
- ความเข้าใจเรื่องแนวคิดและกฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา
- ความเข้าใจเรื่องการผลักดันสังคมและจรรยาบรรณ

2.5.6 เช่นเดียวกับในวิชาชีพอื่น ๆ พื้นฐานที่กว้างและหลากหลายเป็นจุดตั้งต้นสำหรับการพัฒนาความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านในอนาคต และทำให้นักจดหมายเหตุโสตทัศน์วางตัวเองได้ถูกต้องในบริบทของหอจดหมายเหตุโดยทั่ว ๆ ไป ความรู้เรื่องประวัติศาสตร์มีความจำเป็นต่อการทำความเข้าใจและการประเมินค่าความสำคัญของโสตทัศน์ เป็นการช่วยตอบคำถามที่ถามตัวเองว่า “ฉันฝึกฝนสิ่งนี้ไปเพื่ออะไร” ส่วนการเรียนรู้เรื่องทางเทคนิคเป็นความจำเป็นสากลสำหรับงานอยู่แล้ว หากไม่มีความคุ้นเคยกับเนื้องานของตน มันเป็นไปไม่ได้ที่จะอธิบายหรือตีความให้คนอื่นเข้าใจ ส่วนความเข้าใจในประวัติศาสตร์ร่วมสมัย และโดยเฉพาะในประเทศของตน เป็นการสร้างกรอบการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์ เนื้อหา หรือบันทึกแต่ละชิ้นว่าสำคัญเพียงใด สุดท้ายคือความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์และตัดสินคุณค่า ซึ่งรวบรวมเอาความรู้ต่าง ๆ ที่ว่าก่อนหน้าเข้าไว้ด้วยกันทั้งหมด

2.5.7 บางคนเห็นว่าการเรียนการสอนวิชาอนุรักษ์โสตทัศน์ ไปทับซ้อนกับวิทยาการด้านข้อมูลและจดหมายเหตุ การอนุรักษ์และพิพิธภัณฑ์วิทยา ดังนั้นหลักสูตรที่มีอยู่แล้วในวิชาดังกล่าวสามารถเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกฝนนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ได้ แต่นอกเหนือไปจากนั้น วิชาเฉพาะทางจำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนอย่างจริงจัง นอกจากนี้ เมื่อเทคโนโลยีก้าวหน้าขึ้น วิชาชีพการอนุรักษ์อื่น ๆ จำเป็นต้องปรับตัวตามการเปลี่ยนแปลงด้วย



◊ Film inspection © *George Eastman Museum*

2.6 สมาคมวิชาชีพ

2.6.1 เมื่อเปรียบเทียบกับวิชาชีพการอนุรักษ์อื่น ๆ ซึ่งมีสมาคมวิชาชีพหลักในระดับนานาชาติเพียงหนึ่งเดียว งานอนุรักษ์โสตทัศน์มีลักษณะแยกส่วนมากกว่า[24] สมาพันธ์หรือสมาคมนานาชาติ ของ หอภาพยนตร์ (FIAF) หอจดหมายเหตุโทรทัศน์ (FIAT/IFTA) ห้องสมุดคลังภาพสำหรับการพาณิชย์ (FOCAL) หอจดหมายเหตุเสียงและนักจดหมายเหตุเสียง (IASA และ ARSC) นักจดหมายเหตุภาพเคลื่อนไหว (AMIA) เหล่านี้ล้วนมีจุดกำเนิดที่แตกต่างกัน ควบคู่ไปด้วยกันยังมีองค์กรระดับภูมิภาคซึ่งมีเป้าหมายต่างกัน เช่น SEAPAVAA ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สมาคมหอภาพยนตร์ยุโรป (ACE) สมาคมคอลเลคชั่นการบันทึกเสียง (ARSC) และสภาหอภาพยนตร์แห่งอเมริกาเหนือ (CNAFA) บ้างเป็นการรวบรวมองค์กร บ้างเป็นการรวมตัวของบุคคล บ้างเป็นทั้งสองอย่าง

2.6.2 การแยกส่วนย่อย ๆ ดังกล่าวข้างต้นเป็นผลพวงจากอดีต แต่สาเหตุสำคัญที่สุดมาจากการรับรู้ความหมายของสื่อที่เปลี่ยนไป ครั้งหนึ่งสิ่งที่เคยถูกมองว่าเป็นสื่อที่แตกต่างกัน และต้องมีหน่วยงานมารองรับที่ต่างกัน ต่อมาสื่อเหล่านี้มีจุดร่วมกันมากขึ้น และหน่วยงานต่าง ๆ เหล่านั้นต้องขยายขอบเขตการทำงาน[25] การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและการวิวัฒนาการภายในหอจดหมายเหตุส่งเสริมให้มีการปรับมุมมองเพื่อมองหาจุดร่วมมากกว่าจุดต่าง

2.6.3 ถึงแม้สมาคมเหล่านี้เป็นพื้นที่ให้เกิดการพูดคุยถกเถียง สร้างความร่วมมือและการพัฒนา และเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของงานโสตทัศน์ แต่สมาคมเหล่านี้ยังไม่มีบทบาทในการรับรองผู้ประกอบวิชาชีพอนุรักษ์ เป็นไปได้ว่าสมาพันธ์ใดสมาพันธ์หนึ่งจะพัฒนาไปสู่จุดนั้น เช่น CCAAA อาจสนับสนุนโครงสร้างนี้ บทบาทและศักยภาพของสมาพันธ์ในฐานะเป็นปากเสียงให้กับผู้ประกอบวิชาชีพอนุรักษ์ทั่วโลกยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และมีความพยายามหาทางลดข้อจำกัดอันเกิดจากการแยกส่วนย่อย ๆ โดยไม่สูญเสียประโยชน์จากความหลากหลายที่เป็นอยู่

2.6.4 ในปี ค.ศ. 2006 UNESCO ก่อตั้ง *วันมรดกโสตทัศน์โลก (World Day for Audiovisual Heritage)* เป็นวาระระดับนานาชาติภายใต้การนำของ UNESCOP ให้หอโสตทัศน์ได้แสดงผลงาน จัดกิจกรรมพิเศษและสร้างการรับรู้ว่าด้วยการให้บริการและความต้องการของตน วันที่ 27 ตุลาคมของทุกปีคือวันที่กำหนดขึ้น ประสานงานโดย CCAAA โดยกิจกรรมที่เกิดขึ้นทั่วโลกจะได้รับการบันทึกบนเว็บไซต์ที่สร้างขึ้นมาสำหรับงานโดยเฉพาะ

2.7 ผู้ผลิตและผู้เผยแพร่

2.7.1 นักจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องมีความสัมพันธ์ทางวิชาชีพกับหลายหน่วยงานในวงการโสตทัศน์ มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับรูปแบบของคอลเลคชั่นและกิจกรรม เพราะโดยเนื้อแท้แล้วงานอนุรักษ์โสตทัศน์เกิดขึ้น

24 สามองค์กรที่ UNESCO รับรองและเป็นสมาคมของสามวิชาชีพดั้งเดิม ได้แก่ International Council on Archives (ICA), International Federation of Library and Institutions (IFLA) และ International Council of Museums (ICOM)

25 International Association of Sound Archives (IASA) ทุกวันนี้ขยายขอบเขตเป็น International Association of Sound and Audiovisual Archives โดยใช้ตัวย่อเดิม

ได้เพราะมีอุตสากรรมโสตทัศน์เป็นตัวตั้งต้น ถึงแม้งานอนุรักษ์จะไม่มีเงินสะพัดหรือเป็นที่รู้จักเหมือนอุตสาหกรรมดังกล่าว

2.7.2 เช่นเดียวกับอุตสาหกรรมอื่นๆ โครงสร้างของอุตสาหกรรมการกระจายภาพและเสียง การบันทึกภาพและเสียง ภาพยนตร์ หรืออุตสาหกรรมที่เกี่ยวเนื่องอื่นๆ ไม่มีลักษณะที่แยกแยะชัดเจนหรือมีเพียงรูปแบบเดียว การจัดแบ่งไม่ว่าจะด้วยลักษณะใดจึงเป็นเพียงหลักกว้างๆ และไม่สมบูรณ์ในตัวเอง สิ่งที่ตามมาข้างล่างนี้เป็นเพียงแนวทางเท่านั้น

- **ผู้กระจายภาพและเสียง และผู้เผยแพร่ (Broadcasters and disseminators):** ได้แก่ สถานีโทรทัศน์ สถานีวิทยุ ไม่ว่าจะเป็นคลื่น เคเบิล หรือดาวเทียม รวมทั้งหน่วยงานย่อยอื่นๆ
- **บริษัทผู้สร้าง (Production companies):** ผู้ผลิตภาพยนตร์ บันทึกเสียง สารคดี ซีรี่ย์โทรทัศน์หรือวิทยุ
- **บริษัทแผ่นเสียงและวีดิทัศน์ (Record and video companies):** ผู้สร้างและวางจำหน่ายแผ่น CD หรือ DVD สำหรับผู้บริโภค
- **ผู้จัดจำหน่าย (Distributors):** เรียกอีกอย่างคือ “คนกลาง” ได้แก่ บริษัทที่จัดการเรื่องการตลาด การจำหน่ายและการให้เช่าภาพยนตร์สำหรับฉายในโรงภาพยนตร์ เสียงหรือวีดิทัศน์ และซีรีย์ทางโทรทัศน์
- **ผู้นำออกแสดง (Exhibitors):** ได้แก่ โรงภาพยนตร์
- **ผู้ให้บริการทางอินเทอร์เน็ต (Internet-based service provides):** ได้แก่ ผู้ที่ให้บริการดาวน์โหลดหรือสตรีมเพลงหรือภาพยนตร์ทางอินเทอร์เน็ต
- **ผู้ค้าปลีก (Retailers):** ร้านขายหรือให้เช่าแผ่นเสียงและวีดิทัศน์
- **ผู้ผลิต (Manufacturers):** ผู้ผลิตและจัดส่งอุปกรณ์และสินค้าสำหรับการใช้งาน
- **ผู้อำนวยความสะดวกในการผลิต (Production facilities):** ผู้ให้บริการเฉพาะทางต่างๆ ทั้งเล็กและใหญ่
- **ผู้สนับสนุนด้านโครงสร้างพื้นฐาน (Support infrastructure):** อุตสาหกรรมที่มีขนาดกว้างขวางในการให้บริการต่างๆ ทั้งฮาร์ดแวร์ ซอฟท์แวร์ งานพิมพ์และงานโฆษณา
- **หน่วยงานรัฐ (Government agencies):** หน่วยงานรัฐที่ทำหน้าที่สนับสนุน ให้ทุน รวมทั้งหน่วยงานด้านการเซ็นเซอร์และควบคุมดูแล อีกทั้งหน่วยงานที่ทำงานด้านการฝึกฝน
- **สมาคมและคณะบุคคล (Associations and forums):** สมาคมวิชาชีพต่างๆ สหภาพ หน่วยงานล็อบบี้
- **อุตสาหกรรม “สมัครเล่น” (The “amateur” industry):** ผู้สร้างภาพยนตร์หรือผู้ผลิตที่ไม่ใช่มืออาชีพ รวมทั้งกลุ่มคนดูหนัง
- **หน่วยงานด้านวัฒนธรรม (The “culture” sector):** กลุ่มงานวัฒนธรรม วารสาร แมกกาซีน เทศกาล และมหาวิทยาลัย

หอจดหมายเหตุอาจทำงานเกี่ยวเนื่องกับหลายหน่วยงานข้างต้น

2.7.3 จากอีกมุมมองหนึ่ง อุตสาหกรรมโสตทัศน์สามารถถูกบรรยายตามลักษณะความถนัดหรืองานที่ทำ ดังต่อไปนี้

- งานสร้างสรรค์ (ศิลปิน นักเขียน ผู้กำกับ และอื่น ๆ)
- การจัดโปรแกรม (เกี่ยวกับนโยบายจัดการเนื้อหา)
- งานส่งเสริม (การตลาด การขาย หรือสร้างแบรนด์)
- งานบริการทางเทคนิค (วิศวกรรม งานปฏิบัติ)
- งานบริหาร (การผลิต การวางแผน นโยบาย)
- งานบริการ (งานเสมียน การเงิน)

2.8 ลดช่องว่างความไม่เท่าเทียม

2.8.1 ศักยภาพในการบริหารจัดการมรดกโสตทัศน์มีความเหลื่อมล้ำต่างกันในพื้นที่ต่าง ๆ ในโลก ในทางเศรษฐกิจ วิธีอธิบายให้เห็นภาพคือการแยกระหว่าง “ประเทศพัฒนาแล้ว” กับ “ประเทศกำลังพัฒนา” ในทางเทคโนโลนีสารสนเทศ คำศัพท์ที่ใช้อธิบายคือ “ความไม่เท่าเทียมทางดิจิทัล”[26] ความไม่เท่าเทียมนี้ไม่ใช่เป็นเพียงเรื่องสถานะทางเศรษฐกิจ แต่หมายถึงอิทธิพลร่วมของการเมือง การศึกษา สังคม บริบท และมุมมอง

2.8.2 ปริมาณมรดกโสตทัศน์ที่เสี่ยงต่อการสูญสลายมีมากจนน่าตกใจ ตัวอย่างเช่น เพียงแค่งานแปลงเทปเสียงและแถบแม่เหล็กที่ล้าสมัยให้เป็นดิจิทัล เพียงงานนี้งานเดียวแทบจะเกินจุดที่จะทำได้แล้ว เนื่องจากไม่มีเครื่องมือที่ทำงานได้เพียงพอและไม่มีผู้ปฏิบัติงานที่มีความถนัดมากพอ ไม่ว่าสภาพแวดล้อมอื่น ๆ จะเป็นใจเพียงใด สถานการณ์ยิ่งย่ำแย่กว่าในประเทศกำลังพัฒนา องค์กรจำนวนมากในประเทศกำลังพัฒนาไม่สามารถต่อสู้ในการหางบประมาณเพื่อเก็บเครื่องมือที่ล้าสมัยไว้ทำงานต่อ เพราะเครื่องมือเหล่านี้ต้องการช่างเทคนิคและอะไหล่อย่างมาก

2.8.3 ทางออกของปัญหาที่ทำได้จริงในประเทศพัฒนาแล้ว อาจไม่สามารถประยุกต์ใช้กับประเทศกำลังพัฒนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากทางออกนั้นหมายถึงการจัดหาโครงสร้างพื้นฐานราคาแพง หรือการใช้ความเชี่ยวชาญหรือเครื่องมือที่หาได้ยากหรือไม่มีอยู่ การขาดแคลนทรัพยากรในสถานการณ์ที่จำกัดยิ่งดูเลวร้ายลงไปอีกหากนำไปเปรียบเทียบกับมาตรฐานของประเทศร่ำรวย และอาจจะนำไปสู่การนิ่งเฉยไม่ขยับเขยื้อนหาทางออก อันเกิดขึ้นจากความสิ้นหวังและความกลัว ในกรณีเช่นนี้มีความจำเป็นต้องปรับกระบวนทัศน์

2.8.4 “การปฏิบัติงานในแบบที่ดีที่สุด” ที่ใช้ในประเทศพัฒนาแล้วและวิวัฒนาการจากสภาพแวดล้อมของตน จำต้องถูกพักไว้ก่อน และแทนที่โดยการค้นหาทางออกให้กับสถานการณ์ที่มีเงื่อนไขจำกัด (เพื่อประวิงเวลาและให้งานเดินหน้าต่อไปก่อนในระหว่างที่หาทางแก้ไขแบบอื่น) เงื่อนไขและทรัพยากรที่จำกัดบังคับให้ผู้ปฏิบัติงานต้องเพิ่มความสนใจมากขึ้น ต้องจัดวางความสำคัญก่อนหลังให้ดี ต้องตัดสินใจเร็วขึ้น และทำสิ่งที่ดีที่สุดภายใต้สถานการณ์ของตน เช่น ในกรณีที่ไม่มีอุปกรณ์ที่ดีที่สุด และทำได้ดี

26 ในประเทศร่ำรวย เช่น เดนมาร์ค สวีเดน และนอร์เวย์ การเข้าถึงอินเทอร์เน็ตของประชาชนสูงถึง 94% ในทางตรงข้าม การเข้าถึงอินเทอร์เน็ตในเมียนมาร์และติมอร์-เลสเต มีเพียง 1% (Wikipedia 2015)

ที่สุดเพียงทำสำเนาดิจิทัลคุณภาพต่ำจากสื่อที่กำลังจะสูญหาย ย่อมดีกว่าไม่ทำอะไรเลย การจัดวางคอลเลคชั่นเพื่อปรับปรุงความปลอดภัยและความง่ายในการค้นหาเป็นสิ่งที่ทำได้ตลอดเวลาและไม่มีค่าใช้จ่ายสูง

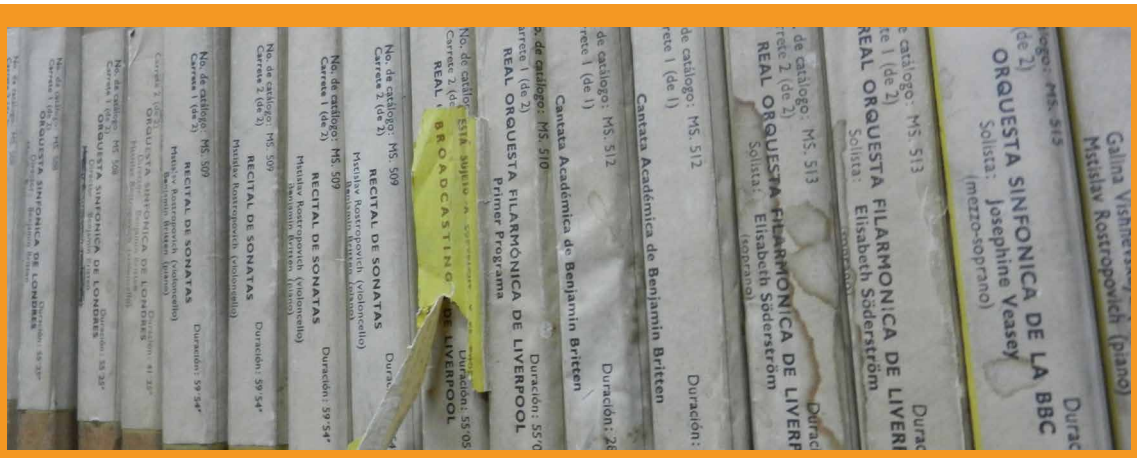
2.8.5 ความร่วมมือระหว่างประเทศเป็นปัจจัยบวก ไม่ว่าจะเป็นการหาทุนจากภายนอกสำหรับโครงการใดโครงการหนึ่ง หรือการร่วมมือกับหอจดหมายเหตุอื่นที่สามารถให้ความรู้และสอนความถนัด หรือแสวงหาความร่วมมือผ่านสมาคมวิชาชีพหรือ UNESCO เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าไม่มีใครถูกทิ้งให้อยู่เพียงลำพัง[27] งานในวงการนี้เป็นงานที่ความสัมพันธ์ส่วนตัวและเรื่องราวการต่อสู้เรียกร้องมีความหมายและเป็นงานที่มีกลิ่นอายของการบุกเบิก แม้แต่ในประเทศที่พัฒนาแล้ว หอจดหมายเหตุทุกแห่งต่างมีจุดเริ่มต้นเป็นเพียงหน่วยงานเล็ก ๆ ที่แทบไม่มีงบประมาณ ทุกแห่งมีเรื่องราวการต่อสู้ของตนเองทั้งสิ้น

2.9 ไตร่ตรองบทเรียน

2.9.1 หนึ่งศตวรรษหลังจากเริ่มมีการจดหมายเหตุโสตทัศน์ ทำไมคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวิชาชีพ ปรัชญา ทฤษฎี การฝึกฝนอย่างมีหลักการ และการรับรองมาตรฐาน ถึงกลายเป็นประเด็นสำคัญที่เราถกเถียงกันในตอนนี้? ในสาขางานที่ถูกบุกเบิกขึ้นในช่วงแรกโดยปัจเจกบุคคลที่เต็มไปด้วยความเชื่อและความรักในงาน การเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากคนรุ่นใหม่ไปสู่การพึ่งพาทฤษฎีและโครงสร้างที่มีรูปร่างเกิดขึ้นอย่างช้า ๆ แต่ด้วยเพราะองค์กรจดหมายเหตุได้เติบโตขึ้น วันวานแห่งการใช้สัญชาตญาณ ความเชื่อ บุคลิกส่วนตัว การเรียนรู้ไปทำงานไป หรือการหาทางออกแบบมวยวัด เหล่านี้ไม่สามารถพัฒนาต่อไปได้แล้ว วันวานแห่งการพึ่งพา*ตัวบุคคล*ได้จบลงแล้ว คนทำงานที่มีความเชื่อและความรักในงานเหล่านี้ต้องทำงานร่วมกันภายใต้องค์กรที่มั่นคง เข้มแข็ง เพื่อสานต่องานเก็บรักษา อนุรักษ์ และการเข้าถึงมรดกโสตทัศน์สืบต่อไป

27 หอโสตทัศน์ทุกแห่งควรลองดูโครงการ *Memory of the World* ของ UNESCO การให้ความช่วยเหลือทางการเงินอื่น เช่น Endangered Archives Program ของ British Library ส่วน The Albanian Cinema Project เป็นตัวอย่างของการให้ความช่วยเหลือระดับนานาชาติต่อหอภาพยนตร์หนึ่งโดยเฉพาะโดยการร่วมมือของเครือข่ายวิชาชีพ

บทที่ 3: นิยาม ศัพท์บัญญัติ และแนวคิด



◊ Historical audio archives of the National Radio of Uruguay © *Fabricia Malan*

3.1 ความสำคัญของความชัดเจน

3.1.1 งานอนุรักษ์โสตทัศน์มีแนวคิดและศัพท์บัญญัติของตัวเอง แต่มันกลับไม่ค่อยถูกใช้ หรือถูกใช้ผิด ๆ โดยไม่คำนึงถึงความชัดเจน นำไปสู่การสื่อสารที่ไม่สมบูรณ์ บทนี้พิจารณาถึงจุดอ้างอิงที่สำคัญและเสนอคำนิยามและหลักการต่าง ๆ

3.1.2 อภิธานศัพท์และดัชนีของคำศัพท์ที่ใช้บ่อยดูได้ในภาคผนวก 1 อภิธานศัพท์ที่ครอบคลุมกว่านั้นอยู่ในสิ่งตีพิมพ์แยกออกไป อาจจะมีความแตกต่างบ้าง และศัพท์บัญญัติไม่เหมือนกันทุกกระเบียดในภาษาต่าง ๆ แนวคิดหลาย ๆ อย่าง โดยเฉพาะที่มีความเป็นนามธรรม ไม่สามารถได้รับการแปลออกมาได้ชัดเจนเสมอไป ผู้อ่านต้องใช้ความระมัดระวัง ทั้งในการวิเคราะห์หลักการเหล่านี้และในการนำไปใช้

3.1.3 ศัพท์บัญญัติและการตั้งชื่อเรียก เป็นการส่งสารประเภทหนึ่ง ทั้งโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม ศัพท์แต่ละคำมีความหมายโดยนัยและมีพลังสร้างความรู้สึก และมีความหมายต่างกันสำหรับผู้อ่านแต่ละคน ตัวอย่างเช่น คำง่าย ๆ อย่าง “หอจดหมายเหตุ” หรือ “หน่วยงานอนุรักษ์” มีความหมายโดยนัยยะต่อคนแต่ละกลุ่มสังคมที่ไม่เหมือนกัน เราจำเป็นต้องใช้คำศัพท์แต่ละคำอย่างระมัดระวัง และโดยเข้าใจว่าผู้อ่านจะตีความมันอย่างไร

3.2 ศัพท์บัญญัติและการตั้งชื่อเรียก

3.2.1 หอจดหมายเหตุ ห้องสมุด หรือพิพิธภัณฑ์?

3.2.1.1 หนังสือเล่มนี้อธิบายวิชาชีพที่เรียกว่างานจดหมายเหตุ (audiovisual archiving) คำที่ประกอบขึ้นเหล่านี้หมายความว่าอะไร คำอธิบาย “โสตทัศน์” ตามมาข้างล่างนี้ ก่อนอื่นคำหลัก “จดหมายเหตุ” ควรถูกพูดถึง

3.2.1.2 คำว่า"จดหมายเหตุ" (“archive”) มาจากภาษาละติน archivum สื่อถึง “อาคารสาธารณะ” หรือ “บันทึก” และจากภาษากรีก archeion แปลตรงตัวว่า “สถานที่ของ *archon* (ผู้พิพากษาสูง)” ทั้งสองคำมีรากมาจากคำว่า arche หมายความได้หลายอย่าง รวมทั้ง “จุดกำเนิด” “พลัง” และ “การเริ่มต้น”

3.2.1.3 ในภาษาจีนคำที่หมายถึงหอจดหมายเหตุคือ **档案馆** ใช้ครั้งแรกในสมัยราชวงศ์ชิงในปี ค.ศ. 1680 ตัวอักษรแต่ละตัวในคำดังกล่าวมีความหมายได้หลายแบบ บางตัวอักษรอาจทำให้เราเข้าใจความหมายรวมได้ดีขึ้น **档** หมายถึงชั้นวางของทำด้วยไม้ **案** หมายถึงโต๊ะเล็กและแฟ้มบันทึก **馆** หมายถึงโถงหรือหน่วยงานกลางทำหน้าที่เก็บคอลเลคชั่น

3.2.1.4 ดังนั้น คำศัพท์นี้ในปัจจุบันมีความหมายโดยนัยได้หลายอย่างภายใต้หรือระหว่างภาษาและวัฒนธรรมต่าง ๆ[28] ได้แก่

- อาคารหรือส่วนหนึ่งของอาคารที่ใช้เก็บบันทึกสาธารณะหรือเอกสารทางประวัติศาสตร์ คลังเก็บหรือที่เก็บ
- ภาชนะหรือสิ่งบรรจุที่ใช้เก็บเอกสาร เช่น ตู้แฟ้มหรือกล่อง
- พื้นที่ดิจิทัล เช่น ในสารบัญคอมพิวเตอร์ที่ใช้เก็บเอกสาร
- ตัวบันทึกหรือตัวเอกสารเอง อนุมานได้ว่าไม่ใช่เอกสารของเรื่องราวปัจจุบันและอาจจะเกี่ยวข้องกับกิจกรรม สิทธิ ข้อเรียกร้อง ของบุคคล ครอบครัว ชุมชน ชาติและอื่น ๆ
- หน่วยงานหรือองค์กรที่มีหน้าที่จัดเก็บเอกสารดังกล่าว

3.2.1.5 คำว่า *“บันทึก” (record)* และ *“เอกสาร” (document)* มีคำอธิบายต่อไปข้างล่าง คำกริยา “ทำการเก็บรักษา” (“to archive”) ยังสามารถมีความหมายแยกย่อยได้หลายอย่าง เช่น การนำเอกสารไปใส่ในภาชนะ ในตำแหน่ง หรือในคลังเก็บ หรือหมายถึงการป้องกันรักษา การจัดการ การดูแลสภาพเอกสารเหล่านั้น รวมทั้งการดึงกลับออกมาใช้ อีกทั้งยังหมายถึงการบริหารจัดการหน่วยงานหรือสถานที่ที่เอกสารเหล่านี้ถูกเก็บไว้

3.2.1.6 คำว่า *“งานจดหมายเหตุโสตทัศน์” (audiovisual archiving)* หมายถึงสาขาที่รวบรวมเอาลักษณะต่าง ๆ ของการป้องกันรักษาเอกสารโสตทัศน์รวมทั้งการนำกลับมาใช้ และหมายถึงการบริหารจัดการสถานที่ซึ่งเอกสารดังกล่าวถูกเก็บไว้ หรือหมายถึงองค์กรที่มีหน้าที่เหล่านี้ คำศัพท์นี้ยังมีความหมายโดยนัยที่เพิ่มขึ้นเมื่อสาขางานพัฒนาก้าวหน้า และเมื่อคำศัพท์ *“การอนุรักษ์” (preservation)* และ *“การเข้าถึง” (access)* กลายเป็นคำที่มีความหมายเฉพาะ

3.2.1.7 จากพื้นฐานเหล่านี้ คำศัพท์อีกสองคำควรได้รับความสำคัญ เพราะมันเป็นส่วนหลักของงานเก็บรักษาและดูแล ได้แก่คำว่า “ห้องสมุด” และ “พิพิธภัณฑ์” ซึ่งต่างมีความหมายกว้างใหญ่ในตัวเอง ในวัฒนธรรมกรีก-โรมัน ห้องสมุด (library) มาจากภาษาละติน librarium หมายถึงสถานที่เก็บ

28 ผู้เขียนอ้างอิงข้อมูลจาก *The Concise Oxford Dictionary* (1951), *The Macquarie Dictionary* (1988), *The Oxford paperback Spanish Dictionary* (1993), *Roget’s Thesaurus* (1953), *The Chinese Encyclopaedia* (accessed 13 August 2015). บทความของเดเดรียน คันนิงแฮม “Archival institutions” ในวารสาร *Recordkeeping in Society* (ed. Michael Piggott et al, 2004, Wagga Wagga, Charles Sturt University Press) ย้อนเล่าถึงการเติบโตของแนวคิดตั้งแต่ต้นกำเนิดการบันทึก

หนังสือ ส่วนคำว่า museum มาจากภาษากรีก mouseion หมายถึงที่พำนักของ Muse หรือสถานที่ร่ำเรียน แนวคิดสมัยใหม่ของห้องสมุด หมายถึงการศึกษาหรืออ้างอิงจากสิ่งพิมพ์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่ไม่ใช่เพียงแค่หนังสือ ส่วนแนวคิดสมัยใหม่ของพิพิธภัณฑ์หมายถึงสถานที่เก็บ ศึกษาและแสดงวัตถุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์หรือศิลปะ

3.2.1.8 ด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์ (ถึงแม้จะไม่ได้อยู่บนตรรกะที่ตรงไปตรงมา) ที่แวดวงของพวกเราเลือกที่จะอิงกับคำว่า หอจดหมายเหตุ (archive) เป็นหลัก แทนที่จะอิงกับ library หรือ museum (ดูข้อ 2.4.4 และ 3.2.4 ประกอบ) อย่างไรก็ดี ทั้งสามคำมีพลังและให้ความรู้สึกลึกซึ้ง แสดงถึงการเป็นส่วนหนึ่งของสาขาอาชีพที่มีทั่วโลก แสดงถึงมาตรฐานและหลักการ การอนุรักษ์วัฒนธรรม ความมั่นคงและต่อเนื่องยืนยาว

3.2.2 พาหะ และ ข้อบ่งชี้

3.2.2.1 มีคำศัพท์อยู่หลายระดับชั้นมากที่ถูกใช้เพื่ออธิบายกายภาพของวัสดุที่เก็บภาพเคลื่อนไหวและที่เก็บเสียงบันทึกซึ่งได้รับการเก็บรักษาอยู่ในคอลเลคชั่นของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ ศัพท์บางคำยังคงมีวิวัฒนาการ บางคำใช้เฉพาะบางองค์กร หรือเฉพาะในบางประเทศ คำหลักมีดังนี้

3.2.2.2 วัสดุที่มีรูปร่างชัดเจน (แผ่นดิสก์ ม้วนฟิล์มหรือแถบแม่เหล็ก คาสเซ็ท ฟลอปปี้ดิสก์ แฟลชไดรฟ์ ฮาร์ดไดรฟ์ และอื่น) เหล่านี้โดยรวมเรียกว่า พาหะ (carriers) ประเภทเฉพาะของวัสดุที่ใช้ (เช่น แผ่นไวนิล ฟิล์มถ่ายภาพ วีดิทัศน์ และอื่น ๆ) เรียกโดยรวมว่า *"สื่อ" (medium)* โดยปกติคอลเลคชั่นหนึ่งประกอบด้วย สื่อตัวกลางที่มีหลายขนาด รูปร่างและโครงแบบ หรือ *รูปแบบ (format)* สำหรับแฟ้มดิจิทัล คำว่า *รูปแบบ (format)* หมายถึงวิธีการเฉพาะที่ข้อมูลถูกเข้ารหัสในแฟ้ม

3.2.2.3 *ฟิล์ม (Film)* ในความหมายของวัสดุที่จับต้องได้ หมายถึงแถบไนเตรต แอซีเตตหรือโพลีเอสเตอร์ที่เจาะเป็นรูด้านข้าง และบันทึกแถบภาพต่อเนื่องและ/หรือแถบเสียง คำนี้ยังหมายถึงแถบภาพโปร่งใสทั้งเนกาทีฟและโพสิทีฟที่ใช้ในการถ่ายภาพนิ่ง

3.2.2.4 *เทป (Tape)* หมายถึงแถบโพลีเอสเตอร์เคลือบด้วยแถบแม่เหล็ก และบันทึกข้อมูลเสียง และ/หรือวีดิทัศน์ มีหลากหลายรูปแบบทั้งแบบม้วนเปิดและแบบตลับ

3.2.2.5 *ดิสก์ (Disk)* หมายถึงรูปแบบสื่อการบันทึกเสียงและ/หรือภาพหลากหลายรูปแบบที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมากว่าหนึ่งศตวรรษ ตั้งแต่วัสดุบันทึกเสียงแอนะล็อก 78 rpm จนถึงดิจิทัลคอมแพกต์ดิสก์ (ซีดี) หรือ DVD และยังหมายถึงฟลอปปี้ดิสก์และฮาร์ดดิสก์หลากหลายรูปแบบที่พัฒนาต่อเนื่องตามรุ่นของคอมพิวเตอร์

3.2.2.6 วัสดุบันทึกหลายแบบเป็นที่รู้จักโดยตัวย่อชื่อ เช่น ซีดี, ซีดี-อาร์, ดีวีดี, วีซีดี, วีซีอาร์ หรือคอมแพกต์คาสเซ็ท

3.2.2.7 วัสดุบันทึกที่ใช้เทคโนโลยีเดียวกันและรวมกันเป็นกลุ่ม เช่น ฟิล์มหลายม้วนที่รวมกันเป็นภาพยนตร์เต็มเรื่อง ทั้งแบบเนกาทีฟหรือโพสิทีฟ บางครั้งเรียกว่า *element* หรือ *component*

3.2.3 คำบรรยายเชิงแนวคิด (Conceptual descriptors)

3.2.3.1 มีหลายวิธีเชิงแนวคิดที่สามารถใช้อธิบายภาพเคลื่อนไหวและเสียงบันทึก ความแตกต่างในรายละเอียดของคำศัพท์ขึ้นอยู่กับแต่ละประเทศ ภาษาและองค์กร

3.2.3.2 *โสตทัศน์ (Audiovisual)* "ตรงสู่การรับรู้ของการเห็นและการได้ยิน" คำศัพท์นี้ถูกใช้มากขึ้นเนื่องจากความสะดวก เป็นคำๆ เดียวที่ครอบคลุมทั้งภาพเคลื่อนไหวและเสียงบันทึกทุกแบบ คำนี้ถูกใช้เป็นชื่อเรียกของบางหอจดหมายเหตุและกลุ่มวิชาชีพในแวดวงนี้ โดยอาจจะแตกต่างกันเล็กน้อยในความหมาย และยังเป็นคำที่ UNESCO ใช้เรียกเพื่อรวบรวมงานจดหมายเหตุที่ต่างกันโดยสาขาตั้งต้น ด้านภาพยนตร์ ด้านโทรทัศน์ และด้านเสียง เข้ามาไว้ด้วยกัน ซึ่งพบว่ามีจุดร่วมมากขึ้นเรื่อยๆ อันเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี

3.2.3.3 คำว่า *เอกสาร (document)* ดั้งเดิมแล้วหมายถึงคำที่ถูกเขียน เป็นบันทึกข้อมูล หลักฐาน เป็นกิจกรรมสร้างสรรค์หรือกิจกรรมทางสติปัญญา ตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาในงานที่เกี่ยวข้องกับงานโสตทัศน์ คำว่า "เอกสาร" ได้ขยายความหมายออกไปรวมถึงการแสดงความจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ กิจกรรม บุคคล และสถานที่ คำที่เกี่ยวข้องคือ "สารคดี" (documentary) หมายถึงภาพยนตร์ รายการโทรทัศน์หรือวิทยุประเภทหนึ่ง UNESCO's Memory of the World Programme ระบุว่าเอกสาร รวมถึงเอกสารโสตทัศน์ มีองค์ประกอบสองอย่าง ได้แก่ เนื้อหาสารสนเทศ และพาหะที่ใช้จัดเก็บเนื้อหานั้น ทั้งสององค์ประกอบต่างมีความสำคัญ[29]

3.2.3.4 *บันทึก* (Record) เป็นศัพท์ที่ประยุกต์ใช้ได้กับสื่อและรูปแบบต่างๆ ในความหมายดั้งเดิมในวิทยาการจดหมายเหตุ คำนี้สื่อถึงหลักฐานที่ชัดเจนว่าด้วยการประกอบกิจกรรม มักจะมาในรูปแบบที่เป็นเอกภาพของเอกสารดั้งเดิม[30] ในแง่มุมอื่นๆ คำว่า record เป็นคำย่อที่ใช้กันทั่วไปหมายถึงวัสดุที่ใช้ในงาน sound recording เช่น gramophone record, phonograph record, pressing หรือไฟล์เสียง เป็นทั้งคำนามและคำกริยา

3.2.3.5 คำว่า "ฟิล์ม" (Film) ดั้งเดิมแล้วหมายถึงวัสดุโปร่งใสที่ทำด้วยเซลลูโลสไนเตรตเป็นฐานเพื่อรองรับ *เยื่อไวแสงหรือเยื่อภาพถ่าย (photographic film)* คำๆ นี้ค่อยๆ มีความหมายกว้างขวางขึ้นและหมายถึงภาพเคลื่อนไหวโดยทั่วๆ ไป และหมายถึงงานในรูปแบบเฉพาะต่างๆ เช่น *ภาพยนตร์เรื่องยาว (Feature film)* โดยมิได้คำนึงถึงตัวพาหะ รายการโทรทัศน์ก็ใช้คำศัพท์ทางภาพยนตร์ เช่น *"ฟุตเตจ" (footage)* และ *"การถ่ายทำ" (filming)* คำศัพท์ที่สัมพันธ์ใกล้เคียงอื่นๆ เช่น *cine, cinema, motion picture, moving image, screen* และ *video*

---

29 สำหรับข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับคำว่า document และ documentary heritage ให้ดู *Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage* (UNESCO, 2002) www.unesco.org/webworld/mdm

30 "บันทึก" หรือ record หมายถึงข้อมูลที่ได้ถูกสร้าง รับ และรักษาไว้เป็นหลักฐาน โดยองค์กรหรือบุคคลตามหน้าที่ทางกฎหมายหรือการประกอบกิจกรรมทางธุรกิจ *Keeping Achives,* 3rd edition, 2008, p.120

3.2.3.6 *เสียง (Sound)* ตรงตัวหมายถึงการรู้สึกและรับรู้ที่เกิดจากแรงสั่นสะเทือนในอากาศรอบ ๆ ตัวที่กระทบของผู้ที่ได้ยิน มันสามารถถูกบันทึกและเล่นกลับเพื่อผลิตซ้ำความรู้สึกเหล่านั้น

3.2.3.7 *การแพร่ภาพกระจายเสียง (Broadcast)* หมายถึงโทรทัศน์และวิทยุ โดยไม่สำคัญว่าจะเป็นการส่งสัญญาณผ่านอากาศหรือผ่านสายเคเบิล สื่อทั้งสองประเภทมีลักษณะร่วมกันคือความปัจจุบันทันด่วน เช่น การถ่ายทอดข่าว เหตุการณ์โลก การโทรศัพท์ สัมภาษณ์หรือรายการสัมภาษณ์ ซึ่งไม่ใช่และไม่มีทางเป็นคุณสมบัติอย่างเดียวกันกับงานที่ต้องเตรียมการสร้างสรรค์มาอย่างดี เช่น การบันทึกเพลงป๊อป การทำภาพยนตร์เรื่อง หรือรายการสารคดี

3.2.3.8 *วีดิทัศน์ (Video)* หมายถึงภาพเคลื่อนไหวที่บันทึกเป็นสัญญาณอิเล็คโทรนิค (ตรงข้ามกับการบันทึกเป็นภาพ) ที่ถูกแสดงในโทรทัศน์หรือจอคอมพิวเตอร์ หรือฉายบนพื้นผิว หรือเป็นคำย่อที่หมายถึงสื่อและรูปแบบที่สัมพันธ์กัน เช่น video recording, videotape หรือ videocassette

3.2.3.9 *ดิจิทัล (Digital)* หมายถึงการบันทึกข้อมูลแบบไม่ต่อเนื่องและอยู่ในรูปแบบของสัญญาณเลขฐานสองที่ใช้กับคอมพิวเตอร์ อาจอธิบายได้ว่า ดิจิทัลคือการทำให้ความเป็นจริงรูปธรรมกลายเป็นแนวคิดนามธรรม

3.2.3.10 *แอนะล็อก (Analogue หรือ Analog)* คือสิ่งตรงข้ามของดิจิทัล ได้แก่ สัญญาณต่าง ๆ ที่มีลักษณะต่อเนื่องและถูกบันทึกอยู่ในหรืออยู่บนสื่อบันทึกพาหะอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ในรูปของรอยขรุขระทางกายภาพบนแผ่นเสียง หรือในรูปของการแกว่งของคลื่นการบันทึกสัญญาณแม่เหล็ก หรือ ผลึกที่เกิดจากปฏิกิริยาไวแสงของเยื่อไวแสงที่เคลือบบนฟิล์ม

3.2.3.11 *เนื้อหา (Content)* ได้แก่ ข้อมูลภาพหรือตัวอักษร ทั้งในรูปแบบแอนะล็อกหรือดิจิทัล ที่เก็บอยู่บนสื่อพาหะที่ใช้จัดเก็บและสามารถถูกโอนย้ายไปยังพาหะอื่น ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหากับพาหะอาจเป็นได้ตั้งแต่ระดับบังเอิญไปจนถึงเจตนา

3.2.3.12 *วัสดุพิเศษ สื่อที่ไม่ใช่หนังสือและสื่อที่ไม่ใช่ตัวอักษร (Special materials, non-book, non-text)* หมายถึงคำศัพท์ที่บรรณารักษ์หรือนักจดหมายเหตุอื่น ๆ ใช้เพื่อหมายถึงโสตทัศน์ จากมุมมองของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ คำศัพท์เหล่านี้ไม่มีประโยชน์นัก และในบางกรณี มีความหมายในเชิงลบ (ดู 2.1.7)

3.2.4 คำบรรยายแบบองค์กร

3.2.4.1 จากมุมมองที่เห็นว่าหอจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นองค์กร หรือเป็นส่วนหนึ่งขององค์กร จึงมักจะถูกระบุตัวตนด้วยคำอธิบายเฉพาะ คำอธิบายนี้บางครั้งเป็นคำกลาง ๆ (เช่น องค์การ สถาบัน มูลนิธิ) แต่โดยมากมักจะเป็นคำเรียกเฉพาะสำหรับวิชาชีพ เช่น หอจดหมายเหตุ ห้องสมุด หรือพิพิธภัณฑ์ ผลจากชื่อเรียกเหล่านี้คือการแสดงลักษณะงานขององค์กรนั้น ๆ (หรือหน่วยงานที่เกี่ยวเนื่อง) รวมทั้งค่านิยมที่สัมพันธ์กับองค์กร

3.2.4.2 ในบางประเทศ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ใช้คำเรียกที่มาจากภาษาฝรั่งเศสหรือสเปนที่หมายถึงห้องสมุด (Bibliotheque, biblioteca) ดังนั้นหอภาพยนตร์บางที่ใช้คำเรียกว่า cinematheque, cinemateca, sinematek, kinemathek ส่วนห้องสมุดเสียงใช้คำว่า phonotheque หรือ discoteca และหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ใช้คำว่า mediatheque[31]

3.2.4.3 ด้วยแนวคิดเดียวกัน คำว่า "พิพิธภัณฑ์" (museum) ถูกใช้โดยหอจดหมายเหตุโสตทัศน์หลายแห่งในยุโรปมี Film museum (พิพิธภัณฑ์ภาพยนตร์) จำนวนมาก ในบางกรณี ชื่อเรียกดังกล่าวเป็นการเน้นความสำคัญของคอลเลคชั่น การจัดแสดง วัตถุและวัตถุทางประวัติศาสตร์ เช่น เครื่องแต่งกาย ของประกอบฉาก และอุปกรณ์การถ่ายทำ

3.2.4.4 จดหมายเหตุโสตทัศน์ที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์กรบริหารขนาดใหญ่ อาจถูกเรียกว่า "คอลเลคชั่น" (Collection) ตามตัวอักษรหมายถึงกลุ่มของวัตถุหรือเอกสารที่ถูกจัดเก็บรวมกัน คำๆ นี้ มีความหมายโดยนัยได้หลายอย่างขึ้นอยู่กับบริบท เช่นหมายถึงการจัดเก็บวัตถุเป็นชิ้นๆ ตามนโยบาย ซึ่งตรงข้ามกับการจัดเก็บแบบเหมารวม หรือ archival fond หรือการเก็บบันทึกที่มีความสัมพันธ์กันและประกอบขึ้นเป็นหนึ่งเดียว ตามรูปแบบองค์กร คำว่า คอลเลคชั่น เน้นย้ำถึงการอยู่ภายใต้แนวคิดหรือองค์กรที่ใหญ่กว่า มากกว่าจะเป็นคำที่หมายถึงองค์กรในตัวเอง

3.2.5 ชื่อองค์กร

3.2.5.1 ชื่อองค์กรของสถาบันด้านความทรงจำสาธารณะเติมเต็มทำหน้าที่สำคัญหลายอย่าง ได้แก่:

- *อธิบาย*ตัวสถาบัน ประกาศลักษณะทางวิชาชีพ สถานะ เป้าหมายและคุณสมบัติอื่นๆ
- *แจ้งและสื่อสาร* ชื่อเรียกเป็นจุดอ้างอิงให้สังคมรับรู้และติดต่อหน่วยงานได้ (เช่น จากการสืบหาในอินเทอร์เน็ต หรือสารบัญ)
- *จัดวางตำแหน่งของสถาบัน* ที่สัมพันธ์กับองค์กรอื่นๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ อีกทั้งยังประกาศ "พื้นที่ในการทำงาน"
- *กระตุ้น*ให้รับรู้ถึงคุณสมบัติที่จับต้องไม่ได้ เช่น ค่านิยมทางวิชาชีพ ความน่าเชื่อถือ เกียรติยศ
- เป็นการแสดง*สัญลักษณ์* ที่สังคม"ร่วมเป็นเจ้าของ" ให้คุณค่า แสดงออกถึงความสัมพันธ์ประวัติศาสตร์และความรู้สึก

ชื่อเรียกองค์กรจึงเป็นสมบัติที่มีค่า เป็นทั้ง "ยี่ห้อ" ของสถาบันและเป็นการประกาศอัตลักษณ์ การมีกฎหมายรับรองชื่อเรียกเป็นการยอมรับความสำคัญของมันในระยะยาวและป้องกันการเปลี่ยนแปลงที่ไม่ก่อให้เกิดผลดี

3.2.5.2 ดังที่ได้กล่าวมา ชื่อเรียกองค์กรมักมีลักษณะดังนี้

- มีความชัดเจน เป็นเอกลักษณ์ และมีความหมายในตัวเอง
- สื่อสารได้เข้าใจและเป็นไปตามแบบแผน (ดูข้างล่างต่อ)

31 เป็นไปได้ว่าหนึ่งในหอภาพยนตร์แห่งแรกของโลก Cinematheque Francaise ริเริ่มแนวโน้มการใช้คำนี้ในทศวรรษที่ 1930

- มีเสถียรภาพ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือถ้ามีก็เกิดขึ้นช้า ๆ ทีละน้อย นอกเสียจากว่ามีความเปลี่ยนแปลงในลักษณะงานหรือสถานะขององค์กร (เช่น การควบรวมหรือเปลี่ยนบทบาท)

3.2.5.3 แบบแผนพื้นฐานประกอบด้วยคำอธิบายวิชาชีพ (ห้องสมุด หอจดหมายเหตุ หรือพิพิธภัณฑ์) และคำขยาย (เสียง ภาพยนตร์ โสตทัศน์) หรือคำที่รวมทั้งสองเข้าด้วยกัน (cinemateca, phonogrammarchiv) เพิ่มด้วยคำแสดงสถานะ (เป็นหน่วยงานระดับรัฐ ระดับชาติ หรือเป็นมหาวิทยาลัย) และ/หรือชื่อประเทศหรือภูมิภาค ตัวอย่างเช่น

- Cinémathèque Française
- National Film, Video and Sound Archives (South Africa)
- UCLA (University of California, Los Angeles) Film and Television Archive
- Osterreichishes Phonogrammarchiv
- National Library of Norway/Sound and Image Archive
- Gosfilmofond of Russia
- Nga Taonga Sound and Vision (New Zealand)[32]
- National Archives of Malaysia/ National Centre for Documentation and Preservation of Audiovisual Material
- Discoteca di Stato (Italy)
- Library of Congress: Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division (MBRS)

เช่นเดียวกับชื่ออื่น ๆ ชื่อสถาบันมักถูกใช้เป็นตัวย่อ บางครั้งการย่อชื่อมีประโยชน์ในความสะดวกและยิ่งมีผลดีหากคำย่อนั้นจดจำง่ายและเสนาะหู คำย่อบ่งบอกถึงการมีอยู่ของคำเต็มและเชื้อเชิญผู้ที่สนใจให้ค้นคว้าเพิ่มเติม

3.2.5.4 หอจดหมายเหตุบางแห่งตั้งชื่อตามบุคคล (อาทิ ผู้ให้อุปการะคุณในอดีต) ตัวอย่างเช่น

- Walt Disney Archives
- George Eastman Museum/ Motion Picture Department
- Smithsonian Institution
- Steven Spielberg Jewish Film Archive

3.2.5.5 สุดท้ายนี้ หอจดหมายเหตุบางแห่งใช้ชื่อบริษัทด้วยเหตุผลหลายอย่าง เช่น เป็นข้อกำหนดขององค์กรแม่ หรือเมื่อชื่อที่เป็นคำอธิบายในตัวหาได้ยาก หรือเมื่อต้องการแสดงความแตกต่างจากวิธีคิดดั้งเดิม ชื่อบริษัทหรือชื่อองค์กรมักไม่มีความหมายในตัวเอง จึงจำเป็นต้องมีคำอธิบายประกอบหรือต้องสร้างความเข้าใจในวงกว้าง ซึ่งบางครั้งไม่ใช่งานที่ง่าย Memoriav เป็นชื่อรวม ๆ ของกลุ่มงานอนุรักษ์โสตทัศน์ของสวิตเซอร์แลนด์ หอภาพยนตร์อันเก่าแก่ของเนเธอร์แลนด์ Nederlands Filmmuseum ถูกควบรวมกับหน่วยงานอื่นในปี ค.ศ. 2010 และเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น

32 ชื่อเต็ม New Zealand Archive of Film, Television and Sound Nga Taonga Whitiahua Me Nga Taonga Korero เป็นการควบรวม New Zealand Film Archive เข้ากับ Sound Archives Nga Taonga Korero และ Television New Zealand Archive ระหว่างปี ค.ศ. 2012 ถึง 2014

Eye Institute ซึ่งล้อไปกับภาษาดัทช์ *Ij* ซึ่งเป็นชื่อของแม่น้ำที่ไหลผ่านสถานที่ตั้งขององค์กร ในปี ค.ศ. 1990 National Film and Sound Archive of Australia ถูกเปลี่ยนชื่อเป็น ScreenSound Australia แต่ห้าปีหลังจากนั้น[33]ตัดสินใจกลับไปใช้ชื่อเดิม มีงานศึกษาจำนวนมากว่าด้วยทฤษฎีการตั้งชื่อและวางตำแหน่งขององค์กร[34]

3.2.6 การอนุรักษ์และเข้าถึง[35]

3.2.6.1 การอนุรักษ์และการเข้าถึงเป็นสองด้านของเหรียญ เพื่อความสะดวกทั้งสองคำจะถูกพูดถึงแยกกันในบทนี้ ถึงแม้ทั้งสองคำมีความเกี่ยวข้องและพึ่งพากัน โดยการเข้าถึงเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์อย่างแยกไม่ได้ โดยเนื้อแท้แล้ว คำนิยามของ “การอนุรักษ์” ในแบบที่กว้างที่สุด หมายความถึงหน้าที่และความถนัดทุกอย่างของงานภัณฑารักษ์ ทั้งในแง่งานร่วมสมัยและงานรักษามรดก

3.2.6.2 การอนุรักษ์มีเป้าหมายเพื่อรับรองว่าจะมีการเข้าถึงอย่างถาวร งานอนุรักษ์ไม่ได้จบในตัวเองเท่านั้น เพราะหากไม่มีจุดประสงค์ในการให้การเข้าถึงการอนุรักษ์ก็ไม่มีประโยชน์ ทั้งสองคำครอบคลุมความหมายที่กว้างขวางและแตกต่างออกไปสำหรับผู้ประกอบวิชาชีพต่าง ๆ กันในสถานการณ์ต่าง ๆ กัน ยิ่งไปกว่านั้น ธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลงและต้องไล่ตามอยู่ตลอดเวลาของโสตทัศน์ รวมทั้งความยุ่งยากในทางกฎหมายและเชิงพาณิชย์ซึ่งครอบคลุมการเข้าถึง ทำให้งานนี้เป็นหัวใจของการบริหารและวัฒนธรรมของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์

3.2.6.3 ดังนั้น คำนิยามในแง่โสตทัศน์เป็นดังนี้

- ***การอนุรักษ์* คือ ภาพรวมของทุกสิ่งที่เป็นหลักประกันการเข้าถึงเอกสารในแบบที่ถูกต้องอย่างถาวร (ตลอดไป)** ในทางปฏิบัติ การอนุรักษ์รวมเอาบรรดากระบวนการ หลักการ ทัศนคติ เครื่องมือและกิจกรรมหลายอย่างเข้าด้วยกัน นี่อาจรวมถึง *การสงวนรักษา* และ *การบูรณะ พาหะ*, *การประกอบสร้างขึ้นใหม่* ของงานฉบับใดฉบับหนึ่ง *การคัดลอก* และ *ประมวล* เนื้อหาของภาพและหรือเสียง *การแปลงเป็นดิจิทัล* เพื่อสร้างร่างใหม่เพื่อการเข้าถึงหรือการอนุรักษ์ *การดูแลรักษา* บรรดาพาหะภายใต้สิ่งแวดล้อมของที่จัดเก็บที่เหมาะสม, *การสร้างใหม่* หรือ *การสร้างเลียนแบบ* กระบวนการทางเทคนิค อุปกรณ์หรือบรรยากาศการแสดงงานที่ล้าสมัยไปแล้ว, *การค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล* เพื่อสนับสนุนกิจกรรมต่าง ๆ ที่ว่ามาก่อนหน้านี้

33 อ่านเพิ่มเติมกรณีศึกษาว่าด้วยการเปลี่ยนชื่อและการเปลี่ยนกลับได้ที่งานปริญญานิพนธ์ของผู้เขียน National Film and Sound Archive: the quest for identity (University of Canberra, 2011)

34 การเปลี่ยนชื่อองค์กรสมควรได้รับการพิจารณาอย่างถี่ถ้วน โดยเฉพาะกรณีที่นำไปสู่ความล้มเหลวมากมาย เมื่อ British Post Office Group เปลี่ยนชื่อเป็น Consigniaในปี 2001 ประชาชนไม่พอใจมากจนต้องเปลี่ยนกลับในปีถัดมา

35 ผู้เขียนขอขอบคุณงานปริญญานิพนธ์ของแคเร็น เอฟ เกรซี่ *The imperative to preserve: competing definitions of value in the world of film preservation* (University of California, Los Angeles, 2001) และโดยเฉพาะการถกเถียงอย่างละเอียดเรื่องคำนิยามของคำว่า “การอนุรักษ์”

3.2.6.4 มีการเสนอคำนิยามของ *"การอนุรักษ์แบบดิจิทัล" (digital preservation)* หลายอย่าง ตัวอย่างเช่น

- ***การอนุรักษ์แบบดิจิทัล*รวบรวมเอานโยบาย ยุทธศาสตร์และการปฏิบัติงานเพื่อประกันการเข้าถึงเนื้อหาดิจิทัลที่ถูกสร้างและถูกปรับรูปแบบ โดยไม่ต้องคำนึงถึงความท้าทายอันอาจเกิดขึ้นจากการล้มเหลวของสื่อและการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี เป้าหมายของการอนุรักษ์แบบดิจิทัลคือการส่งต่อเนื้อหาที่ถูกต้องและแท้จริงสืบต่อไป**[36]

3.2.6.5 อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์ คำว่า "การอนุรักษ์แบบดิจิทัล" ซึ่งใช้โดยนักจดหมายเหตุเองในความหมายว่าการทำซ้ำหรือการคัดลอก[37] แนวโน้มนี้ตอกย้ำความคิดที่ผิด ว่าการทำสำเนาดิจิทัลจากสื่อเดิมที่เสี่ยงต่อการสูญหายถือเป็นการเสร็จงาน ทั้งๆ ที่จริงๆ แล้วเป็นเพียงแค่การเริ่มต้นเท่านั้น การอนุรักษ์ไม่ใช่งานที่จบในตัว แต่เป็นการบริหารจัดการที่ไม่มีวันเสร็จสิ้น ภาพยนตร์หรือแผ่นเสียงจะสามารถอยู่รอดไปนานเท่าไหร่ (หรืออยู่รอดหรือไม่) ขึ้นอยู่กับคุณภาพและความเข้มงวดของกระบวนการเหล่านี้ ภายใต้การบริหารงานที่ต่อเนื่องไปในอนาคตที่ไม่มีวันสิ้นสุด **ไม่มีสิ่งใดที่ได้รับการอนุรักษ์สำเร็จเสร็จสิ้น ทุกสิ่งเพียงแค่กำลังได้รับการอนุรักษ์อยู่เท่านั้น**

3.2.6.6 การใช้คำว่า *"อนุรักษ์"* ผิดความหมายโดยไม่ใส่ใจข้อปฏิบัติพื้นฐาน เป็นความท้าทายทางการสื่อสารของนักจดหมายเหตุ และยังเปิดโอกาสให้เกิดการหาประโยชน์ทางพาณิชย์ เช่น คำว่า "digitally remastered" ที่ปรากฏทั่วไปตามกล่องดีวีดีหรือเว็บไซต์สำหรับดาวน์โหลด พยายามสื่อความหมายที่เกินจริงไปกว่าการทำสำเนาแบบง่ายๆ และไม่มีคุณภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้น ร้านที่โฆษณาว่าให้บริการ "อนุรักษ์" หนังบ้านถ่ายด้วยฟิล์มแปดมิลลิเมตร ใช้คำดังกล่าวราวกับจะอ้างว่ามีกระบวนการที่มากกว่าเพียงแค่ทำสำเนาลงดีวีดี และเป็นการสร้างความเข้าใจที่ผิดให้กับสังคม

3.2.6.7 *"การเข้าถึง" (Access)* เป็นคำที่มีความหมายกว้างเช่นกัน

- ***"การเข้าถึง"* หมายถึงการใช้ประโยชน์ในรูปแบบใดๆ จากคอลเลคชั่น การให้บริการหรือองค์ความรู้ ของหอจดหมายเหตุ รวมทั้งการเล่นซ้ำเสียงหรือภาพเคลื่อนไหว และการอ้างอิงไปยังแหล่งข้อมูลหรือเนื้อหาอื่น** กิจกรรมการเข้าถึงสามารถริเริ่มจากฝ่ายองค์กร (proactive) หรือจากฝ่ายผู้ใช้ที่ติดต่อมายังองค์กร (reactive) ขั้นตอนต่อไปอาจเป็นการจัดให้มีบรรดาสำเนาของสิ่งที่ได้รับการคัดเลือกตามที่ผู้ใช้บริการขอ

3.2.6.8 การสร้างการเข้าถึงเชิงรุกโดยองค์กร (proactive) เป็นไปได้หลากหลายไม่สิ้นสุด ตั้งแต่การเผยแพร่คอลเลคชั่นทางโทรทัศน์หรือวิทยุ การจัดฉายหนังสำหรับประชาชน การให้ยืมฟิล์ม เสียงหรือไฟล์ดิจิทัลสำหรับการฉายนอกสถานที่ การสร้างต้นฉบับใหม่ให้ภาพยนตร์หรือรายการที่มีอยู่อย่างไม่สมบูรณ์ การจัดทำสินค้าอ้างอิงจากคอลเลคชั่น เช่น ซีดี ดีวีดี หรือไฟล์สำหรับดาวน์โหลดเพื่อเพิ่มความสะดวกในการเข้าถึง การทำสำเนาดิจิทัลและเผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ต การแสดง

36 คำนิยามของ American Library Association)

37 เป็นเรื่องน่าขันที่ความเข้าใจผิดนี้เกิดจากการรณรงค์ของหอภาพยนตร์ในยุคก่อน ไนเตรตไม่คอยแล้ว (nitrate won't wait) เป็นการพยายามกระตุ้นเทคนิคด้วยคำที่แรงและเข้าใจง่าย เพื่อให้เข้าใจว่าหนทางเดียวในการอนุรักษ์ ("ช่วยชีวิต") ฟิล์มไนเตรตที่กำลังเสื่อมสลาย คือการทำสำเนาไปยังฟิล์มแอซีเตต ถึงแม้ว่าวิธีการเรียกร้องให้เห็นความสำคัญนี้จะได้ผลดีในตอนนั้น เรารู้กันดีว่าความเป็นจริงซับซ้อนกว่านั้น และเป็นการยากที่จะสื่อสารออกไป ความเชื่อเดิมๆ เป็นสิ่งที่เปลี่ยนได้ยาก

นิทรรศการ การจัดบรรยายและการนำเสนอในรูปแบบอื่นๆ ในการทำกิจกรรมเหล่านี้ บทบาทของ “ภัณฑารักษ์” ในการตีความและให้บริบทกับเอกสารที่ใช้เผยแพร่มีความสำคัญมาก การใช้เอกสารจากหอจดหมายเหตุแบบผิดๆ เช่น การกระจายภาพหรือการจำหน่ายสำเนาคุณภาพต่ำ หรือความผิดพลาดที่เกิดขึ้นเป็นประจำเมื่อโทรทัศน์ฉายภาพฟุตเตจโบราณผิดสปีด เหล่านี้เป็นการลดค่าและสร้างความเข้าใจผิดๆ ให้กับลักษณะและความสำคัญของเอกสาร[38]

3.2.6.9 หอจดหมายเหตุโสตทัศน์มีความจำเป็นมากกว่าหน่วยงานอนุรักษ์อื่นๆ ที่ต้องให้บริการการเข้าถึงอยู่บนพื้นฐานความจริงทางธุรกิจและการควบคุมลิขสิทธิ์ การให้บริการการเข้าถึงของประชาชนมักจะเกิดขึ้นหลังจากได้รับอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์ และบ่อยครั้งที่ต้องจ่ายค่าลิขสิทธิ์ด้วย ภาพยนตร์และแผ่นเสียงจำนวนมากเป็นสินค้าทางพาณิชย์ที่มีศักยภาพในการทำรายได้สูง (ทำรายได้ให้กับเจ้าของลิขสิทธิ์ ไม่ใช่ให้หอจดหมายเหตุ) และหอจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องระมัดระวังที่จะไม่ละเมิดสิทธิเหล่านี้ นี่เป็นประเด็นที่ซับซ้อนและยิ่งซับซ้อนมากขึ้นเรื่อยๆ จากการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและกฎหมาย หน่วยงานจำเป็นต้องมีการอบรมเรื่องกฎหมายอย่างสม่ำเสมอ

3.2.6.10 มุมมองต่อการอนุรักษ์และการเข้าถึงมีความแตกต่างออกไประหว่างหน่วยงานที่ไม่หวังผลเชิงพาณิชย์และหน่วยงานที่หวังผล หน่วยงานที่ไม่หวังผลมองว่าคอลเลคชั่นเป็นวัตถุทางวัฒนธรรม ดังนั้นแรงกระตุ้นในการอนุรักษ์และให้บริการการเข้าถึงเกิดขึ้นจากการเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมและการค้นคว้า ซึ่งแนวคิดนี้ถูกสะท้อนออกมาในการจัดลำดับความสำคัญเร่งด่วน ส่วนหน่วยงานที่หวังผลทางพาณิชย์ ทำงานอนุรักษ์จากมุมมองของการบริหารสินทรัพย์ ความจำเป็นในการอนุรักษ์มาจากแรงกระตุ้นทางการตลาด อาทิ ตารางเวลาในการออกฉายหรือการวางจำหน่ายสินค้า

3.3 แนวคิดหลัก

3.3.1 นิยามของมรดกโสตทัศน์

3.3.1.1 เอกสารโสตทัศน์ บันทึกเสียงต่างๆ ภาพยนตร์ บันทึกโปรแกรม และอื่นๆ ดังที่จะอธิบายในข้อ 3.3.2 เป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดองค์รวมที่เรียกว่ามรดกโสตทัศน์ ความหมายโดยนัยยะและขอบเขตของแนวคิดนี้แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ประเทศและสถาบัน แต่ใจความหลักคือการที่หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องสร้างบริบทให้กับการเก็บรักษา บันทึกเสียงต่างๆ บันทึกโปรแกรม และภาพยนตร์ โดยการเก็บและการดูแลรักษาตั้งแต่สิ่งของที่เกี่ยวเนื่องต่างๆ ข้อมูลสารสนเทศและทักษะความชำนาญ ขอเสนอคำนิยาม[39]ดังต่อไปนี้

38 มีการถกเถียงอันยืดยาวและน่าสนใจว่าด้วยจรรยาบรรณในการนำโสตทัศน์มาใช้ใหม่ เช่น คลิปตัดต่อแบบย่ำใหญ่ที่เห็นได้ในอินเทอร์เน็ตโดยการตัดภาพฟุตเตจมาใช้โดยไม่สัมพันธ์กับบริบทเดิมและสร้างงานใหม่ขึ้น เช่นนี้นับได้ว่าเป็นงานใหม่ในตัวเองหรือไม่ เป็นการทำลายเจตนาดั้งเดิมของผู้สร้างงานหรือไม่

39 อ้างอิงจากคำนิยามที่ตีพิมพ์ครั้งแรกใน *Times in our hands* (National Film and Sound Archive of Australia, 1985) แก้ไขโดยเบอร์จิต คอฟเลอร์ใน *Legal questions facing audiovisual archives* (UNESCO, Paris, 1991, pp8-9)

◊ Overcrowded shelving compromises good housekeeping and access © *Fabricia Malan*

มรกดโสตทัศน์เกี่ยวข้องกับ แต่อาจจะไม่ได้จำกัดอยู่เพียง สิ่งเหล่านี้

- ***เสียงที่ถูกบันทึก วิทยุ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วีดิทัศน์ สื่อดิจิทัลหรือสื่ออื่นที่ประกอบด้วยภาพเคลื่อนไหว และหรือเสียงบันทึก ไม่ว่าจะมีเจตนาเพื่อการเผยแพร่ต่อสาธารณะหรือไม่***
- ***สิ่งของ วัตถุ สิ่งที่จับต้องได้ที่เกี่ยวเนื่องกับเอกสารโสตทัศน์ ทั้งที่มาจากสายเทคนิค สายอุตสาหกรรม สายวัฒนธรรม สายประวัติศาสตร์ และอื่นๆ วัตถุเหล่านี้เกี่ยวเนื่องกับอุตสาหกรรม ภาพยนตร์ การแพร่ภาพกระจายเสียงและการบันทึกเสียง เช่น วรรณกรรม บท ภาพนิ่ง โปสเตอร์ สิ่งของเกี่ยวกับการโฆษณา ต้นฉบับ และสิ่งประดิษฐ์อื่นๆ เช่น อุปกรณ์ทางเทคนิคหรือเครื่องแต่งกาย***[40]
- ***แนวคิด เช่น การรักษาและสร้างความต่อเนื่องให้กับทักษะและสิ่งแวดล้อมที่ล้าสมัยที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำและการนำเสนอ***[41]***ของสื่อเหล่านี้***
- ***สิ่งที่ไม่ใช่งานตัวอักษร หรือ งานกราฟิค เช่น ภาพถ่าย แผนที่ ต้นฉบับเขียน ภาพสไลด์ และงานเชิงทัศนะอื่นๆ แยกโดยเอกสิทธิ์ของใครของมัน***

3.3.1.2 เป็นธรรมดาที่หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ส่วนใหญ่ (ถ้าไม่ใช่ทั้งหมด) ต้องนำคำนิยามนี้ปรับเข้าหาขอบข่ายและสถานการณ์เฉพาะของตน เช่น ระบุคุณสมบัติทางภูมิศาสตร์ (เช่น มรดกโสตทัศน์ที่เก็บรักษาเป็นของชาติ ของเมือง หรือของภูมิภาค) การระบุช่วงเวลา (เช่น จากยุคทศวรรษ 1930) หรือการจำเพาะด้านเนื้อหาและหัวข้อ (เช่น มรดกโสตทัศน์ในยุคก่อนมีโทรทัศน์ในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคม)

40 คำนิยามอีกแบบสำหรับส่วนที่สองของ b) ถูกเสนอโดยโวล์ฟกัง เคลาเออ ซึ่งรวมเอาวัตถุซึ่งเป็นผลจากขั้นตอนการถ่ายทำ การบันทึกการถ่ายทอดสัญญาณ การจัดจำหน่าย การนำออกแสดง และการแพร่ภาพกระจายเสียงของโสตทัศน์ เช่น บทถ่ายทำ ต้นฉบับโน้ตเพลง เอกสารการออกแบบ ใบบันทึกในกระบวนการถ่ายทำ ภาพนิ่ง โปสเตอร์ วัสดุสำหรับใช้โฆษณา เอกสารสำหรับแจกสื่อมวลชน เอกสารการเซ็นเซอร์ สิ่งประดิษฐ์ เช่น อุปกรณ์ทางเทคนิค ฉากต่างๆ อุปกรณ์ประกอบฉาก วัตถุต่างๆ จากภาพยนตร์อนิเมชั่น เทคนิคพิเศษ เครื่องแต่งกาย

41 หมายถึงการผลิต การผลิตซ้ำ และการนำเสนอ

3.3.2 คำนิยามของโสตทัศน์ / เอกสาร / สื่อที่อ้างอิงกับเวลา

3.3.2.1 คำศัพท์ดังกล่าวมีคำนิยามหลากหลาย และก่อให้เกิดสมมุติฐานหลายอย่าง ซึ่งโดยรวมหมายถึง a) ภาพเคลื่อนไหว ทั้งที่เป็นฟิล์มและดิจิทัล b) เอกสารการนำเสนอที่เป็น สไลด์ประกอบเสียง และพาวเวอร์พอยท์ c) ภาพเคลื่อนไหวและเสียงบันทึกในหลายรูปแบบ d) รายการวิทยุและโทรทัศน์ e) ภาพนิ่งและภาพกราฟิก f) วิดีโอเกม g) ทุกอย่างที่ถูกฉายลงบนจอ h) ทุกสิ่งที่ปรากฏบนจอคอมพิวเตอร์ i) ทุกอย่างที่กล่าวมา ตัวอย่างการให้คำนิยามมีอยู่ข้างล่างนี้ และแน่นอนว่ามีอีกมากมายที่ไม่ได้ยกมา ที่ยกมาเป็นเพียงตัวอย่างเพื่อใช้ประกอบคำอธิบายความหลากหลายของแนวคิด และไม่ได้เป็นการยอมรับหรือแสดงความเห็นอย่างหนึ่งอย่างใด[42]

3.3.2.2 คำนิยามมีขอบเขตกว้างขวาง ตั้งแต่ภาพและ/หรือเสียง ไปจนถึงงานนำเสนอด้วยพาวเวอร์พอยท์อันซับซ้อนและวิดีโอเกมแบบตอบสนอง ในบริบทของตัวเอง คำนิยามเหล่านี้มีประโยชน์ แต่ในเชิงปรัชญาและการปฏิบัติงาน หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องหาคำนิยามที่ตอบสนองกับความเป็นจริงในการทำงานและช่วยขับเน้นลักษณะของโสตทัศน์ในแบบที่เหมาะสม

---

42 นิยามที่ 1
[โสตทัศน์หมายถึง]

- ภาพบันทึก (ไม่ว่าจะมีเสียงหรือไม่) โดยไม่สำคัญว่าอยู่บนวัสดุที่จับต้องได้แบบใด และวิธีการในการบันทึก เช่น ฟิล์ม ฟิล์มสตริป ไมโครฟิล์ม สไลด์ เทปแม่เหล็ก คิเนสโคป (ภาพยนตร์ที่ถ่ายจากรายการโทรทัศน์) วิดีโอ หรือแผ่นวิดีโอ เลเซอร์ดิสก์แบบออพติค a) ที่มีเจตนาสำหรับให้สาธารณะได้รับชมไม่ว่าโดยทางโทรทัศน์หรือโดยการฉายขึ้นจอหรือโดยทางอื่นๆ b) ที่มีเจตนาทำขึ้นให้สาธารณะจัดหาได้

- เสียงบันทึก โดยไม่สำคัญว่าอยู่บนวัสดุที่จับต้องได้แบบใดหรือวิธีการในการบันทึก เช่น เทปแม่เหล็ก ดิสก์ การบันทึกเสียงพร้อมกับภาพ เลเซอร์ดิสก์แบบออพติค a) ที่มีเจตนาให้สาธารณะได้รับฟังโดยการกระจายเสียงหรือโดยวิธีการอื่นใดก็ตาม b) ที่มีเจตนาทำขึ้นให้สาธารณะจัดหาได้

วัสดุเหล่านี้เป็นวัสดุทางวัฒนธรรม

คำนิยามตั้งใจให้ครอบคลุมรูปแบบและประเภทต่างๆ ให้มากที่สุด ... ภาพเคลื่อนไหว ... ประกอบด้วยรูปแบบของโสตทัศน์ในแบบดั้งเดิมและเป็นความหมายหลักที่ระบุไว้อย่างชัดเจนใน UNESCO 1980 Recommendation ... ในความเป็นจริง จำเป็นต้องรวมเสียงบันทึกด้วย (Birgit: *Legal questions facing audiovisual archives* Paris, UNESCO, 1991, pp 10-13)

คำนิยามที่ 2

[งานโสตทัศน์คือ] สิ่งที่ดึงดูดต่อโสตหรือทัศน์ (หูและตา) ในเวลาเดียวกัน และประกอบด้วยชุดภาพและเสียงประกอบที่ถูกบันทึกลงบนวัสดุ

(World Intellectual Property Organization (WIPO) *Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighbouring Rights*)

คำนิยามที่ 3

[มรดกโสตทัศน์] ประกอบด้วยภาพยนตร์ที่ถูกผลิต จัดจำหน่ายและแพร่ภาพกระจายเสียง หรือมิฉะนั้นที่ทำให้สาธารณะสามารถเข้าถึงได้ [ภาพยนตร์ได้รับการนิยามว่า] ชุดของภาพเคลื่อนไหวที่ถูกเก็บลงบนวัสดุ (ไม่ว่าจะด้วยวิธีการใด หรือไม่ว่าลักษณะของวัสดุที่ใช้บันทึกนั้นเป็นอย่างไร] โดยมีหรือไม่มีเสียงประกอบ ซึ่งภาพเหล่านี้เมื่อถูกฉาย จะสร้างความรู้สึกว่าเป็นภาพเคลื่อนไหว

(จาก *Draft Convention for the Protection of the European Audio-visual Heritage* ร่างโดยคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์แห่งสภายุโรปในสตราส์บูร์ก ข้อความนี้ผู้เขียนแปลจากภาษาฝรั่งเศส)

3.3.2.3 คำศัพท์เช่น สื่อ (media) วัสดุ (material) หรือ เอกสาร (documents) มักจะถูกใช้แทนที่กันได้ แต่หากพิจารณาความหมายหลัก คำว่า “สื่อ” และ “วัสดุ” ส่ออย่างชัดเจนถึงการเป็นผู้นำพาหรือ *พาหะ* (carrier) ส่วน “เอกสาร” หรือ document ตามความหมายของ UNESCO หมายถึงทั้งพาหะและเนื้อหาที่ถูกสร้างขึ้นอย่างจงใจ

3.3.2.4 ดังนั้น คำนิยามต่อไปนี้คือคำนิยามตามวิชาชีพขั้นสูงของเอกสารโสตทัศน์

เอกสารโสตทัศน์ คือ องานที่ประกอบด้วยภาพที่ผลิตซ้ำได้และ/หรือเสียงซึ่งรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพาหะ[43] ซึ่ง

- ***ในการบันทึก การเผยแพร่ การรับรู้ และการทำความเข้าใจ มักต้องใช้เครื่องมือทางเทคนิค***
- ***เนื้อหาของภาพและเสียงมีการเรียงลำดับเวลา***
- ***จุดประสงค์คือการสื่อสารเนื้อหา มากกว่าจะใช้เทคโนโลยีเพื่อจุดประสงค์อื่น***

3.3.2.5 คำศัพท์ *“งาน” (work)* แสดงนัยยะถึงสิ่งที่เป็นผลจากกิจกรรมทางสติปัญญา อาจมีการถกเถียงได้ว่า ไม่ใช่ภาพเคลื่อนไหวหรือเสียงบันทึกทุกรายการมีเนื้อหาหรือเจตนาอันเกิดจากการใช้สติปัญญา เช่น การบันทึกเสียงบรรยากาศตามท้องถนน ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากความบังเอิญมากกว่าความตั้งใจ (ในทางกลับกัน สามารถโต้แย้งได้เช่นกันว่า การจงใจตั้งกล้องหรือไมโครโฟนเพื่อบันทึกเสียงเพียงพอแล้วที่จะเป็นหลักฐานว่านี่คือกิจกรรมอันเกิดจากใช้ความคิดและสติปัญญา)

3.3.2.6 แนวคิดที่ว่างานโสตทัศน์สามารถรับรู้ได้ด้วยการต่อเนื่องของช่วงเวลา เป็นเรื่องยากที่จะกำหนดคำนิยาม ตัวอย่างเช่น ผู้ใช้อาจจะเลือกดูเนื้อหาบางส่วนผ่านทางเว็บไซต์ อย่างไรก็ตามการบันทึกเสียงและภาพ ไม่ว่าจะสั้นเพียงใด โดยธรรมชาติแล้วเป็นสิ่งที่เกิดไล่เรียงตามเวลา ไม่อาจจะรับรู้ได้ฉับพลันทันทีทันใด

3.3.2.7 ดังนั้นหากยอมรับว่าเป็นไปไม่ได้ที่จะกำหนดคำนิยามอย่างชัดเจน คำนิยามดังกล่าวจึงเป็นการตั้งใจรวมถึงการบันทึกเสียงแบบดั้งเดิมและ/หรือภาพเคลื่อนไหว (แบบมีเสียงหรือไม่มี) รวมถึงรายการที่ได้รับการเผยแพร่ในทุกรูปแบบ คำนิยามนี้ตั้งใจไม่รวมวัสดุที่เป็นตัวอักษรในตัวมันเองโดยไม่คำนึงถึงสื่อที่ใช้ (กระดาษ ไมโครฟิล์ม รูปแบบดิจิทัล ภาพกราฟิก หรือสไลด์ และอื่นๆ ความแตกต่างนี้เป็นความแตกต่างทางแนวคิด ไม่ใช่ทางเทคโนโลยี ถึงแม้ว่าช่องว่างทางเทคโนโลยีจะมีอยู่จริงในปริมาณที่มาก) *คำนิยามนี้**ไม่รวม**ถึงความหมายของคำว่า “สื่อ” ในแบบที่รับรู้กันทั่วไป* เช่น สื่อสิ่งพิมพ์หรือหนังสือพิมพ์ดิจิทัล รวมทั้งสื่อกระจายเสียง อย่างไรก็ตามรายการวิทยุและโทรทัศน์ รวมถึงรายการข่าว ต้องถูก***รวม***อยู่ในคำนิยามของโสตทัศน์ เช่นเดียวกับเสียงและภาพเคลื่อนไหวที่ถูกฝังอยู่ในเว็บไซต์ ข่าวอิเล็คทรอนิค และวารสารอิเล็คทรอนิค

3.3.2.8 สิ่งที่อยู่ระหว่างสื่อสองกลุ่มอย่างที่กล่าวมา คือ วัสดุและงานหลายอย่างซึ่งไม่ได้เป็นเป้าหมายหลักของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ และขึ้นอยู่กับการรับรู้ว่าจะสามารถถูกจัดอยู่ในคำนิยามดังกล่าวหรือไม่ อันได้แก่ ภาพถ่าย มัลติมีเดีย แผ่นโน้ตเปียโนและกล่องดนตรี สไลด์ที่แสดงภาพและเสียง

43 งานชิ้นหนึ่งอาจจะประกอบขึ้นจากพาหะในการจัดเก็บหลายพาหะและบางครั้งพาหะในการจัดเก็บเดียวอาจเก็บงานมากกว่าหนึ่งชิ้น

ส่วนเกมคอมพิวเตอร์ เว็บไซต์ และงานดิจิทัลอื่นๆ โดยคำนิยามแล้วมีลักษณะของการสร้างงานที่ไม่เรียงลำดับเวลาเป็นเส้นตรง และสามารถถูกสลับเปลี่ยนการเรียงลำดับหรือสุ่มบางส่วนของเนื้อหาทั้งที่เป็นภาพและเสียงออกมาได้ อย่างไรก็ดี ชิ้นส่วนของภาพเคลื่อนไหวและเสียงที่ถูกแยกออกมาดังกล่าว ไม่ว่าจะสั้นเพียงใด ก็ยังมีลักษณะการเรียงลำดับเวลาเป็นเส้นตรงในตัวของมันเองอยู่

3.3.2.9 จำเป็นต้องคำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมด้วยในที่นี้ ตัวอย่างเช่น ในละตินอเมริกา คำว่า "โสตทัศน์" มักมีนัยยะกว้างขวางโดยรวมถึงสื่อทัศนะที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวอักษรอื่นๆ เช่น แผนที่ ภาพถ่าย ต้นฉบับ เว็บไซต์ และจินตภาพอื่นๆ ที่ถูกเก็บรักษาด้วยคุณค่าของตัวเองและที่สัมพันธ์กับเอกสารโสตทัศน์ตามที่ระบุใน 3.3.2.4 (ดูคำนิยามของมรดกโสตทัศน์ด้านบนประกอบ) ตรงกันข้ามกับในยุโรป ที่นัยยะของคำนิยามแคบกว่านั้นมาก

3.3.3 คำนิยามของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์

3.3.3.1 อาจจะด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์ เราจึงไม่มีคำนิยามที่กระชับและเป็นมาตรฐานที่ใช้กับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ในปัจจุบัน หลักธรรมนูญของ FIAT/IFTA รวมถึง FIA และ IASA อธิบายถึงลักษณะและความคาดหวังที่มีต่อหน่วยงานดังกล่าวในฐานะสมาชิก แต่ไม่ได้ระบุคำนิยามสำหรับหน่วยงานหรือองค์กรนั้น ธรรมนูญของ SEAPAVA (1996) นิยาม "โสตทัศน์" (audiovisual) และ "หน่วยงาน" หรือ "หอจดหมายเหตุ" (archive) โดยเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับคุณสมบัติของสมาชิกซึ่งสมควรได้รับการยกมาอ้างถึงดังนี้

มาตรา 1b โสตทัศน์หมายถึงภาพเคลื่อนไหวและ/หรือเสียง ซึ่งถูกบันทึกลงบนสื่อที่รวมถึงแต่ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะฟิล์ม เทปแม่เหล็ก หรือดิสก์ หรือสื่ออื่นๆ ที่ยังไม่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้น

มาตรา 1c หน่วยงานหรือหอจดหมายเหตุ หมายถึงองค์กรหรือหน่วยทำงานในองค์กร ที่มีหน้าที่เฉพาะในการเก็บรวบรวม บริหาร อนุรักษ์ และจัดให้มีการเข้าถึงหรือใช้ประโยชน์จากคอลเลคชั่นของโสตทัศน์และวัสดุที่เกี่ยวข้องอื่นๆ หมายความทั้งหน่วยงานของรัฐบาล หน่วยงานที่ไม่ใช่รัฐบาล หน่วยงานพาณิชย์ และองค์การทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่สี่ประการข้างต้น ธรรมนูญนี้อาจจะเอื้อให้เกิดการประยุกต์ใช้คำนิยามนี้เพื่อตัดสินการเข้าร่วมเป็นสมาชิก

3.3.3.2 เพื่อตั้งต้นการสนทนา จึงเสนอคำนิยามดังนี้

หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ หมายถึงองค์กรหรือแผนกในองค์กรที่มีหน้าที่ตามกฎหมายหรือข้อกำหนดอื่นๆ ในการสร้างให้เกิดการเข้าถึงและบริหารจัดการคอลเลคชั่นของเอกสารโสตทัศน์ และมรดกโสตทัศน์โดยการเก็บรวบรวม อนุรักษ์และส่งเสริม

3.3.3.3 คำนิยามนี้อ้างอิงกลับไปยัง 3.2.6 และแนวคิดที่ว่า การอนุรักษ์ไม่ได้เป็นกิจกรรมที่จบสิ้นในตัวเอง แต่เป็นหนทางไปสู่เป้าหมายสุดท้าย คือการสร้างการเข้าถึงอย่างถาวร คำนิยามนี้ยังแสดงถึงหน้าที่หลักในการเก็บรวบรวม บริหาร อนุรักษ์ ส่งเสริมและสร้างการเข้าถึงมรดกโสตทัศน์ (และไม่ใช่เป็น

เพียงกิจกรรมรอง) คำสำคัญคือ “และ” ไม่ใช่ “หรือ” หอจดหมายเหตุโสตทัศน์มีหน้าที่ดังที่กล่าวมาทั้งหมด ไม่ใช่แค่บางอย่าง และยังมีนัยยะว่าหน่วยงานต้องเก็บรวบรวม หรือพยายามยิ่งยวดที่จะเก็บวัสดุในรูปแบบหลากหลายที่เหมาะสมทั้งต่อการอนุรักษ์และสร้างการเข้าถึง

3.3.3.4 คำนิยามนี้ต้องประยุกต์ใช้ด้วยความเข้าใจอย่างแท้จริง ไม่ใช่ด้วยการยึดติดกับหลักการ ตัวอย่างเช่น มีความแตกต่างระหว่างหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ที่ทำหน้าที่อนุรักษ์เป็นหลัก กับหน่วยงานเผยแพร่หรือห้องสมุดภาพซึ่งมีหน้าที่หลักในการสร้างการเข้าถึง ไม่ใช่การอนุรักษ์ ในทางปฏิบัติหน่วยงานอย่างหลังมีโอกาสพัฒนาไปทำหน้าที่ของหน่วยงานอย่างแรก หากสิ่งที่เก็บรักษาไว้มีคุณค่าหรือมีเอกลักษณ์พิเศษ และเมื่อมุมมองต่อหน้าที่การทำงานเปลี่ยนไป ดังนั้นแม้แต่คอลเลคชั่นส่วนตัว หากบริหารตามคำนิยามนี้ ก็ถือว่าเป็นหอจดหมายเหตุในทางปฏิบัติด้วย

3.3.3.5 การจัดกลุ่มหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ (ดูบทถัดไป) แสดงให้เห็นว่าภายใต้คำนิยามนี้ มีหน่วยงานและหน้าที่หลักที่แตกต่างกันหลายแบบ ตัวอย่างเช่น หอจดหมายเหตุโสตทัศน์บางแห่งมุ่งเน้นการทำงานกับสื่อแบบเดียว เช่น ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ เสียงบันทึก หรือเนื้อหาดิจิทัล ในขณะที่หน่วยงานอื่นๆ ทำงานกับสื่อหลากหลายชนิด เช่นเดียวกัน บางหน่วยงานทำงานครอบคลุมเนื้อหาหลากหลาย ในขณะที่บางหน่วยงานมุ่งเน้นไปที่เนื้อหาเฉพาะด้าน นอกจากนี้ยังมีหน่วยงานที่เป็นของรัฐหรือเป็นของเอกชน หน่วยงานเชิงพาณิชย์และหน่วยงานที่ไม่มีเป้าหมายเชิงพาณิชย์ ประเด็นสำคัญคือการมุ่งเน้นไปที่**หน้าที่หลัก** ไม่ใช่ที่นโยบาย ตัวอย่างเช่น หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ของบริษัทเอกชนอาจมีนโยบายที่ให้บริการเฉพาะผู้ใช้บริการ “ภายใน” และไม่เปิดให้ประชาชนทั่วไปเข้าถึง ในทางตรงข้าม หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ที่เป็นของรัฐหรือสถาบัน เปิดให้ประชาชนเข้าถึงได้แบบไม่แสวงหาผลกำไร ในทั้งสองกรณี หน้าที่หลักคือการให้การเข้าถึง ซึ่งท้ายสุดแล้วไม่แตกต่างกัน

3.3.4 คำนิยามของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์

3.3.4.1 ถึงแม้ว่าคำศัพท์ เช่น นักจดหมายเหตุ นักจดหมายเหตุเสียง หรือนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ จะใช้กันอย่างแพร่หลายในแวดวงและงานเขียนที่เกี่ยวข้อง แต่ดูราวกับว่าจะยังไม่มีคำนิยามที่ตกลงใช้เป็นทางการโดยสมาคมวิชาชีพ หรือ UNESCO หรือแม้แต่ในหมู่ผู้ปฏิบัติงานเอง ที่ผ่านๆ มาคำเรียกเหล่านั้นเป็นคำที่ใช้เป็นนามธรรม มีความยืดหยุ่น และหมายความแตกต่างกันไปตามผู้ที่ใช้ เป็นเพียงคำที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์หรือการรับรู้ มากกว่าจะเป็นการบ่งบอกคุณสมบัติอย่างเป็นทางการ

3.3.4.2 ตัวอย่างเช่น สังเกตได้ว่า การเข้าเป็นสมาชิกของ AMIA เปิดกว้างสำหรับ “บุคคลผู้มีความสนใจสถาบัน องค์กร หรือบริษัท” จะเห็นได้ว่าไม่มีการระบุคุณสมบัติใดๆ[44] สมาชิกแบบบุคคลของ IASA เปิดสำหรับ “บุคคลที่ทำงานเกี่ยวกับการอนุรักษ์ รวมทั้งสถาบัน องค์กร บริษัท หรือหน่วยงานทางธุรกิจที่เก็บ บริหาร หรืออนุรักษ์เอกสารหรือเสียง และอุทิศตัวต่อเป้าหมายของ IASA[45] (เห็นได้ว่าไม่มีการอธิบายคำว่างานอนุรักษ์) SEAPAVAA ให้สถานภาพความเป็นสมาชิกแบบบุคคลกับผู้ที่

44 ที่มา เว็บไซต์ AMIA เข้าดูเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2558

45 ที่มา ธรรมนูญของ IASA เข้าดูเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2558

◊ Consistent labelling and numbering is part of good housekeeping © *Fabricia Malan*

"เห็นด้วยกับเป้าหมายของสมาคมและทำตามกฎเกณฑ์" ผู้ที่สนใจสมัครต้องนำเสนอรายละเอียดของความสนใจและปูมหลังของการงานอาชีพ[46] FIAT/IFTA ไม่ระบุคุณสมบัติของบุคคลผู้เข้าข่ายในการเป็นสมาชิก ส่วน FIAF ไม่ให้สถานะสมาชิกในระดับบุคคล

3.3.4.3 หลักสูตรทางวิชาการในปัจจุบันทำให้มีผู้จบการศึกษาในวิชาเกี่ยวกับการจดหมายเหตุภาพเคลื่อนไหว และสำหรับคนเหล่านี้ อัตลักษณ์เป็นทั้งเรื่องของคุณสมบัติอย่างเป็นทางการและการรับรู้ส่วนบุคคลไปพร้อม ๆ กัน ดังนั้นจากความคิดนี้ จึงเสนอคำนิยามดังนี้

นักจดหมายเหตุคือบุคคลที่มีคุณสมบัติอย่างเป็นทางการหรือได้รับการรับรองมาตรฐานอย่างเป็นทางการ หรือผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในระดับมืออาชีพในหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ รวมทั้งในการพัฒนา อนุรักษ์ หรือสร้างการเข้าถึงคอลเลคชั่น หรือให้บริการต่อผู้ใช้บริการ

ในบริบทนี้ นักจดหมายเหตุมืออาชีพในความหมายกว้าง ๆ คือบุคคลที่มีคุณสมบัติทางวิชาการและเข้าข่ายการได้เป็นสมาชิกในองค์กรวิชาชีพ[47]

3.3.4.4 นักจดหมายเหตุที่ทำงานอยู่ในปัจจุบันมีพื้นฐานจากหลากหลายแหล่ง บ้างร่ำเรียนมาอย่างเป็นทางการ บ้างเรียนรู้จากการทำงานมานานหลายปี อย่างไรก็ตาม ในระยะยาวสัดส่วนของผู้ที่มีคุณสมบัติอย่างเป็นทางการจะเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ และปัญหาว่าด้วยการรองรับมาตรฐานของบุคลากรผู้ปฏิบัติงานแต่ละคนจำเป็นต้องได้รับการจัดการ เช่นเดียวกับที่ได้เกิดขึ้นในวิชาชีพด้านการอนุรักษ์อื่น ๆ ทางออกหนึ่งคือการมีปริญญาในระดับสูงกว่าปริญญาตรีเพื่อมารองรับ หรือใช้ประสบการณ์เทียบเท่า ซึ่งสมเหตุสมผลเพียงพอที่จะใช้เป็นมาตรฐานขั้นต่ำ

46 ที่มา ธรรมนูญของ SEAPAVAA เข้าดูเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2558

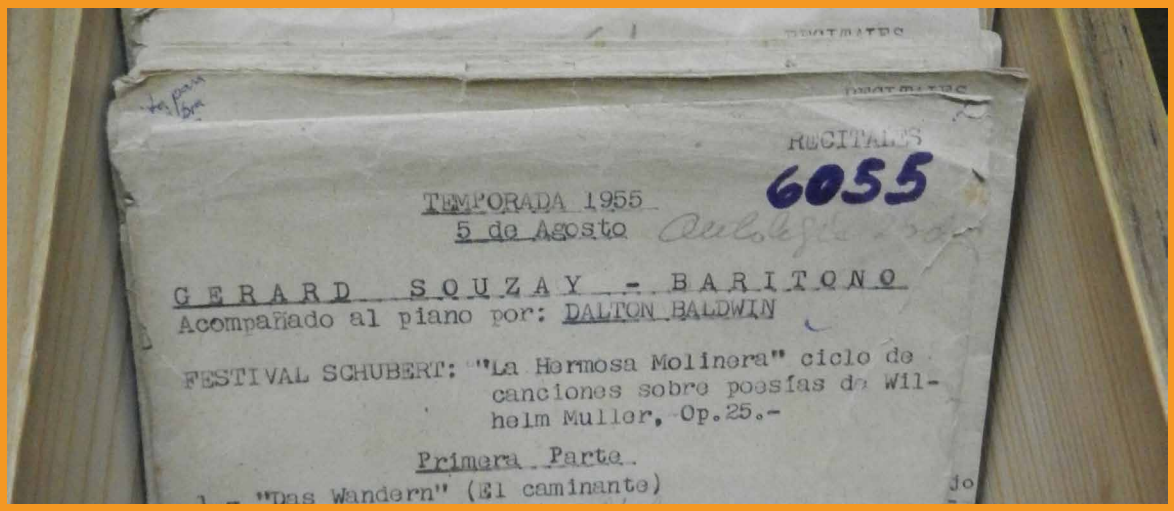
47 ตัวอย่างเช่น Australian Society of Archivists กำหนดว่าบุคคลที่จะเข้าเป็นสมาชิกต้องจบการศึกษาเกี่ยวกับงานอนุรักษ์จากมหาวิทยาลัยที่ได้รับการรับรอง และต้องมีประสบการณ์หนึ่งปีในการทำงาน หรือต้องมีปริญญาจากมหาวิทยาลัยในสาขาใดก็ได้และมีประสบการณ์ในสาขาที่เกี่ยวข้องอย่างน้อยสองปี (*Keeping Archives, 2008,* p.14)

3.3.4.5 ในจุดนี้เราต้องเผชิญหน้ากับความหมายของคำที่ใช้กันบ่อยมาก “มืออาชีพ” สำหรับบรรณารักษ์ นักจดหมายเหตุดั้งเดิม หรือนักพิพิธภัณฑ์วิทยา คำนี้สื่อนัยยะถึงการมีคุณสมบัติทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง และการมีคุณสมบัติเพียงพอที่จะเข้าร่วมเป็นสมาชิกของสมาคมวิชาชีพนั้นๆ แต่ในสาขาที่ใหม่กว่าอย่างงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ คำๆ นี้สื่อถึงระดับการฝึกฝน ประสบการณ์และความรับผิดชอบที่เทียบเท่ากัน รวมถึงวิจารณญาณและความสามารถในการตัดสินใจที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติงาน

3.3.4.6 เช่นเดียวกับนักอนุรักษ์ บรรณารักษ์และนักพิพิธภัณฑ์วิทยา นักจดหมายเหตุสามารถเลือกสาขาเฉพาะทางตามโอกาส ความชอบและความรู้ และสร้างอัตลักษณ์ของตนตามสาขางานนั้นๆ เช่น นักจดหมายเหตุอาจจะมีความรู้พื้นฐานร่วมกันว่าด้วยทฤษฎี ประวัติศาสตร์หรือความรู้เชิงเทคนิค แต่อาจจะเลือกสาขาเฉพาะในการอนุรักษ์เสียง ฟิล์ม โทรทัศน์ ดิจิทัล หรือเอกสาร หรือในบางหน่วยงาน เลือกทุกอย่างที่กล่าวมา

3.3.4.7 นักจดหมายเหตุยังสามารถเลือกสายงานธุรการ งานส่งเสริม หรืองานบริหาร ประเด็นการถกเถียงอันไม่มีที่สิ้นสุดเกี่ยวข้องกับคำถามที่ว่า “งานบริหาร” เป็นส่วนแยกขาดออกจากความสามารถทางวิชาชีพของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์หรือไม่ การใช้นักจดหมายเหตุมาเป็นผู้บริหาร หรือการให้ผู้บริหารอาชีพมาเรียนรู้งานจดหมายเหตุอย่างไหนง่ายกว่า ผู้เขียนมีความเห็นเช่นเดียวกับคนหลายคน ว่าความสามารถในการบริหารจัดการ การส่งเสริม การหาทุน หรืองานธุรการ เป็นส่วนที่ไม่สามารถแยกขาดออกจากโลกทัศน์และชุดความสามารถของนักจดหมายเหตุได้ กล่าวคือ มีตัวอย่างที่แสดงให้เห็นชัดว่าสถาบันด้านความทรงจำจะประสบความสำเร็จสูงสุดได้มากกว่าหากให้นักจดหมายเหตุอาชีพมาเป็นผู้บริหาร

Chapter 4: หอจดหมายเหตุ: การจัดกลุ่มและกระบวนทัศน์



◊ Paper documentation complements audiovisual carriers © *Fabricia Malan*

4.1 ประวัติศาสตร์การเกิดขึ้น

4.1.1 งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ไม่มีจุดเริ่มต้นอย่างเป็นทางการ แต่ค่อย ๆ ก่อร่างสร้างตัวขึ้นจากหลายแหล่งที่มา ส่วนหนึ่งอยู่ภายใต้การอนุเคราะห์ของสถาบันด้านการอนุรักษ์หรือสถาบันทางวิชาการอื่นซึ่งเห็นว่าเป็นงานนี้เป็นส่วนต่อขยายจากภารกิจหลักของตน งานอนุรักษ์โสตทัศน์ถูกพัฒนาขึ้นควบคู่ไปกับความนิยมที่แพร่หลายมากขึ้นของตัวโสตทัศน์เอง (ถึงแม้การพัฒนาจะเดินไปในอัตราที่ช้ากว่า) หน่วยงานจดหมายเหตุเสียง ภาพยนตร์ วิทยุ และต่อมาโทรทัศน์ ดั้งเดิมมีความแตกต่างทางโครงสร้างแยกจากกัน สะท้อนถึงลักษณะเฉพาะของสื่อแต่ละประเภทและอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้อง ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1930 เป็นต้นมาหน่วยงานเหล่านี้ได้รับการยอมรับมากขึ้นอันเกิดจากจากก่อตั้งสมาคมวิชาชีพระดับนานาชาติเพื่อเป็นตัวแทนของงานในแต่ละแขนง[48] ต่อมาองค์กรสากลเกี่ยวกับหอจดหมายเหตุทั่วไป หอสมุด และพิพิธภัณฑ์ ต่างให้การยอมรับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ

4.1.2 เช่นเดียวกัน นักจดหมายเหตุในฐานะกลุ่มวิชาชีพ ไม่มีจุดเริ่มต้นอย่างเป็นทางการ เมื่อสาขางานนี้เริ่มวิวัฒนาการมากขึ้น บุคคลจากหลากหลายประสบการณ์มารวมตัวกัน: ทั้งจากสาขาวิชาชีพความทรงจำ จากสายวิชาการ จากสายอุตสาหกรรมภาพยนตร์ โทรทัศน์และการบันทึกเสียง และจากสายวิทยาศาสตร์และศิลปศาสตร์ บ้างมีคุณสมบัติอย่างเป็นทางการในสาขาดั้งเดิมของตน บ้างไม่มี สิ่งที่นำพวกเขามารวมตัวกันคือความรู้สึกถึงการสูญเสียและหายนะที่อาจเกิดขึ้น รวมทั้งแรงผลักดันและความมุ่งมั่นแรงกล้าที่จะหยุดการสูญเสียนั้น

48 ถึงแม้ว่า FIAF, FIAT/IFTA และ IASA เป็นตัวแทนของหอจดหมายเหตุภาพยนตร์ โทรทัศน์ และเสียงตามลำดับ บทบาทขององค์กรเหล่านี้มีความซับซ้อนกว่านั้น FIAT/IFTA ในทางปฏิบัติเป็นสมาคมของอุตสาหกรรมโทรทัศน์ ส่วน FIAF เป็นการรวมกลุ่มของหอจดหมายเหตุภาพยนตร์และโทรทัศน์ที่ไม่ทำการค้า และแสวงหาบทบาทเอกเทศของตนเองในฐานะสถาบันสาธารณะและพิทักษ์รักษาวัฒนธรรม ส่วนสมาชิกของ IASA เป็นองค์กรที่ทำงานด้านสียงและมักสนใจสื่อโสตทัศน์อื่น ๆ ด้วย หอจดหมายเหตุบางแห่งเป็นสมาชิกหลาย ๆ สมาพันธ์ไปพร้อม ๆ กัน ICA และ IFLA ทำหน้าที่เป็นเวทีแลกเปลี่ยนให้งานจดหมายเหตุโสตทัศน์ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับโลกของงานจดหมายเหตุและหอสมุดทั่วไป

4.1.3 ตอนต้นศตวรรษที่ 20 ไม่มีสัญญาณที่ชัดเจนใด ๆ ว่าภาพยนตร์และงานบันทึกเสียงจะมีคุณค่าคงทนถาวร การประดิษฐ์ภาพยนตร์และงานบันทึกเสียง เป็นผลจากความกระหายใคร่รู้และการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ แต่การเติบโตอันรวดเร็วของมันที่ตามมา เกิดจากการถูกนำไปใช้แสวงหาผลประโยชน์ในฐานะสื่อบันเทิง

4.1.4 ในช่วงแรกมีความพยายามสร้างการยอมรับในคุณค่าของวัสดุโสตทัศน์ในหมู่สถาบันการอนุรักษ์ที่ดูแลสิ่งเหล่านี้ในยุคนั้น เช่น ในเวียนนาเมื่อปี ค.ศ. 1899 สถาบัน Osterreichische Akademie der Wissenschaften ตั้งหน่วย Phonogrammarchiv เพื่อเก็บรวบรวมเสียงบันทึกจากกลุ่มชาติพันธ์ต่าง ๆ (เรียกได้ว่าเป็นหอจดหมายเหตุเสียงแห่งแรกในโลก และยังคงดำเนินการอยู่ในปัจจุบัน)[49] ในขณะเดียวกันที่ลอนดอน British Museum พยายามหาทางจัดการกับคอลเลคชั่นภาพเคลื่อนไหวในฐานะบันทึกทางประวัติศาสตร์ ส่วน The Library of Congress ในกรุงวอชิงตันก็ต้องหนักใจว่าจะทำอย่างไรกับสำเนาม้วนกระดาษของภาพยนตร์ม้วนแรก ๆ ของโลกที่เจ้าของส่งมาจดทะเบียนลิขสิทธิ์

4.1.5 วารสารของประเทศอังกฤษในสมัยนั้น บันทึกข้อความที่แสดงให้เห็นถึงความกระอักกระอ่วน

"ภาพยนตร์ไม่ใช่ทั้งสิ่งพิมพ์และไม่ใช่หนังสือ จริง ๆ แล้วใคร ๆ ก็อธิบายได้ว่ามันไม่ใช่อะไร แต่ไม่มีใครบอกได้ว่ามันคืออะไรกันแน่ เรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องของการจัดกลุ่มเสียทีเดียวนัก แต่ปัญหาจริง ๆ คือไม่มีใครบอกได้ว่ากลุ่มใดที่มันควรอยู่" (The Era, 17 October 1896)

ไม่กี่เดือนหลังจากนั้น Westminter Gazette ฉบับวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 1897 มีบทความที่กล่าวว่า

"...งานในห้องสิ่งพิมพ์ของ British Museum เต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงจากการจัดเก็บภาพเคลื่อนไหวที่ถาโถมเข้ามาเป็นจำนวนมากจนทำให้พนักงานพิพิธภัณฑ์งุนงง ... ห้องที่เป็นสถานที่ที่เก็บงานชิ้นหิ้งของดูเรอร์ เรมแบรนด์ และปรมาจารย์คนอื่น ๆ เริ่มดูหมดราศรี ... เมื่อพนักงานต้องจำใจจัดเก็บภาพเคลื่อนไหวอย่าง The Prince's Derby, The Beach at Brighton, The Buses of Whitehall และฉากที่น่าตื่นตาอื่น ๆ อันเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมสาธารณะในโรงมหรสพนี่จะทำแบบนี้กันจริง ๆ หรือ เอาขยะพวกนี้มาจัดเก็บ มันไม่ไร้สาระเกินไปหน่อยหรือ"

4.1.6 ห้องสมุด หอจดหมายเหตุ และพิพิธภัณฑ์ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ไม่มีที่ทางที่เหมาะสมสำหรับโสตทัศน์ในการปฏิบัติงานของตน และถึงแม้จะมีข้อยกเว้นบ้าง[50] คุณค่าด้านวัฒนธรรมของโสตทัศน์ถูกมองข้ามเป็นส่วนใหญ่[51] ในปี ค.ศ. 1978 ร็อด วอลเลซ นักจดหมายเหตุภาพยนตร์รุ่นบุกเบิกแห่ง National Library of Australia พูดถึงยุค 1950 ว่า

---

49 ตั้งแต่เริ่มต้น ภารกิจคือการสร้าง*ความคงทนถาวร*ให้กับงานแผ่นเสียง สร้างเอกสารสนเทศเพื่อช่วยในการค้นคว้า และสร้างรายการตามคำนิยามของจดหมายเหตุโสตทัศน์ใน 3.3.3.2

50 เช่น Imperial War Museum ของอังกฤษ ที่เก็บรวบรวมภาพยนตร์ตั้งแต่ปี 1919 เป็นต้นมา

51 ปัจจัยสำคัญที่วัสดุโสตทัศน์ถูกละเลยโดยหอสมุดและหอจดหมายเหตุสายหลักอื่น ๆ เกิดจากการมีอคติต่องานที่ไม่ใช่ตัวอักษรของนักวิชาชีพทั้งสองสาย งานศึกษาที่พูดถึงเรื่องนี้คือ *Archives, Records and Power: The Making of Modern Memory Archive Science* 2, 2002 pp1-9 โดยเทอรี่ คุกและโจแอน ชวาซ รวมทั้งงานอื่น ๆ อีก

"ทัศนคติของสังคมที่มีต่อวัตถุทางประวัติศาสตร์ตอนนั้นแตกต่างจากที่เป็นอยู่ตอนนี้ โดยเฉพาะ ในโลกของภาพยนตร์ แรก ๆ เลยเราพบกับความไม่แยแสอย่างยิ่ง เราถูกหาว่าเสียสติ และถูกบอกอย่างนั้นอีกหลายครั้ง ผมจะไม่มีวันลืมวันนั้นที่มีคนในวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์เต็มโรงเพื่อมาดูรายการฉายหนังเก่า ๆ ที่หอสมุดค้นพบและนำกลับมาได้แล้วมี ชายคนหนึ่งบอกผมว่าเราควรเอาหนังพวกนี้ไปโยนทิ้งให้หมด และคนอื่น ๆ ในโรงก็เห็นด้วยกับเขา!"

4.1.7 การอ้างว่าเป็น "แห่งแรก" ในเรื่องใด ๆ ก็ตามเป็นได้เพียงแค่การสันนิษฐาน เพราะมีโอกาสถูกตีตกว่าไม่เป็นจริงได้เสมอ หอภาพยนตร์ในฐานะที่แยกออกมาจากสถาบันด้านความทรงจำเดิม ๆ เริ่มต้นขึ้นในยุโรปและอเมริกาเหนือ และกลายเป็นปรากฏการณ์ชัดเจนในทศวรรษที่ 1930[52] ในขณะที่หอจดหมายเหตุเสียงซึ่งอยู่ในรูปแบบองค์กรหลากหลายมีการพัฒนาแยกออกไปต่างหาก ความพยายามร่วมสมัยในการนำสองสาขานี้มารวมกันเกิดขึ้นที่ออสเตรเลีย[53] หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กระแสการเคลื่อนไหวเช่นนี้ แพร่ขยายไปส่วนอื่น ๆ ที่เหลือในโลก ทีละประเทศ ทีละหน่วยงานที่ต่าง ๆ กัน คุณค่าทางวัฒนธรรมของโสตทัศน์ได้รับการยอมรับและเห็นความสำคัญเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ อย่างค่อยเป็นค่อยไป ความก้าวหน้าของวิทยุในทศวรรษที่ 1920 รวมทั้งอุตสาหกรรมบันทึกเสียงและการขายสมาชิกรายการ เหล่านี้ทำให้เกิดประเภทของสื่อใหม่ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่วนความนิยมของโทรทัศน์ในยุคทศวรรษที่ 1940 ทำให้เกิดปรากฏการณ์อย่างเดียวกันกับภาพเคลื่อนไหว อีกทั้งยังทำให้ผู้ชมได้เห็นภาพยนตร์เก่าที่สร้างโดยสตูดิโอในยุคแรก และสร้างความรู้สึกให้คนรุ่นนั้นเห็นว่ามรดกภาพยนตร์ที่กำลังสูญหายสมควรได้รับการอนุรักษ์ การเปลี่ยนระบบบันทึกเสียง และการที่ฟิล์มเปลี่ยนวัสดุพื้นฐานจากเซลลูโลสไนเตรตมาเป็นเซลลูโลสไทรอะซิเตท ยิ่งเพิ่มความกังวลเกี่ยวกับการอยู่รอดและอนาคตในการเข้าถึงของภาพยนตร์

4.1.8 ความมุ่งมั่นไม่ยอมแพ้ของจดหมายเหตุ แม้จะเผชิญกับความไม่ใส่ใจหรือบางครั้งการต่อต้านจากผู้ผลิตภาพยนตร์ โทรทัศน์และแผ่นเสียง ที่กลัวว่าผลงานลิขสิทธิ์ของพวกเขาจะตกไปอยู่ในการดูแลของหน่วยงานอื่นที่ไม่ใช่ตัวเอง ซึ่ง ท้ายสุดแล้วผลพลอยได้ทางการเงินก็ตกไปอยู่กับผู้ผลิตเหล่านี้ สิ่งนี้เริ่มเกิดขึ้นในโครงข่ายสถานีโทรทัศน์ก่อน และต่อมาผู้จัดจำหน่ายแผ่นเสียงและวีดิทัศน์สำหรับผู้บริโภคจึงเริ่มขุดขุมทรัพย์อันมั่งคั่งจากหอจดหมายเหตุภาพยนตร์และเสียงสำคัญ ๆ ของโลก และนี่เป็นการสาธิตให้เห็นการเริ่มต้นของเหตุผลทางการเศรษฐกิจสำหรับการอนุรักษ์งานโสตทัศน์

4.1.9 ภูมิทัศน์ในปัจจุบันมีความซับซ้อนมาก ดังเช่นการแบ่งประเภทที่จะแสดงให้เห็นต่อไป งานจดหมายเหตุโสตทัศน์มีอยู่ในสถาบันหลากหลายรูปแบบ: และยังคงพัฒนาขยายขอบเขตต่อไปตราบที่โอกาสในการเผยแพร่ทั้งทางกายภาพและทางดิจิทัลเพิ่มมากขึ้น บริษัทผู้ผลิตและเครือข่ายโทรทัศน์เข้าใจดีถึงคุณค่าเชิงพาณิชย์ของการปกป้องสมบัติของบริษัท และหลายแห่งมีการจัดตั้งหน่วยงานจดหมายเหตุภายในของตนขึ้นมา

52 หอภาพยนตร์ในยุคบุกเบิกแห่งหนึ่งคือ The Netherlands Central Film Archive ที่ก่อตั้งในปี 1917 แต่แนวคิดถูกกำหนดตามมาโดยสมาชิกตั้งต้นของ FIAF ในปี 1938

53 The National Historical Film and Speaking Record Library ก่อตั้งขึ้นโดยรัฐบาลออสเตรเลียในปี 1935 เป็นหน่วยงานที่ต่อมากลายเป็น National Film and Sound Archive of Australia

4.1.10 ประวัติศาสตร์ของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์แตกต่างกันในแต่ละประเทศและแต่ละภูมิภาค และยังไม่มีการค้นคว้าและบันทึกอย่างครบถ้วน (งานดังกล่าวเกินขอบเขตของเอกสารนี้) งานอนุรักษ์โสตทัศน์ไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกันทุกที่ในโลก กระแสดูเหมือนจะเติบโตอย่างสม่ำเสมอในยุโรปและอเมริกาเหนือหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในขณะที่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ออสเตรเลีย-เอเชีย แอฟริกา และละตินอเมริกา มิได้เริ่มต้นขึ้นเป็นกระแสอย่างจริงจัง จนกระทั่งถึงยุค ทศวรรษที่ 1970 หรือหลังจากนั้น ถึงแม้ว่าภูมิภาคเหล่านั้นจะมีประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์และการผลิตเสียงบันทึกมายาวนานก็ตาม แน่นอนว่ามีข้อยกเว้น เช่น การก่อตั้งหน่วยงานอนุรักษ์ที่มีมายาวนานแล้วในจีน เวียดนาม เม็กซิโก และบางที่ในละตินอเมริกา

4.1.11 ความแตกต่างนี้ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเพียงเหตุผลของความแตกต่างด้านทรัพยากร ปัจจัยแวดล้อม และสภาพการเมือง สิ่งที่สำคัญกว่าอันนำมาซึ่งความแตกต่างในกิจกรรมอนุรักษ์โสตทัศน์ในแต่ละพื้นที่ คือเวลา: กล่าวคือเวลาในการสร้างการรับรู้ การสนับสนุน และเจตจำนงทางการเมือง ความมีจิตสำนึกอาจจะได้รับการพัฒนาขึ้นง่ายกว่าและได้ก่อนในภูมิทัศน์วัฒนธรรมซีกโลกเหนือ และการพัฒนายังคงมีความเหลื่อมล้ำ: ในหลาย ๆ ประเทศยังไม่มีการเริ่มต้นอย่างจริงจังด้วยซ้ำ และดังที่มันเป็นมา งานนี้ยังคงต้องการผู้บุกเบิกที่อุทิศตัวอย่างจริงจัง

4.2 ขอบข่ายของกิจกรรม

4.2.1 หอจดหมายเหตุครอบคลุมกิจกรรมทุกรูปแบบเช่นเดียวกับหน่วยงานด้านความทรงจำอื่น ๆ หน้าที่หลักคือการสร้าง การจัดเอกสาร การจัดการและการอนุรักษ์คอลเลคชั่น และเป็นธรรมดาว่าคอลเลคชั่นนั้นต้องสามารถได้รับการเข้าถึงได้

4.2.2 ขอบข่ายและลักษณะของคอลเลคชั่นถูกกำหนดด้วยนโยบาย -- ที่พึงปรารถนาคือ ควรจะเขียนไว้เลย! หัวเรื่อง ประเภทของสื่อ คำอธิบายทางเทคนิค ต้นกำเนิด ช่วงเวลาตามลำดับปฏิทิน ประเภทของเนื้อหา และสถานะของลิขสิทธิ์ เหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่อาจจะช่วยกำหนดขอบข่ายของคอลเลคชั่น การจัดเอกสาร การจัดเก็บ การบริหารทั้งในเชิงกายภาพและและการเข้าถึง จะต้องจัดให้มีขึ้น ในขณะที่การจัดการเป็นหน้าที่ของหอจดหมายเหตุ แต่คอลเลคชั่นอาจจะไม่จำเป็นต้องเก็บอยู่ภายในอาคารที่หอจดหมายเหตุควบคุมดูแลอยู่: สถานที่จัดเก็บอาจจะทำสัญญากับภายนอกได้

4.2.3 งานอนุรักษ์ดูเหมือนจะเป็นความรับผิดชอบของหอจดหมายเหตุ แต่อีกเช่นกัน กิจกรรมหรือกระบวนการบางอย่างเช่น การแปลงสัญญาณเป็นดิจิทัล อาจใช้ผู้ให้บริการที่ชำนาญการภายนอกก็ได้เมื่อจำเป็นต้องทำเช่นนี้ หน่วยงานมีหน้าที่ในการควบคุมเพื่อให้ได้คุณภาพตรงตามมาตรฐานที่กำหนด

4.2.4 สิ่งที่ถูกสร้างไว้รอบ ๆ กิจกรรมเหล่านี้คือโครงการอื่น ๆ ที่จะแตกต่างกันไปในแต่ละหน่วยงานจดหมายเหตุ นโยบาย การลำดับความสำคัญ และสถานการณ์ของหน่วยงาน ซึ่งกระนั้นก็ดี ก็คือการแสดงออกของลักษณะจำเพาะของแต่ละที่ และนี่คือบางส่วนของกิจกรรม ได้แก่

- แคตตาล็อกแบบออนไลน์
- รายการประวัติศาสตร์บอกเล่า

- โปรแกรมการอบรมทางวิชาชีพ
- การตลาดของผลิตภัณฑ์จากคอลเลคชั่น
- รายการสิ่งพิมพ์เผยแพร่
- การให้ยืมสื่อและอุปกรณ์สิ่งของสำหรับการนำเสนอและการจัดนิทรรศการภายนอก
- รายการจัดกิจกรรมสาธารณะ เช่น จัดบรรยาย นำเสนอ งานเทศกาล และ งานนิทรรศการ
- สิ่งอำนวยความสะดวกสาธารณะ เช่น ร้านค้า โรงอาหาร และพื้นที่พบปะพูดคุย

◊ FIAF Summer School of 1973 in East Berlin © *UNESCO*

4.3 การจำแนกประเภท

4.3.1 คำชี้แจง

4.3.1.1 หอจดหมายเหตุนั้นอ้าแขนรับรูปแบบสถาบัน ประเภท และความสนใจที่หลากหลาย ในขณะที่การตระหนักว่าทุกองค์กรนั้นมีเอกลักษณ์ของตนเอง และการจำแนกประเภทนั้นเป็นไปตามอำเภอใจและประดิษฐ์ขึ้นเองบ้างในระดับหนึ่ง การจัดหมวดหมู่นั้นเป็นวิธีที่เป็นประโยชน์ในการให้คำจำกัดความของขอบเขตของวงการนี้

4.3.1.2 ในรูปแบบวิธีหนึ่งที่จะทำได้ จุดอ้างอิงหลายอย่างได้ถูกให้ไว้ดังต่อไปนี้เพื่อจะดูว่าหอจดหมายเหตุนั้นจะถูก “วาง” ไปในทิศทางใดได้บ้าง

- ไม่แสวงหา หรือแสวงหากำไร
- ระดับของการบริหารจัดการตนเอง
- สถานะ
- ผู้ใช้
- พิสัยและความสามารถของสื่อ
- บุคลิกลักษณะและจุดเน้น

4.3.1.3 ไม่มีประเภทใดในการจำแนกนี้ที่ตรงกับการเป็นสมาชิกของสมาคมวิชาชีพ แม้มันจะแสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่บางกลุ่มคำนึงถึงในการกำหนดความเหมาะสมในสิทธิ หอจดหมายเหตุหลายแห่งไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสมาคมวิชาชีพใด ๆ

4.3.2 ไม่แสวงหากำไร หรือแสวงหากำไร

4.3.2.1 การจดหมายเหตุโสตทัศน์เริ่มต้นในฐานะการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม การอนุรักษ์วัตถุก็เพราะมูลค่าแท้จริงของมัน โดยไม่คำนึงถึงศักยภาพทางเศรษฐกิจ และบางครั้งก็ทำงานต่อต้านอุดมการณ์ทางการค้าที่แพร่หลายซึ่งผลักดันให้เกิดการทำลายม้วนฟิล์มและการบันทึกเสียงที่ถูกมองว่า “ล้าสมัย” และไร้ค่า คุณค่าทางจริยธรรมพื้นฐานนี้ยังคงสำคัญอยู่ ถึงแม้ว่าในแวดวงนี้และวงการ

อนุรักษ์ทางวัฒนธรรมอื่นๆ กิจกรรมเหล่านี้จะพึ่งตนเองไม่ได้ในทางเศรษฐกิจ และยังต้องพึ่งพาเงินสนับสนุนจากสาธารณะหรือการกุศล

4.3.2.2 หอจดหมายเหตุที่ไม่แสวงหากำไรเริ่มจะถูกเติมเต็มด้วยโมเดลอีกรูปแบบหนึ่งมากขึ้น คือ เป็นหน่วยงานอนุรักษ์ที่พึ่งตนเองได้ สามารถประคองสถานะของตนได้โดยการสร้างรายได้จากคอลเลคชั่นที่มี ผ่านการอนุญาตให้ใช้ แบ่งส่วน หาประโยชน์ใหม่ และวิธีอื่นๆ ที่จะกระทำการ “ควบคุมลิขสิทธิ์” ของตนหรือของเจ้าของสิทธิ์หลัก หน่วยงานจดหมายเหตุในลักษณะนั้นมักจะเป็นส่วนงานย่อยอยู่ในองค์กรผู้ผลิตที่ใหญ่กว่า เช่น โรงงานผู้ผลิตแผ่นเสียง โรงถ่ายภาพยนตร์ หรือสถานีโทรทัศน์ การงอกเงยของช่องทางสำหรับรายการเก่าๆ ที่ได้รับการนำกลับมาเสนอใหม่ทำให้ทรัพย์สินที่เคยถูกทอดทิ้งกลับมามีมูลค่าอีกครั้ง

4.3.2.3 หอจดหมายเหตุแห่งชาติที่ปฏิบัติงานโดยภาครัฐเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับรูปแบบการไม่แสวงหาผลกำไร ส่วนอีกอย่างหนึ่งคือหอโทรทัศน์หรือวิทยุ หรือคลังรูปภาพ ของพวกแสวงหากำไรแบบแรกนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อเห็นแก่ผู้อื่น ซึ่งจะถูกมองว่าน่าสรรเสริญสำหรับส่วนรวม โดยไม่คำนึงถึงผลตอบแทนทางการเงิน และอาจจะให้เข้าถึงได้โดยไม่แสวงผลกำไร ส่วนแบบหลังนั้นจัดการสินทรัพย์ในมุมมองที่จะสร้างรายได้ หรือสิ่งที่เท่าเทียมกัน และอาจมีกลยุทธ์ในการทำกำไร มุมมองและการให้ความสำคัญที่ต่างกันนี้ส่งผลกระทบต่อทุกอย่างตั้งแต่นโยบายการเลือกเก็บและบริการการเข้าถึง ไปจนถึงมาตรฐานการอนุรักษ์และวิธีการ

4.3.2.4 ความแตกต่างนี้เป็นรากฐานของโครงสร้างของทั้งสาขาและองค์กรวิชาชีพ ยกตัวอย่างเช่น FIAF จะไม่รับสถาบันที่แสวงหากำไรมาเป็นสมาชิกเต็มตัว ในขณะที่ IASA และ AMIA เปิดรับทั้งที่แสวงหากำไรและไม่แสวงหากำไร เนื่องจากว่าหอจดหมายเหตุทั้งสองแบบมีพันธะร่วมกันที่จะทำให้แน่ใจว่ามรดกจะสามารถคงอยู่ต่อไปได้ จึงมีความร่วมมือร่วมกันบ้าง นักจดหมายเหตุรายบุคคลอาจสลับทำทั้งสองแบบในอาชีพการงานระยะยาว ปัญหาและความขัดแย้งอันเกิดขึ้นจากการให้คุณค่าที่ต่างกันนี้เป็นพื้นที่สำคัญของการอภิปรายในระดับมืออาชีพ

4.3.2.5 วิธีการทั้งสองรูปแบบนั้นไม่ใช่ว่าจะแยกขาดจากกันโดยสิ้นเชิง ที่ไม่แสวงหากำไรเองก็ต้องเผชิญกับความจริงที่ว่าคอลเลคชั่นและกิจกรรมที่มีอยู่กำลังเติบโตเร็วกว่าเงินอุดหนุน ดังนั้นพวกเขาต้องทำกิจกรรมในเชิงพาณิชย์ (เช่น การตลาดของลิขสิทธิ์ หรือการนำเนื้อหาของคอลเลคชั่นออกจำหน่ายในรูปแบบสำหรับผู้บริโภค) หรือการหาผู้สนับสนุนที่จะมาช่วยส่งเสริมรายได้อุดหนุน ซึ่งเมื่อทำเช่นนั้นก็จะได้เรียนรู้ถึงทักษะที่เป็นประโยชน์และมุมมองของผู้ประกอบการเชิงพาณิชย์ ในอีกด้านหนึ่ง หน่วยงานจดหมายเหตุที่แสวงหากำไรอาจจะมีกิจกรรมในระดับเพื่อส่วนรวมบ้างในการดำเนินนโยบายการคัดเลือก บางทีอาจจะโดยการจัดให้มีกระบวนการเรียนรู้อย่างลุ่มลึกภายในองค์กรแม่ของตน

4.3.2.6 การเกิดขึ้นของนำเสนอโครงการการอนุรักษ์แบบดิจิทัลเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงปัญหาต่างๆ ที่หน่วยงานจดหมายเหตุที่ไม่แสวงหากำไรเผชิญอยู่ โครงการเหล่านี้ต้องการความต่อเนื่องของแหล่งเงินทุนในอีกระดับหนึ่งเลย หอจดหมายเหตุหลายแห่งถูกบังคับให้ต้องพัฒนากลยุทธ์เพื่อที่จะสร้าง

รายได้มาจุนเจือตนเอง และที่เป็นรากฐานหลักมากกว่านี้อีก คือ การอนุรักษ์แบบดิจิทัลนั้นเป็นการเพิ่มความต้องการอย่างถาวรสำหรับหน่วยงานจดหมายเหตุให้จำเป็นต้องมีฐานทรัพยากรที่ใหญ่ขึ้น

4.3.3 เป็นอิสระในการบริหารจัดการด้วยตนเองมากน้อยแค่ไหน

4.3.3.1 หอจดหมายเหตุบางแห่งเป็นองค์กรอิสระในทุกๆ ด้าน เช่น ถูกจัดตั้งขึ้นตามกฎหมายให้เป็นเช่นนั้น มีเงินทุนที่มั่นคง มีกฎบัตรและการกำกับดูแลที่ทำให้มันขึ้นตรงโดยอิสระต่อสภาหรือคณะกรรมการและฐานสนับสนุนของตน และมีดุลยพินิจโดยเชี่ยวชาญเต็มที่ที่จะปฏิบัติงานตามภารกิจของตน ส่วนที่อื่นจะเห็นได้ชัดว่าเป็นแผนกย่อยขององค์กรที่ใหญ่กว่า โดยมีเงินสนับสนุนที่ผูกติดมา และมีขอบเขตจำกัดของดุลยพินิจมืออาชีพ หอจดหมายเหตุส่วนมากอยู่กึ่งกลางระหว่างสองขั้วตรงข้ามนี้

4.3.3.2 การเป็นอิสระในการบริหารจัดการด้วยตนเองเป็นคุณลักษณะสูงค่าของหน่วยงานจดหมายเหตุและระดับขั้นต่ำของความเป็นอิสระทางวิชาชีพถือว่าจำเป็นหากหน่วยงานจะปฏิบัติงานโดยมีประสิทธิภาพและมีจรรยาบรรณ ระดับของการเป็นอิสระในการบริหารจัดการตนเองนั้นไม่ได้เห็นได้ชัดในทันที มันเห็นได้ชัดว่าสถาบันอิสระเองเอาเข้าจริงแล้วอาจเป็นหน่วยงานย่อยในองค์กรที่ใหญ่กว่า และอาจมีความเป็นอิสระทางกฎหมายและการปฏิบัติงานเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ในทางตรงกันข้าม หน่วยงานย่อยขององค์กรใหญ่ในบางครั้งก็อาจได้รับอนุญาตให้มีความเป็นอิสระได้

4.3.4 สถานะ

4.3.4.1 คำนี้ไม่ได้มีความหมายในเชิงดูถูกหรือแบ่งชนชั้นต่ำสูง แต่เป็นเพียงคำอธิบายในเชิงปฏิบัติ และเป็นส่วนสำคัญของข้อกำหนดในการอ้างอิงของหน่วยงานจดหมายเหตุ

4.3.4.2 *สถานะทางภูมิศาสตร์*ใช้สำหรับนิยามอาณาเขตที่หอจดหมายเหตุควบคุมหรือเป็นตัวแทนหอจดหมายเหตุแห่งชาติมีขอบเขตที่กว้างกว่า แต่อาจน้อยกว่าในการลงรายละเอียด ขอบเขตการจัดหาและการให้บริการเมื่อเทียบกับหน่วยงานจดหมายเหตุในระดับภูมิภาค จังหวัด หรือท้องถิ่น มันอาจจะยังมีหน้าที่อื่นด้วย เช่นว่า เป็นผู้ประสานงานหรือผู้ฝึกสอนที่เหมาะสมกับระดับชาติ

4.3.4.3 หอจดหมายเหตุของรัฐหรือเสมือนของรัฐมีสถานะที่*เป็นทางการ* ภาครัฐจะคำนึงถึงหน้าที่และอาณัติของหอเหล่านี้ในระดับหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นในการออกกฎหมาย หรือการจัดการบริหารในเชิงปฏิบัติ สถานะนี้อาจจะถูกแสดงออกผ่านกลไกเงินทุน (เงินช่วยเหลือรายปีที่พึ่งพาได้จากรัฐ) กลไกการรับผิดชอบ และการตรวจสอบจากสาธารณะ หอเหล่านี้อาจได้รับประโยชน์จากการบังคับฝากตามกฎหมายหรือการจัดการภาคบังคับอื่นๆ

4.3.4.4 หอจดหมายเหตุ*พอกพูน*สถานะและอำนาจเมื่อเวลาผ่านไป ซึ่งอาจเกิดจากผลรวมๆ กันของอายุสถาบัน คุณภาพและความสำคัญของคอลเลคชั่น ความยาวนานของกิจกรรมต่างๆ การเป็นที่

รับรู้ทั่วไป และบุคคลชั้นนำที่เกี่ยวข้อง และยังอาจเกิดจากบทบาทที่แสดงโดยหน่วยงานในโลกของวิชาชีพที่กว้างกว่า และผลกระทบที่รับรู้ได้ในวงการนี้โดยทั่วไป

4.3.5 ผู้ใช้

4.3.5.1 หอจดหมายเหตุอาจถูกนิยามโดยบุคคลที่มันให้บริการ คำนิยามหนึ่งที่เห็นได้ชัดขนานไปกับเรื่องแสวงกำไร/ไม่แสวงกำไรที่กล่าวไปก่อนหน้า ยกตัวอย่างเช่น หน่วยงานจดหมายเหตุภายในของสถานีวิทยุโทรทัศน์อาจจะให้บริการรองรับความต้องการของฝ่ายผลิตภายในและกลยุทธ์ของบริษัทแม่เป็นเบื้องต้น และบางส่วนประสานไปกับงานผลิตรายวันและขั้นตอนการกรรมวิธีการทำงานขององค์กร วัตถุสิ่งของอาจให้บริการแก่ฐานผู้ใช้ในวงกว้างขึ้นในช่อง ทางที่สะท้อนถึงแรงจูงใจด้านกำไร เช่นเดียวกับที่คาดได้ว่าที่ผู้ออกอากาศกังวลก็คือการควบคุมลิขสิทธิ์ การเข้าถึงอาจถูกงดหากขัดแย้งกับวาระอื่น (ยกตัวอย่างเช่น กลยุทธ์การนำออกจำหน่ายซ้ำ)

4.3.5.2 หอจดหมายเหตุแบบไม่แสวงหากำไรจะได้รับแรงกระตุ้นจากคุณค่าทางวัฒนธรรมและความน่าสนใจจากสาธารณะ แต่ในแวดวงนั้นก็จะมีผู้ใช้ที่หลากหลายประเภทมาก เช่น หอจดหมายเหตุของมหาวิทยาลัยอาจจะตระหนักที่ให้บริการแก่ผู้ใช้ด้านวิชาการ และมีการพัฒนาคอลเลคชั่นและการให้บริการที่ขับเคลื่อนตามหลักสูตร หอจดหมายเหตุอื่นๆ อาจปรับให้เข้ากับความต้องการของอุตสาหกรรมการผลิต การชื่นชมทางวัฒนธรรม การค้นคว้า หรือการท่องเที่ยว เป็นต้น ยิ่งหน่วยงานใหญ่เท่าไหร่ ขอบเขตของมันยิ่งกว้าง และมันอาจยิ่งต้องรองรับกลุ่มคนที่หลากหลาย รวมถึงกลุ่มผู้ใช้นานาชาติผ่านแพลตฟอร์มอย่าง Europeana

4.3.6 ขอบเขตและความสามารถของสื่อ

4.3.6.1 ในขณะที่สถาบันเกี่ยวกับความทรงจำส่วนมากในปัจจุบันจะเก็บสื่อที่มีหลากหลายรูปแบบ แต่หอจดหมายเหตุส่วนมาก (และบรรดาสมาคมวิชาชีพ) มักมีประวัติความเชี่ยวชาญเฉพาะทางในด้านภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ หรือเสียง ที่มีแนวคิดและวัฒนธรรมมากพอๆ ที่มีการปฏิบัติในขณะที่โสตทัศน์หลอมรวมกันในด้านเทคโนโลยี ขอบเขตของความเชี่ยวชาญในหัวข้อและด้านปฏิบัติเองก็กว้างขึ้น การซ่อมและบูรณะฟิล์มเป็นทักษะที่ต่างจากการบูรณะด้านเสียงในแผ่นแอซีเตตหรือการอัดเทปในยุคแรกๆ ความเชี่ยวชาญในประวัติศาสตร์ของอุปรากรจีนก็เป็นแวดวงความรู้ที่ต่างจากความรู้ในเรื่องภาพเคลื่อนไหวของฮอลลีวู้ดในยุคก่อนจะมีโทรทัศน์

4.3.6.2 หอจดหมายเหตุแตกต่างกันอย่างมากไม่ใช่แค่ในด้านความสนใจและความเชี่ยวชาญ แต่ยังเป็นในด้านสิ่งอำนวยความสะดวกและความสามารถด้วย หอจดหมายเหตุใหญ่ๆ บางแห่งมีห้องจัดเก็บคอลเลคชั่นศิลปะที่ทันสมัย มีห้องแล็บปฏิบัติการด้านภาพและเสียง มีโรงหนังและห้องประชุมเฉพาะทาง มีระบบจัดเก็บดิจิทัลขนาดใหญ่ มีเครื่องอำนวยความสะดวกแก่ผู้ค้นคว้าสาธารณะและอื่นๆ ในอีกทางหนึ่งก็ยังมีหอจดหมายเหตุเล็กๆ ที่มีสิ่งเหล่านี้บ้างหรือไม่มีเลย แม้กระนั้นพวกเขาก็อาจจะปรารถนาสิ่งเหล่านั้น จึงต้องได้พึ่งพาการทำสัญญาจัดเก็บคอลเลคชั่น การแปลง

เป็นดิจิทัล และงานอื่นๆ ไม่ว่าจะทำกับผู้ให้บริการเชิงพาณิชย์เฉพาะทาง หรือกับหอจดหมายเหตุหรือสถาบันอื่นๆ ในกรณีหลัง มันยังมีความจำเป็นที่จะต้องพัฒนาการควบคุมคุณภาพเพื่อให้แน่ใจว่ามาตรฐานของตนจะได้รับการรักษาไว้

4.3.6.3 เนื่องจากหน่วยงานจดหมายเหตุแต่ละแห่งพัฒนาตามสถานการณ์ด้านเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมที่จำเพาะของตน ขอบเขตและความสามารถต่างก็เป็นผลิตผลของการปฏิบัตินิยมพอๆ กับอุดมคตินิยม สิ่งที่ได้รับการดูแลจากสถาบันระดับชาติหนึ่งแห่งในประเทศหนึ่ง อาจจะได้รับการดูแลโดยหลายสถาบันในอีกประเทศ และมันยังมีปัญหาการเมืองระหว่างสถาบันรวมถึงภายในสถาบันเองด้วย!

◊ Flat storage of discs spreads weight but can cause breakage © *Fabricia Malan*

4.3.7 ลักษณะและการให้ความสำคัญ

4.3.7.1 อาจจะเสี่ยงที่จะแปะฉลากกำกับที่เรียบง่ายเกินไป แต่ที่จะกล่าวต่อไปนี้คือวิธีการจัดกลุ่มหอจดหมายเหตุโดยแบ่งตามบุคลิกลักษณะและตามการให้ความสำคัญที่ต่างกันของแต่ละแห่ง หอจดหมายเหตุบางแห่งเป็นของสองกลุ่มนี้หรือมากกว่า บางแห่งเติบโตขึ้นจากจุดเริ่มต้นเล็กๆ ผ่านการปฏิบัติตามพื้นฐานของนโยบายในการคัดเลือกและการจัดหา บางแห่งเกิดขึ้นจากการได้รับคอลเลคชั่นใหญ่ส่วนตัวหรือขององค์กร บางแห่งยังมีร่องรอยของบุคคลผู้ก่อตั้งซึ่งรสนิยมของเขาอาจส่งผลต่อคอลเลคชั่นและบุคลิกลักษณะของหอจดหมายเหตุนั้น

4.3.7.2 **หอจดหมายเหตุงานแพร่ภาพกระจายเสียง (Broadcasting archives):** เหล่านี้หลักๆ คือการจัดเก็บรายการวิทยุ และ/หรือรายการโทรทัศน์และการบันทึกโฆษณาสินค้าที่ได้รับการคัดเลือกโดยเก็บไว้เพื่อการอนุรักษ์ (โดยทั่วไปในฐานะทรัพย์สินขององค์กร) และในฐานะทรัพยากรเพื่อการแพร่ภาพออกอากาศและเจตนาของการผลิต มันอาจจะเป็นองค์การมหาชนหรือองค์การเพื่อการพาณิชย์ก็ได้ ด้วยข้อยกเว้นหลักๆ บางอย่าง หลายแห่งเป็นแผนกขององค์กรการแพร่ภาพออกอากาศ ระดับตั้งแต่องค์กรเครือข่ายหลักๆ ไปจนถึงสถานีวิทยุและโทรทัศน์สาธารณะขนาดเล็ก ในขณะที่แห่งอื่นมีความอิสระที่หลากหลายกันไป คอลเลคชั่นอาจจะรวมถึง “วัตถุดิบ” เช่น บทสัมภาษณ์และเสียงประกอบต่างๆ รวมถึงสิ่งของสนับสนุน เช่น สคริปต์และเอกสารรายการ หอจดหมายเหตุการแพร่ภาพกระจายเสียงหลายแห่งมีตัวตนบนอินเตอร์เน็ตที่ให้บริการพอดคาสต์ดาวน์โหลด และสตรีมมิ่งให้เลือกดูได้

4.3.7.3 **หอจดหมายเหตุการจัดรายการ (Programming archives):** หอจดหมายเหตุบางแห่งมีบุคลิกลักษณะเฉพาะมาจากการจัดรายการที่ได้รับการเลือกสรรและค้นคว้ามาอย่างดี เพื่อฉายในโรงหนัง หอประชุม หรือห้องฟังเพลงของตนเองสำหรับวัตถุประสงค์เพื่อให้บริการสาธารณะด้านวัฒนธรรม

หรือการศึกษา เหล่านี้อาจมีการแนะนำโดยการสนทนาจากผู้เชี่ยวชาญ และเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์จากเทคโนโลยีเกี่ยวกับเสียงในยุคเก่า หรือรูปแบบภาพยนตร์ในรูปแบบที่กำลังพ้นสมัย การนำเสนอเกี่ยวกับเสียง อาจเป็นเสียงเพลง เสียงรายการวิทยุ หรือเสียงบันทึกทางประวัติศาสตร์ การฉายภาพยนตร์อาจประกอบด้วยการแสดงดนตรีสดสำหรับหนังเงียบ และการมุ่งมั่นตามหาก๊อปปี้ฟิล์มที่ดีที่สุดหรือที่คุณภาพดิจิทัล หอจดหมายเหตุเหล่านี้ยังสามารถหล่อเลี้ยงทักษะที่กำลังหายไป เช่น การฉายฟิล์มภาพยนตร์หรือการบันทึกเสียงอะคูสติกตามธรรมชาติ การเน้นย้ำถึงว่าภาพยนตร์เป็นศิลปะรูปแบบหนึ่งของศิลปะก็นับเป็นบุคคลิกลักษณะอย่างหนึ่ง[54]

4.3.7.4 **พิพิธภัณฑ์โสตทัศน์ (Audiovisual museums):** สิ่งที่องค์กรเหล่านี้เน้นย้ำคือการอนุรักษ์และจัดแสดงวัตถุเช่น กล้อง เครื่องฉาย เครื่องเล่นกระบอกเสียง โปสเตอร์ สื่อประชาสัมพันธ์ และของสะสม เครื่องแต่งกาย ของที่ระลึก และการนำเสนอภาพและเสียงในบริบทของการจัดแสดงสาธารณะ ทั้งเพื่อการศึกษาและความบันเทิง วัตถุ เช่น โคมไฟวิเศษ และของเล่นลวงตาถือเป็นการโหมโรงก่อนที่การบันทึกเสียงและโรงภาพยนตร์จะถือกำเนิด และมักจะถูกรวมเข้าไปด้วยเพื่อชี้ให้เห็นบริบททางประวัติศาสตร์ ในหมวดหมู่นี้ พิพิธภัณฑ์ภาพยนตร์ได้ตั้งตนขึ้นมาเป็นกลุ่มก้อนในขณะที่ที่อื่นให้ความสำคัญกับสื่อการออกอากาศและเสียงที่ถูกบันทึก หลายที่มีคอลเลคชั่นและการจัดแสดงที่ใหญ่และอลังการมาก ในระดับหนึ่ง หน่วยงานโสตทัศน์ส่วนมากก็นับเป็นพิพิธภัณฑ์โสตทัศน์เพราะมันรักษาเทคโนโลยีที่ล้าสมัยไว้

4.3.7.5. **หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ระดับชาติ (National audiovisual archives):** เหล่านี้คือองค์กรหลากหลายที่มักมีขนาดใหญ่และปฏิบัติงานในระดับประเทศ โดยมีอาณัติที่จะบันทึก อนุรักษ์ และทำให้ส่วนที่สำคัญหรือทั้งหมดของมรดกโสตทัศน์ของประเทศสามารถเข้าถึงได้ หน่วยงานเหล่านี้มักจะเป็นหน่วยงานที่ได้รับการสนับสนุนงบโดยรัฐบาล และรวมถึงหอจดหมายเหตุภาพยนตร์ หอจดหมายเหตุโทรทัศน์ และหอจดหมายเหตุเสียงที่ใหญ่ที่สุดและเป็นที่รู้จักที่สุดหลายแห่งในโลก ถ้าหากมีการใช้กฎหมายบังคับการฝากเก็บ (legal deposit) ในประเทศที่ว่าเหล่านี้ หอจดหมายเหตุเหล่านี้ดูจะเป็นผู้ได้รับผลประโยชน์มากที่สุด การให้บริการเข้าถึงอาจมีขอบเขตกว้างขวาง และครอบคลุมทุกแบบของการนำออกแสดงสู่สาธารณะ การตลาด การสนับสนุนงานของพวกมืออาชีพ และการให้บริการค้นคว้าแก่นักค้นคว้าส่วนตัว นี้อาจรวมถึงการให้บริการปรึกษาและบริการทางเทคนิคเฉพาะเป็นพิเศษ: หอจดหมายเหตุเหล่านี้มักจะช่วยเสริม รับใช้และร่วมมือในกิจกรรม ด้านโสตทัศน์ต่างๆ ของหน่วยงานอื่นๆ ในประเทศนั้น หน้าที่นี้คล้ายกับหน้าที่ของสถาบันด้านความทรงจำอื่นๆ แห่งชาติ: ในบางกรณี หอจดหมายเหตุเหล่านี้เป็นหน่วยงานขององค์กรดังกล่าว ในกรณีอื่นเป็นสถาบันที่แยกตัวออกมาโดยมีศักดิ์และอิสระที่เทียบเคียงกัน

4.3.7.6 **มหาวิทยาลัยและหอจดหมายเหตุวิชาการ (University and academic archives):** มีหลายมหาวิทยาลัยและสถาบันวิชาการทั่วโลกที่เป็นต้นสังกัดของหอจดหมายเหตุ เสียง ภาพเคลื่อนไหว และทั่วไป บางแห่งได้รับการจัดตั้งเพราะความต้องการที่จะให้บริการเพื่อรองรับหลักสูตรการศึกษา หรืออนุรักษ์มรดกของพื้นที่และชุมชนตามภูมิศาสตร์ของสถาบัน บางแห่งทำทั้งสองอย่าง

54 ตามการเน้นปฏิบัติของผู้ที่ดูเหมือนจะเป็นต้นตอของคำศัพท์นี้ คือ *ภาพยนตร์สถานฝรั่งเศส (Cinematheque Francaise)* หอภาพยนตร์บางแห่งมักจะถูกเรียกตามเดิมว่า *cinematheques* แม้จะไม่ได้เป็นเช่นนั้นตลอด แต่ในช่วงไม่นานมานี้ ศัพท์นี้ถูกใช้เรียกองค์กรอื่นที่แม้จะไม่ได้ทำงานหอจดหมายเหตุโดยตรง แต่นำเสนอรายการการฉายภาพยนตร์ที่ถูกคัดสรรมา

หลายแห่งเติบโตผ่านช่วงเวลาไปเป็นการดำเนินงานสำคัญทั้งในระดับชาติและนานาชาติ บางแห่งพัฒนาฐานเงินทุนจนหลากหลาย และโปรแกรมการอนุรักษ์ การฟื้นฟูบูรณะ ที่ขยับขยายอย่างสำคัญ บ้างก็มุ่งไปในเส้นทาง “การจัดรายการ” และพัฒนาทักษะจนเชี่ยวชาญสูงในด้านนั้น ถึงกระนั้น บางแห่งก็เลือกที่จะอยู่อย่างเล็กๆ โดยจับจุดที่หน้าที่เฉพาะกลุ่ม และพัฒนาความเชี่ยวชาญให้ลุ่มลึกเฉพาะด้านนั้น[55]

4.3.7.7 **หอจดหมายเหตุที่มีหัวข้อเฉพาะทาง (Thematic and specialized archives):** เหล่านี้ก็เป็นกลุ่มหอจดหมายเหตุที่ใหญ่และหลากหลาย ซึ่งไม่ได้จัดการกับมรดกทั่วๆ ไป แต่เลือกที่จะชัดเจนในการจับจุดที่เชี่ยวชาญเฉพาะทาง มากกว่า อาจจะเป็นแนวหรือหัวข้อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เรื่องในท้องถิ่นหนึ่งๆ เรื่องของช่วงลำดับเวลาเฉพาะช่วงใดช่วงหนึ่ง เรื่องของรูปแบบของภาพเคลื่อนไหวหรือเสียงเฉพาะแบบใดแบบหนึ่ง อาจจะเป็นเรื่องของวัตถุสิ่งของที่เกี่ยวกับกลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง สาขาวิชาการ หรือขอบเขตการวิจัย ตัวอย่างเช่น คอลเลคชั่นประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่า คอลเลคชั่นดนตรีพื้นบ้าน วัตถุสิ่งของของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยส่วนมากมักจะเป็นแผนกขององค์กรที่ใหญ่กว่า แม้บางแห่งจะเป็นหน่วยงานอิสระ การเน้นที่การให้บริการการเป็นส่วนตัวหรือการวิจัยทางวิชาการถือเป็นลักษณะสำคัญ

4.3.7.8 **หอจดหมายเหตุของสตูดิโอ (Studio archives):** ผู้ผลิตรายใหญ่บางราย เช่น ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ มีความใส่ใจที่จะเริ่มการอนุรักษ์ผลงานของตนเองโดยการจัดตั้งหน่วยจดหมายเหตุหรือแผนกต่างๆ ขึ้นมาในองค์กรของตนเอง เช่นเดียวกับหอจดหมายเหตุการณ์แพร่ภาพกระจายเสียงส่วนใหญ่ ซึ่งจุดประสงค์พื้นฐานมักจะเป็นการจัดการทรัพย์สินเพื่อตอบสนองเป้าหมายที่ใหญ่กว่าขององค์กร แต่หอจดหมายเหตุในลักษณะนี้บางครั้งอาจมีทรัพยากรสำคัญที่อุทิศให้กับการบูรณะและฟื้นฟูภาพยนตร์ รายการ หรืองานบันทึกโสตทัศน์ที่เห็นได้ว่ามีสัดส่วนในศักยภาพในเชิงพาณิชย์[56]

4.3.7.9 **หอจดหมายเหตุระดับภูมิภาค เมือง และท้องถิ่น (Regional, city and local archives:** หอจดหมายเหตุหลายแห่งปฏิบัติการในระดับเล็กกว่าระดับชาติ การจัดตั้งอาจเป็นผลจากรูปแบบของการบริหารหรือสถานการณ์ทางการเมือง เช่น การกระจายอำนาจของโครงการรัฐ และวัตถุประสงค์ต่างๆ ของมันมักจะมุ่งเน้นไปตามเหตุของการจัดตั้งนั้น หอจดหมายเหตุเหล่านี้มีความได้เปรียบโดยเฉพาะจากการที่สามารถระดมแรงสนับสนุนและความสนใจจากชุมชนท้องถิ่นที่มีความรู้สึกเกี่ยวพันกับกิจกรรมของหอได้ในแบบที่ไม่สามารถรู้สึกกับสถาบันระดับชาติหรือเฉพาะทางที่รู้สึกห่างไกล ด้วยเหตุนี้จึงกลายเป็นว่า วัตถุล้ำค่าที่ถือครองโดยเอกชนอาจกลายมาเป็นที่รู้จักและพบที่ทางมาอยู่ในหอจดหมายเหตุเหล่านี้ได้ เหล่านี้ได้รับการดูแลโดยสถาบันต่างๆ ที่มีความเข้าอกเข้าใจหลายแบบ เช่น ห้องสมุด องค์กรทางวัฒนธรรมและการศึกษา หรือองค์การบริหารท้องถิ่น

55 จะต่างจากคอลเลคชั่นทรัพยากร ที่เป็นคุณสมบัติทั่วไปของมหาวิทยาลัยอยู่แล้วโดยอาจไม่มีจุดมุ่งหมายเพื่อการจดหมายเหตุ

56 ตัวอย่างหนึ่งที่รู้จักกันดีในช่วงปี 1990 คือ งานบุกเบิกบูรณะด้วยดิจิทัลของภาพยนตร์คลาสสิก ปี 1937 ของดิสนีย์เรื่อง Snow White การลงทุนนั้นได้รับผลตอบแทนคืนจากการที่ดิสนีย์จัดการเผยแพร่ผลงานนั้นอีกครั้ง ซึ่งกลายเป็นรูปแบบที่ผู้ผลิตมากมายทำตามตั้งแต่นั้นมา ค่าใช้จ่ายในการบูรณะคงจะหนักหนาสาหัสพอตัวสำหรับสถาบันภาครัฐ

4.3.7.10 **หอจดหมายเหตุระดับชุมชน (Community archives)** บางทีเป็นการรวมกลุ่มที่เชื่อมโยงกันของสิ่งสะสม ที่อยู่ในมือของเอกชน ของสมาคมประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและกลุ่มอื่นๆ ของชุมชน พวกนี้ค่อนข้างแตกต่างหลากหลายในบุคลิกลักษณะ และการแปลงภาพเคลื่อนไหวและเสียงให้เป็นระบบดิจิทัลนั้นง่ายต่อการรวบรวมเข้ามาอยู่ในเครือข่ายการครอบครองที่ใหญ่กว่า ชุมชนมีได้หลายรูปแบบ และความกังวลเกี่ยวกับความอยู่รอดของหนังบ้านทำให้เกิดเครือข่ายและกลยุทธ์การอนุรักษ์อื่นๆ ขึ้นมา[57]

4.3.7.11 **หอจดหมายเหตุดิจิทัลออนไลน์ (On line digital archives)** ไม่มีการจัดเก็บทางกายภาพสร้างคอลเลคชั่นออนไลน์ขึ้นมาจากแหล่งข้อมูลหลายแหล่ง รวมถึงการเชิญชวนบริจาคไฟล์ดิจิทัลจากประชาชน กลุ่มนี้จะไม่ค่อยกำหนดเรื่องคุณภาพทางเทคนิคของภาพและเสียงที่รวบรวมมา เนื่องจากวิธีการได้มาก็มีข้อจำกัดในตัวมันเอง แต่จะสนใจด้านหัวข้อเรื่อง แกนเรื่องของคอลเลคชั่นมากกว่า ความยั่งยืนในระยะยาวอาจจะเป็นปัญหาของหน่วยงานเหล่านี้[58]

4.3.7.12 **หน่วยงานด้านความทรงจำโดยทั่วไป (Memory institutions generally):** บางทีนี่อาจจะเป็นประเภทที่ใหญ่ที่สุด สถาบันหลายแห่งมีวัสดุโสตทัศน์ที่สำคัญสะสมไว้เพื่อการเก็บรักษาถาวร บางครั้งสิ่งเหล่านี้ได้มาในฐานะที่เป็นส่วนประกอบในคอลเลคชั่นที่มีการจัดตั้งขึ้นหรือของ *กองทุน* อย่างไรก็ดี มันอาจจะไม่มีแผนกโสตทัศน์หรือแม้แต่พนักงานที่ชำนาญการหรือสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ที่จะดูแลมันเลยก็ได้ ฉะนั้นในระยะยาว การอนุรักษ์และการเข้าถึงวัตถุเหล่านี้คงจะอยู่ในภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก

4.4 โลกทัศน์และกระบวนทัศน์

4.4.1 บทนำ

4.4.1.1 การนิยามคุณลักษณะของอาชีพความทรงจำหลายๆ แบบเป็นมุมมองเฉพาะ เป็นกระบวนทัศน์หรือโลกทัศน์ซึ่งพวกเขานำมาใช้กับวัตถุจำนวนมหาศาลที่มีความน่าสนใจต่อพวกเขา และให้พวกเขาได้เลือกสรร อธิบาย จัดการ และจัดให้มีการเข้าถึงวัตถุเหล่านั้นอย่างมีคุณค่า อาชีพเหล่านี้มีอะไรเหมือนกันหลายอย่าง เช่น กฎระเบียบในการสร้างคอลเลคชั่น การจัดการและการอนุรักษ์ของในคอลเลคชั่น กฎระเบียบการให้บริการการเข้าถึงต่อผู้ใช้ เหล่านี้เป็นองค์ประกอบมาตรฐาน มีแรงจูงใจทางวัฒนธรรมและจริยธรรมที่อยู่เหนือกว่าเรื่องกลไกและการถือประโยชน์เป็นสำคัญ มันมีการจัดการเกี่ยวกับการแข่งกันแย่งทรัพยากรที่มีน้อยนิด ความแตกต่างปรากฏขึ้นจากวิธีที่การทำงานเหล่านี้ถูกกล่าวถึง

4.4.1.2 ถึงแม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากประเพณีและประวัติศาสตร์ โลกทัศน์เหล่านี้*ไม่จำเป็นต้องถูกกำหนดโดยรูปแบบทางกายภาพหรือทางดิจิทัลของวัตถุ:* ห้องสมุด หอจดหมายเหตุ พิพิธภัณฑ์ และหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ล้วนแล้วแต่ต้องเก็บสะสมสิ่งของในรูปแบบจากฐานกระดาษ รูปแบบและ

57 Center for Home Movies และวันหนังบ้านโลกคือกรณีที่ยกมา www.centerforhomemovies.org

58 ตัวอย่างคือ หอจดหมายเหตุดิจิทัลจากเหตุการณ์ 11 กันยา www.911digitalarchive.org และแพลตฟอร์ม MASE www.mase.es

ดิจิทัล เป็นต้น และที่เพิ่มขึ้นเหมือนกัน คือ การจัดหารวบรวมและส่งต่อวัตถุทางอิเล็กทรอนิกส์ แม้เสี่ยงที่จะทำให้มันฟังดูง่ายดายไป แต่ขอนำเสนอการเปรียบเทียบตามมาข้างล่าง[59] และการจัดกลุ่มเหล่านี้ควรได้รับการตรวจสอบเพิ่มเติมมากกว่าความคิดเห็นที่ได้ให้ไว้ในที่นี้

4.4.2 ห้องสมุด

4.4.2.1 ห้องสมุด ตามธรรมเนียมแล้วก็คือแหล่งเก็บถ้อยคำที่ถูกเขียนหรือพิมพ์ เป็นผู้ให้สารในทุกรูปแบบ ห้องสมุดจัดการกับวัตถุซึ่งโดยส่วนมากถูกตีพิมพ์และ/หรือถูกออกแบบมาเพื่อการเผยแพร่ สร้างมาโดยมีเป้าหมายเพื่อบอกกล่าว ชักชวน ผลักดัน และให้ความบันเทิง หน่วยพื้นฐานของคอลเลคชั่นในห้องสมุด คือ หนังสือเล่ม วารสาร สูจิบัตรรายการ การบันทึก เว็บไซต์ แผนที่ รูปภาพ ไฟล์ดิจิทัล ฯลฯ ถึงแม้หนังสือเล่มหนึ่งอาจจะเป็นส่วนหนึ่งของคอลเลคชั่นในห้องสมุดต่าง ๆ กันเป็นร้อยแห่ง แต่คอลเลคชั่นแต่ละแห่งก็มีเอกภาพในลักษณะเฉพาะของตนที่สะท้อนไปถึงเหล่าผู้ใช้ ถึงความรับผิดชอบและนโยบายการกำกับดูแลของสถาบัน และสะท้อนถึงคุณภาพของทักษะในการเลือกสรรด้วย กฎระเบียบในการจัดทำบัญชีรายการและการทำบรรณานุกรม มีขึ้นเพื่อการควบคุมและการเข้าถึง ข้อมูลสารสนเทศที่สำคัญคือผู้จัดพิมพ์ ผู้เขียน หัวข้อ วันที่ และสถานที่ของสิ่งพิมพ์

4.4.3 หอจดหมายเหตุ

4.4.3.1 หอจดหมายเหตุจัดการกับการสะสมบันทึกของกิจกรรมของสังคมหรือขององค์กรในรูปแบบทั้งแอนะล็อกและดิจิทัล ตามธรรมเนียมดั้งเดิมแล้วส่วนมากมันจะเป็นสิ่งของต้นฉบับที่ไม่เคยตีพิมพ์ แม้ว่าการผสมผสานในปัจจุบันจะซับซ้อนกว่านั้น ความสนใจของพวกเขาอยู่ที่ธรรมชาติของงานบันทึกในฐานะสิ่งตกค้างจากกิจกรรม มากกว่าในฐานะงานเป็นงานที่ตั้งอยู่โดด ๆ ในตัวเอง ไม่ว่ากิจกรรมนั้นจะทำเพื่อตีพิมพ์หรือไม่ก็ตาม สิ่งของเหล่านี้ถูกจัดเรียงตามบริบท, การเชื่อมโยงไปสู่, การก่อมันขึ้นมา, กิจกรรม, หรือบันทึกอื่นที่เกี่ยวข้องกัน เหล่านี้เป็นประเด็นพิจารณาที่สำคัญ และการเก็บเอาไว้จะได้รับการพัฒนา จัดการ และเข้าถึงอย่างสอดคล้องไปตามนั้น ยกตัวอย่างเช่น จดหมายเหตุของแฟ้มหนังสือโต้ตอบอาจจะเป็นส่วนของชุดที่ทำขึ้นในหน่วยงานหนึ่งของรัฐบาลในสถานการณ์เฉพาะหรือในช่วงเวลาเฉพาะช่วงหนึ่ง การรู้ถึงสิ่งนี้และใช้สิ่งของนี้ในบริบทดังกล่าวนั้นเป็นความจำเป็นต่อการที่จะเข้าใจมันอย่างถ่องแท้ เครื่องมือช่วยค้นต่าง ๆ มิใช่บัญชีรายการจะต้องจัดให้กับผู้ใช้ที่จุดแรก

59 ตารางที่จัดเรียงความแตกต่างระหว่างหอจดหมายเหตุ ห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ และหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ นั้นถูกรวมอยู่ในภาคผนวก 2

4.4.4 พิพิธภัณฑ์[60]

4.4.4.1 อาจจะกล่าวได้ว่าพิพิธภัณฑ์จัดการกับวัตถุแทนที่จะเป็นเอกสารหรือสิ่งพิมพ์: ต่อการเก็บสะสม การค้นคว้าศึกษา การบันทึกข้อมูล การจัดแสดง การอนุรักษ์เป็นแกนกลางของทักษะและวินัยของพิพิธภัณฑ์ และทักษะต่าง ๆ ของการจัดแสดงสาธารณะในบริบทภายใต้เงื่อนไขที่ถูกควบคุมจุดประสงค์เพื่อการศึกษาก็ถือเป็นเหตุผลพื้นฐานของพิพิธภัณฑ์ การใช้เทคโนโลยีโสตทัศน์เพื่อการจัดแสดงนั้นเกิดขึ้นบ่อยครั้ง

4.4.5 หอจดหมายเหตุโสตทัศน์

4.4.5.1 มันเห็นได้ชัดในตัวของมันเองว่าโดยรวมแล้วหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ประกอบด้วยทั้งสามแนวคิดอันจำเป็น ยกตัวอย่างเช่น สิ่งของที่พวกเขาดูแลอาจจะเป็นสิ่งตีพิมพ์หรือไม่ตีพิมพ์ก็ได้ ถึงแม้ว่าข้อแตกต่างนี้อาจไม่ได้ปรากฏชัดเจนหรือสำคัญเสมอไป; แนวคิดของ “ต้นฉบับ” (เช่น ฟิล์มเนกาทีฟ หรือต้นฉบับมาสเตอร์ของงานบันทึกเสียง) เป็นเรื่องสำคัญเช่นกัน ทักษะต่าง ๆ ในการจัดทำบัญชีรายการและการทำทะเบียนควบคุมรายการสิ่งของนั้นมีความสำคัญสำหรับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์เช่นเดียวกับ ห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ หอจดหมายเหตุ เพราะพวกเขาดำเนินการกับสื่อเทคโนโลยี โดยหลักคิดแล้วจึงเป็นไปไม่ได้ที่จะแยกเทคโนโลยีออกมาจากผลิตภัณฑ์ของมัน ดังนั้นหลักการต่าง ๆ ของพิพิธภัณฑ์วิทยาจึงมีความเกี่ยวข้อง กลไกและช่องทางการเข้าถึงการให้บริการไม่ว่าจะสำหรับส่วนบุคคลหรือกลุ่มในขนาดต่าง ๆ นั้นมีหลากหลาย นอกเหนือจากนี้ มันยังมีลักษณะความแตกต่างที่เกิดจากธรรมชาติของสื่อ (ดูในบทถัดไป)

4.4.5.2 โดยเสมอกัน ในความผสมผสานกันเช่นนี้ ยังมีลักษณะต่าง ๆ ของแต่ละวิชาชีพที่เก่ากว่าซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกันนัก ยกตัวอย่างเช่น ศาสตร์ของการจดหมายเหตุที่ว่าด้วยการบันทึก การกำหนดมาแต่เริ่มต้น (original order) และแนวคิดการจัดตามที่ชอบ (respect des ponds) อาจนำมาใช้กับงานจดหมายเหตุโสตทัศน์ได้ และอาจจะไม่ตรงกับความประสงค์ของงานนี้เสมอไป แนวคิดทางบรรณารักษ์ศาสตร์ที่ว่าด้วยการจัดการสารสนเทศและคอลเลคชั่นยังมีข้อจำกัด การให้บริการการเข้าถึงอาจมีราคาสูง ดังนั้นหลักจริยธรรมของการเข้าถึงโดยไม่เก็บค่าบริการตามธรรมเนียมของหอจดหมายเหตุและห้องสมุดอาจจะทำไม่ได้จริงกับงานโสตทัศน์ และเป็นเรื่องละเอียดซับซ้อนจากความเป็นจริงและการเมืองของการควบคุมลิขสิทธิ์

4.4.5.3 การเปรียบเทียบต่าง ๆ เป็นเรื่องที่มีประโยชน์และสมควรแก่การศึกษาเพิ่ม จะสมมุติตัวอย่างให้เห็น รายการโทรทัศน์รายการเดียวกันอาจมีที่ทางอย่างถูกระเบียบแบบแผนอยู่ในสถาบันครบทั้งสี่ ในห้องสมุด มันอาจจะอยู่ในฐานะเป็นข้อมูลสารสนเทศ การบันทึกทางประวัติศาสตร์ หรืองานสร้างสรรค์ทางปัญญาหรือทางศิลปะ ในหอจดหมายเหตุ มันอาจเป็นส่วนหนึ่งรวมอยู่ในของบันทึกต่าง ๆ ขององค์กรใดองค์กรหนึ่งอัน เป็นผลลัพธ์ของกระบวนการบริหาร ในพิพิธภัณฑ์

60 ICOM (สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ) ให้คำจำกัดความของพิพิธภัณฑ์ไว้ว่าเป็น “สถาบันถาวรที่ไม่แสวงหาผลกำไร มีไว้เพื่อบริการสังคมและการพัฒนาของมัน เปิดกว้างสู่สาธารณะ โดยดำเนินการจัดหา สงวนรักษา วิจัย สื่อสาร และจัดแสดงมรดกที่จับต้องได้และไม่ได้ของมนุษยชาติ และสิ่งแวดล้อม เพื่อจุดประสงค์ทางการศึกษา การเรียนรู้ และความเพลิดเพลิน” (.icom.museum accessed เมื่อ 16 ตุลาคม 2015)

มันอาจเป็นงานศิลปะชิ้นหนึ่งที่จัดแสดงได้หรือเป็นสิ่งประดิษฐ์อย่างหนึ่ง แต่ละแนวคิดนั้นถูกต้องและเหมาะสมในบริบทของมัน ชิ้นงานเดียวกันอาจมองได้จากหลายมุมมอง จากโลกทัศน์ของวิชาชีพที่เกี่ยวข้อง และได้รับการปฏิบัติไปตามนั้น หอจดหมายเหตุโสตทัศน์เห็นสิ่งนี้อย่างแตกต่างออกไปอีกตามโลกทัศน์ของตน ซึ่งก็มีความถูกต้องและเหมาะสมเท่าเทียมกัน: บทสรุปของระเบียบแบบแผนต่าง ๆ เหล่านั้น

4.4.6 กระบวนทัศน์ของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์[61]

4.4.6.1 หอจดหมายเหตุโสตทัศน์อยู่ในสถานะที่สามารถมองรายการ ๆ หนึ่ง*โดยสิทธิ์ของตัวเอง และไม่ใช่ในฐานะเป็นส่วนประกอบหนึ่งของสิ่งอื่น* ดังนั้น มันอาจจะไม่ได้มองสิ่งหนึ่งในเบื้องต้นว่าเป็นข้อมูลสารสนเทศ หรือการบันทึกทางประวัติศาสตร์ หรือศิลปะ หรือการบันทึกขององค์กร *แต่มันสามารถมองว่าเหล่านี้มันเป็นรายการโทรทัศน์ดังที่มันเป็นและเป็นมากไปกว่านั้นในเวลาเดียวกัน* และขอให้ข้อเท็จจริงนั้นกำหนดวิธีการและบริการของมัน บุคลิกลักษณะของโสตทัศน์และผลผลิตต่าง ของมันเป็นจุดอ้างอิงพื้นฐานของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ เช่นเดียวกับที่เมื่อหลายศตวรรษก่อน บุคลิกลักษณะของหนังสือในฐานะเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่ง ก็เป็นจุดอ้างอิงพื้นฐานของห้องสมุดอย่างที่เราทราบกันในปัจจุบัน

4.4.6.2 เพื่อขยายความสิ่งนี้ เราอาจคำนึงถึงตัวอย่างที่ว่าหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ซึ่งเก็บรวบรวมสิ่งที่เป็นกระดาษ เช่น วารสาร โปสเตอร์ ภาพถ่าย สคริปต์ และอื่น ๆ ด้วยนั้น ได้จัดการกับมันอย่างไรในหอจดหมายเหตุหลายแห่ง สิ่งของเหล่านี้ไม่ได้ถูกมองที่ความเป็นตัวของมันเอง แต่ถูกมองในแง่ที่ว่ามันช่วยเสริมคุณค่าให้กับบันทึก, ภาพยนตร์, หรือรายการต่าง ๆ ที่มันเกี่ยวข้องด้วย โปสเตอร์ภาพยนตร์มีคุณค่าและความสำคัญในหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ *ก็เพราะภาพยนตร์เรื่องที่มันเกี่ยวข้องด้วย* มันอาจจะมีคุณค่าที่ต่างไปทีเดียว ในฐานะงานศิลปะ หากไปอยู่หอศิลป์สักแห่งหนึ่ง[62]

4.4.6.3 ขอบเขตที่กระบวนทัศน์นี้เป็นไปในทางปฏิบัตินั้นจะแตกต่างกันไป ตามสถานการณ์และการเลือกต่าง ๆ ของหอจดหมายเหตุ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ที่มีอิสระในการบริหารจัดการด้วยตนเอง – จะเป็นแบบสื่อเดี่ยว ๆ หรือสื่อหลาย ๆ อย่างรวมกันก็ดี – ซึ่งมีความเป็นอิสระไม่อยู่ใต้ใครและมีสถานะเทียบได้กับบรรดาหอสมุด หอจดหมายเหตุ และพิพิธภัณฑ์ นับว่าอยู่ในสถานะสุดยอดที่จะสำแดงตัวออกมา เพราะในกรณีเช่น เอกสารโสตทัศน์จะได้รับการมองว่ามีสถานะทางวัฒนธรรมเช่นเดียวกับญาติ ๆ ที่มีอายุแก่กว่าของมัน หอจดหมายเหตุโสตทัศน์แบบที่เป็นส่วนหนึ่งในองค์กรที่ใหญ่กว่าตน อาจหาความลงตัวระหว่างกระบวนทัศน์นี้กับโลกทัศน์ขององค์กรแม่ของตน เห็นได้ชัดว่าเอกสารโสตทัศน์ เช่นเดียวกับเอกสารชนิดอื่นยังคงรักษาลักษณะทั้งหมดของตนไว้โดยไม่ต้องคำนึงถึงบริบทองค์กร คำถามคือบริบทนั้นจะสามารถ หรือควรจะสะท้อนธรรมชาติทั้งหมด

---

61 กระบวนทัศน์เกิดจากการวิเคราะห์ของผู้เขียนเอง แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้ค้านความเป็นไปได้ของมุมมองและโครงสร้างแนวคิดอื่นที่อยู่ในการอภิปรายที่แน่นอนว่าน่าติดตามต่อ งานเขียนที่กระทบกับสาขานี้มีของฌาคส์ แดร์ริดา และเบอร์นาร์ด สติกเลอร์ ใน *Echographies of television* พิมพ์โดย Polity Press ในปี 2002

62 นี่ไม่ได้หมายความว่าหน่วยงานโสตทัศน์ไม่ใส่ใจมิติทางศิลปะมากไปกว่าที่ (เช่น) ห้องสมุดอาจจะดูดายกับสิ่งประดิษฐ์หรือคุณค่าทางศิลปะของหนังสือหรือต้นฉบับหายาก กลับกันมันบ่งชี้ถึงกระบวนทัศน์บางอย่างที่กำหนดรูปร่างของคอลเลคชั่นและกำหนดลำดับความสำคัญ

ได้มากน้อยเพียงไหน (ผู้เชี่ยวชาญในห้องสมุด หอจดหมายเหตุ และพิพิธภัณฑ์ที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์กรก็เผชิญกับปัญหาใกล้เคียงกัน)

4.4.6.4 **ความยั่งยืนในสังคม:** เช่นเดียวกับที่โลกทัศน์ของหอจดหมายเหตุไม่ได้ถูกกำหนดโดยรูปแบบทางกายภาพหรือดิจิทัลของวัตถุที่มันเก็บรวบรวม (4.4.1.2) เช่นเดียวกันมันก็ไม่ได้ถูกกำหนดโดยโครงสร้างทางกายภาพและเทคโนโลยีของมัน เราอาจจะคาดหวังว่าหน่วยงานโสตทัศน์จะมีและรักษาเทคโนโลยีเฉพาะทางไว้ แต่ในฐานะระบบเศรษฐกิจและสังคม มันจำเป็นต้องปราดเปรียวและปรับตัวเข้ากับเทคโนโลยีที่เปลี่ยนไปและความคาดหวังที่เปลี่ยนแปลงของผู้ใช้ซึ่งอยู่รายล้อมมัน หอจดหมายเหตุอาจจะเป็นสถานที่ทางกายภาพ แต่มันจำเป็นต้องเป็นสถานที่เสมือนจริงด้วย ซึ่งสามารถมองเห็นได้ มีส่วนร่วม และสนับสนุนในสิ่งแวดล้อมที่วิวัฒนาการต่อเนื่องของการบริการ ผู้ใช้ เครือข่าย ความร่วมมือ และผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ซึ่งในทางกลับกันจะส่งผลกระทบกับความเพียงพอของฐานทรัพยากรของหน่วยงาน อินเทอร์เน็ตได้ขยายการมองเห็นและการเข้าถึงได้ของคอลเลคชั่นโสตทัศน์อย่างมากต่อคนรุ่นใหม่ที่อนุมานว่าหากสิ่งใดไม่อยู่บนอินเทอร์เน็ต ถือว่าสิ่งนั้นไม่มีตัวตน

4.5 มุมมองหลักของหน่วยงานโสตทัศน์

4.5.1 4.5.1 คุณลักษณะกำหนด

4.5.1.1 ทุกวิชาชีพมีวิธีในการมองโลกของตนเอง เป็นมุมมองของตนต่อหัวข้อและปัญหาที่มีความสำคัญกับตนเอง ซึ่งทำให้มันแตกต่างจากสังคมโดยรวม มุมมองลักษณะนี้บางทีอาจมีรายละเอียดปลีกย่อย บางทีอาจจะชัดเจนโผงผาง หน่วยงานโสตทัศน์เองก็ไม่ใช่ข้อยกเว้น เมื่อคำนึงถึงคุณลักษณะเฉพาะต่อไปนี้ ผู้อ่านอาจเปรียบเทียบมันกับมุมมองของวิชาชีพการอนุรักษ์ด้านอื่นและสังเกตถึงความแตกต่างของมัน

4.5.2 อุตสาหกรรมโสตทัศน์

4.5.2.1 อุตสาหกรรม...หอจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นส่วนหนึ่งของโลกของสถาบันอนุรักษ์ รับรู้ถึงความรับผิดชอบทางสังคมและหลักของการให้บริการสาธารณะที่เป็นคุณลักษณะของโลกนั้น แต่มันก็เป็นส่วนหนึ่งของโลกอื่นด้วยในระดับที่แตกต่างกัน คือ อุตสาหกรรมโสตทัศน์นานาชาติและวัฒนธรรมของมัน หอจดหมายเหตุโสตทัศน์รับสมัครพนักงานจากอุตสาหกรรมสื่อ พูดภาษาของอุตสาหกรรมสื่อ และให้บริการต่อความต้องการของอุตสาหกรรมสื่อ หน่วยงานอนุรักษ์สะท้อนจิตวิญญาณการประกอบการในสื่อและความหลงใหลในสื่อนั้น ในขณะเดียวกัน โดยเฉพาะหน่วยงานโสตทัศน์ที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์กรแสวงหากำไร ความจำเป็นในการ (ยกตัวอย่างเช่น) การสร้างรายได้และรับใช้บริษัท อยู่เหนือการทำงานบริการเพื่อสังคม

4.5.2.2 และประวัติศาสตร์ของอุตสาหกรรม ในขณะที่มีข้อยกเว้นที่ชัดเจนบ้าง โดยรวมแล้วบทเรียนจากประสบการณ์บ่งบอกว่า อุตสาหกรรมโสตทัศน์มุ่งเน้นกับวาระการผลิตในปัจจุบันมากกว่า ดังนั้นจึงมีเวลา ทรัพยากร และความโน้มเอียงค่อนข้างน้อยที่จะใช้ไปกับประวัติศาสตร์ขององค์กร และ

มองผลิตภัณฑ์ในอดีตจากมุมมองทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ ผลประโยชน์ของมันไม่จำเป็นต้องสอดคล้องหรือเข้ากับของหอจดหมายเหตุสาธารณะ มูลค่าของทรัพย์สินมักจะไม่ค่อยถูกเข้าใจจนกระทั่งสายเกินไปที่จะกู้คืนกลับมา ดังนั้น หน่วยงานโสตทัศน์และนักอนุรักษ์จึงต้องจัดการและสนับสนุนให้มีวิสัยทัศน์ที่ใหญ่กว่าและยาวนานกว่าเพื่อจะให้ความทรงจำของสาธารณะถูกเก็บรักษาไว้ ไม่ว่าทิศทางและลักษณะของสถาบันของตนจะเป็นอย่างไรก็ตาม และให้วัฒนธรรม “ยอดนิยม” (ที่ต่างจากวัฒนธรรม “สูง”) สามารถเข้าถึงได้ เหล่านี้ทำให้ความท้าทายและแรงกดดันสำหรับนักโสตทัศน์นั้นสาหัสทีเดียว

4.5.3 วัฒนธรรมองค์กร

4.5.3.1 ธรรมชาติความบอบบางและไม่ถาวรของโสตทัศน์ ความรู้สึกถึงการทำงานในลักษณะงานบุกเบิก การขาดแคลนทรัพยากรและความมั่นคงในการจ้างงานบ่อยครั้ง การพัฒนาอย่างรวดเร็วของภูมิทัศน์ทางเทคโนโลยีและองค์กร และจำนวนที่น้อยเมื่อเทียบกับขนาดของงาน เหล่านี้ทำให้หอจดหมายเหตุโสตทัศน์และนักอนุรักษ์ยิ่งรู้สึกถึงความเร่งร้อนในภารกิจของตน “เรื่องตั้งมาก เวลาช่างน้อยนิด” พวกเขาต้องเผชิญหน้ากับผลกระทบจากทั้งการกระทำของตนเอง การไม่ได้ลงมือทำ และข้อจำกัด พวกเขาต้องโน้มน้าว เปลี่ยนทัศนคติ และจัดการสภาพแวดล้อมของตน

4.5.3.2 ความเป็นจริงข้อนี้ถูกถ่ายทอดมาในความรู้สึกของ*วิชาชีพ* และบางครั้งก็เป็น*พันธะ*ที่มุ่งมั่นต่อสาขาใหม่ที่ยังคงทำงานเพื่อสถานะ การยอมรับอย่างเป็นทางการ และโครงสร้างที่ลงตัวในการฝึกฝน การรับรองมาตรฐาน และการสนับสนุนของอาชีพใกล้เคียง การอนุรักษ์โสตทัศน์เท่าที่ผ่านมาดูจะไม่ได้เป็นหนทางสู่ความโด่งดังหรือร่ำรวย ถึงแม้ว่างานในสาขานี้จะมีตัวตนอยู่ในสภาพแวดล้อมของอุตสาหกรรมที่เหมือนจะมีคุณสมบัติเหล่านี้อยู่มากในความคิดของผู้คน และมันก็ไม่ได้รับผลประโยชน์จากข้อกฎหมายที่ชัดเจนและดั้งเดิมของอุตสาหกรรมสิ่งพิมพ์หรือกฎหมายการปกครองอย่างที่หอสมุดและหอจดหมายเหตุแห่งชาติได้รับ แต่มันทำงานภายใต้กฎหมายและการพาณิชย์ที่เปลี่ยนแปลงของอุตสาหกรรมที่วุ่นวายอยู่กับการควบคุมทรัพย์สินทางปัญญาของตน

4.5.3.3 นี่ทำให้ความชำนาญรอบด้านเป็นหนึ่งในจุดเด่นของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ ทักษะด้านผู้คนนั้นสำคัญในสาขาที่ต้องพึ่งพาความสัมพันธ์ส่วนตัวทั้งแบบทางการและไม่ทางการ เช่นเดียวกับทักษะของนักการเมืองและกลุ่มสนับสนุนเรียกร้อง การทำงานในสภาพแวดล้อมของธุรกิจบันเทิงต้องมีความคิดสร้างสรรค์ในงานแสดง หรือความสามารถที่จะคิดและนำเสนออย่างสร้างสรรค์และในเชิงประกอบการ ต้องคิดอย่างผู้ผลิตรายการหรือคนทำหนังและรู้สึกร่วมไปกับพวกเขา หากบุคคลหนึ่งไม่สามารถเพลิดเพลินไปกับโสตทัศน์ในตัวของมันเอง บุคคลนั้นคงไม่สามารถที่จะรู้สึกร่วมไปกับธรรมชาติของมันหรือกับบุคคลอื่นที่ทุ่มเทวิชาชีพของตนให้กับการสร้างสรรค์ การแสวงหาผลประโยชน์ และการเก็บสะสมงานโสตทัศน์

4.5.3.4 คุณลักษณะเหล่านี้เติมเต็มองค์ประกอบที่มาจากประเพณีและหลักวิชาการของวัฒนธรรมของสถาบันอนุรักษ์ ยกตัวอย่างเช่น ความรู้ด้านเทคนิคพื้นฐาน ความรู้ทางประวัติศาสตร์ของโสตทัศน์และการอนุรักษ์ เหล่านี้เป็นพื้นฐานสำคัญไม่ว่าแต่ละบุคคลจะชำนาญในด้านอะไร วิธีการที่

ละเอียดอ่อนและระมัดระวังในทางจริยธรรมนั้นจำเป็นในสาขาที่ต้องดูแลข้อมูลความลับทางการค้าตลอดเวลา ธุรกรรมการเข้าถึงและการเข้าครอบครองอาจจะต้องเกี่ยวข้องกับเงินจำนวนไม่น้อย จำเป็นต้องมีดุลยพินิจอยู่เสมอ และซัพพลายเออร์ที่สำคัญหลายราย (เช่น นักสะสมเอกชน) เลือกที่จะเชื่อใจบุคคลมากกว่าสถาบัน

4.5.3.5 ในสาขาวิชาชีพที่จัดได้ว่าค่อนข้างเล็ก และสถาบันแต่ละแห่งซึ่งอาจจะเล็กตาม การวางแผนการสืบทอดนั้นเป็นไปได้ยาก ปัจจัยทางบริบทอาจเพิ่มความยากมากขึ้น สำหรับหน่วยงานอนุรักษ์ที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์กรใหญ่ การเรียงลำดับความสำคัญขององค์กรอาจจะเป็นสิ่งกำหนดแผนการสืบทอด และอาจจะไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นไปโดยคำนึงถึงตัวหอจดหมายเหตุเป็นหลัก ในบางประเทศ การเปลี่ยนแปลงรัฐบาลอาจหมายถึงการแต่งตั้งคณะทำงานชุดใหม่มาดูแลสถาบันของรัฐ โดยส่งผลกระทบต่อการครอบครองของพนักงานในส่วนอื่นของหอจดหมายเหตุ เป็นอีกครั้งที่แรงกดดันทางเศรษฐกิจอาจผลักให้บุคคลที่มีทักษะต้องหางานที่ทำเงินดีกว่าในสาขาอื่น และทักษะของพวกเขาก็สูญหายไปจากหน่วยงานอนุรักษ์

4.5.3.6 ดังที่ประวัติศาสตร์ของการเคลื่อนไหวได้แสดงให้เห็น หน่วยงานอนุรักษ์มักถูกสร้างขึ้นโดยมีผู้บุกเบิกหนุนหลังที่รวบรวมและแนะแนวกลุ่มคนทำงานเป็นเวลาหลายปี ในบางครั้งบุคคลหลักเหล่านั้นอาจเตรียมพร้อมสำหรับการจากลาของตนโดยมีการวางแผนสืบทอดที่ดีไว้ บางครั้งสิ่งนี้ก็ไม่ได้เกิดขึ้น หรือกลุ่มบุคคลหลักอาจต้องจากไปก่อนเวลาอันควรด้วยเหตุผลบางประการ และองค์กรก็อาจจะถูกทิ้งไว้โดยไม่ทันตั้งตัว[63]

4.5.4 การอนุรักษ์

4.5.4.1 หลักสำคัญของการเก็บรักษาและอนุรักษ์ได้ถูกพูดถึงไปในบทที่แล้ว (3.2.6) ความตึงเครียดระหว่างการเก็บรักษาและการเข้าถึงนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับสถาบันอนุรักษ์ส่วนมาก การเข้าถึงนั้นมีความเสี่ยงและ/หรือค่าใช้จ่ายไม่ว่าจะมากหรือน้อย แต่การอนุรักษ์ที่ปราศจากการเข้าถึงย่อมไร้ประโยชน์ อาจจะกล่าวได้ว่าถึงแม้ในสถาบันหลายแห่งการอนุรักษ์กำเนิดมาในฐานะ “ส่วนขยาย” ขององค์กร แต่แนวคิดหัวใจหลักของมันก็ยังอยู่ที่การทำงานของหน่วยงานโสตทัศน์

4.5.4.2 เพราะโสตทัศน์ยึดเทคโนโลยีเป็นรากฐาน สถานการณ์ความเป็นจริงของการอนุรักษ์ได้รับผลกระทบจากการทำงานทั้งระบบ ของหน่วยงานโสตทัศน์ มันสำคัญต่อการปฏิบัติงานในแต่ละวัน การอนุรักษ์ช่วยขัดเกลามุมมองและการตัดสินใจของหน่วยงานเช่น การเข้าถึงวัตถุต่างๆ มีส่วนเกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีและค่าใช้จ่ายไม่มากก็น้อย ช่องทางการเข้าถึงที่เป็นไปได้ทั้งในรูปแบบแอนะล็อกและดิจิทัลนั้นมีมากมาย หากสำเนาที่สามารถเข้าถึงได้นั้นมีอยู่แล้ว ขั้นตอนต่อไปก็เป็นเพียงการกู้คืนและการจัดส่ง หากต้องมีการผลิตสำเนานั้นขึ้นมา ก็ค่อนข้างแน่ใจได้ว่ามันจะเป็น

63 กรณีศึกษาที่เห็นได้ชัดเป็นกรณีของบริษัทวอลท์ ดิสนีย์ องค์กรจำนวนน้อยถูกสร้างบนพื้นฐานหลักรอบตัวบุคคลที่โดดเด่นเพียงคนเดียวที่แทบหาใครมาแทนที่ไม่ได้ การตายของดิสนีย์ในปี 1966 ก่อให้เกิดช่วงเปลี่ยนผ่านอันยากลำบากต่อองค์กร

ในรูปแบบดิจิทัล[64] ที่น่าพอใจสำหรับทั้งผู้ใช้และหอจดหมายเหตุ และอาจจะรวมหรือไม่รวมการต่อรองเรื่องค่าใช้จ่าย ไม่ว่าจะเลือกอย่างไร ช่องทางการเข้าถึงต้องเป็นไปโดยไม่นำความอยู่รอดของชิ้นงานไปเสี่ยงอย่างที่ยอมรับไม่ได้[65]

4.5.4.3 แน่นอนว่า เพราะรากฐานของมันอยู่ที่เทคโนโลยี หน่วยงานโสตทัศน์จึงมักถูกแบ่งแยกตามลักษณะของแต่ละแห่งให้เป็นศูนย์เทคนิคและอุปกรณ์เชี่ยวชาญเฉพาะทางบ้าง เป็นสถานที่ที่เทคโนโลยีและวิธีการล้าสมัยถูกเก็บรักษาดูแลไว้ด้วยความจำเป็น เพื่อที่วัตถุในโสตทัศน์ทุกรูปแบบสามารถได้รับการบูรณะและผลิตซ้ำโดยซื่อสัตย์กับต้นฉบับที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ แต่จะทำได้มากแค่ไหนนั้นอาจจะคาดการณ์ไม่ได้ในระยะยาว เพราะหน่วยงานเองต้องพึ่งพาโครงสร้างพื้นฐานของอุตสาหกรรมสำหรับวัสดุอย่างคลังฟิล์มและอะไหล่ของอุปกรณ์ หน่วยงานอนุรักษ์ต้องจัดการความจำเป็นทั้งด้านจริยธรรมและเศรษฐกิจ และเผชิญหน้ากับมันเมื่อตัวเลือกทั้งแบบแอนะล็อกและดิจิทัลมีวิวัฒนาการไปเรื่อย ๆ และมีรูปแบบแพร่หลาย แน่นอนว่าแรงเฉื่อยของการจัดเก็บรักษาสภาพ และบันทึกซ้ำวัตถุโสตทัศน์ในรูปแบบล้าสมัยที่มีแต่จะเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ จะทำให้นักอนุรักษ์ไม่บุ่มบ่ามตัดสินใจทำอะไรสำหรับอนาคตอันใกล้ นอกจากนี้ ทักษะด้านสุนทรียะ ความรู้ทางประวัติศาสตร์ และดุลยพินิจทางจริยธรรมที่เกี่ยวข้องในงานอนุรักษ์นั้นสำคัญต่อลักษณะของโสตทัศน์และจะเป็นที่ต้องการอยู่เสมอ[66]

4.5.4.4 หลักสำคัญของการอนุรักษ์นำไปสู่ลักษณะอื่นที่เกี่ยวเนื่องกันโดยธรรมชาติ เช่น ความคิดด้านเทคโนโลยีของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ นี่คือความสามารถในการคิดอยู่ตลอดทั้งในเชิงเทคนิคและสุนทรียะ ใช้งานเครื่องมือทางเทคนิคหลายรูปแบบ เข้าใจผลลัพธ์โดยตรงต่อวัตถุในคอลเลคชั่น หากมีการจัดเก็บอย่างไม่เหมาะสม จัดการผิดพลาด หรือใช้เครื่องมืออย่างไม่ถูกต้องในหลายกรณี นั่นหมายความว่านักจดหมายเหตุที่ไปโรงภาพยนตร์ ที่ฟังงานบันทึกเสียง ดูโทรทัศน์หรือดีวีดี หรือเข้าถึงแหล่งข้อมูลออนไลน์อย่าง YouTube นั้นรับรู้ตั้งแต่ต้นถึงลักษณะทางเทคนิคของสิ่งที่ตนกำลังดูหรือฟัง เช่น สิ่งประดิษฐ์ดิจิทัลบนภาพโทรทัศน์ ช่วงไดนามิกของงานบันทึกเสียง คุณภาพของภาพในคอมพิวเตอร์ และสภาพของฟิล์ม

4.5.5 วิธีการตามหลักฐาน

4.5.5.1 ตามหลักเหตุผลและความถูกต้อง หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ใช้วิธีการและหลักการในการเข้าครอบครอง การจัดการคอลเลคชั่น การบันทึก และการให้บริการ ที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติของโสตทัศน์และบริบทของมัน ทั้งในเชิงกายภาพ สุนทรียศาสตร์ และกฎหมาย ดังนั้นมันอาจจะต่างกันในระดับและชนิดจากวิธีการที่สอดคล้องกับของสถาบันอนุรักษ์แห่งอื่น ในขณะที่คำแถลงนี้

64 รวมถึงสำเนาฟิล์มภาพยนตร์ฉบับที่เข้าถึงได้ จากค่าใช้จ่าย การขาดแคลนห้องแล็บที่มีประสิทธิภาพและอุปกรณ์เครื่องฉาย จึงไม่ค่อยมีการผลิตฟิล์มภาพยนตร์ใหม่ขึ้นมา หากต้องมีการฉายในโรงภาพยนตร์ รูปแบบปัจจุบันที่เลือกใช้กันนั้นคงจะเป็น DCP (Digital Cinema Package)

65 'ยอมรับไม่ได้' เป็นความคิดที่สัมพันธ์กัน มันไม่มีอะไรแน่นอนตายตัว มีแต่ระดับความเสี่ยง โดยเฉพาะถ้าผู้ใช้ต้องการที่จะเข้าถึงสำเนาที่มีสถานะสำคัญและถูกอนุรักษ์ไว้ หอจดหมายเหตุแต่ละแห่งตัดสินใจด้วยตนเองว่าจะจัดการกับความเสี่ยงนี้อย่างไร

66 นี่เป็นสิ่งที่ยังคงโต้เถียงกันทั้งด้านจริยธรรมและทางปฏิบัติ ร่างโคลนในแบบดิจิทัลจะสามารถได้รับการยอมรับในฐานะสิ่งทดแทนที่แท้จริงของสิ่งประดิษฐ์ดั้งเดิมในรูปแบบแอนะล็อกได้หรือไม่

อาจจะเห็นได้ชัดอยู่แล้ว ความจริงที่ว่าการอนุรักษ์โสตทัศน์เติบโตมาจากวิชาชีพเหล่านั้นหมายถึงว่าการสันนิษฐานที่แตกต่างกัน (และบางครั้งก็เข้ากันไม่ได้) อาจถูกนำมาประยุกต์ใช้กับการทำงานของการอนุรักษ์โสตทัศน์โดยการอุปมาอัตโนมัติ

4.5.5.2 ตัวอย่างง่าย ๆ[67]ของเรื่องนี้คือการทำงานในอดีตของบรรณารักษ์ห้องสมุดที่ยืนยันว่าม้วนฟิล์มควรจะถูกจัดหมวดหมู่ตามสิ่งที่เขียนไว้ในชื่อเรื่อง หรือที่เขียนไว้ข้างกระป๋อง คนจัดหมวดหมู่ของหอภาพยนตร์ต้องถกเถียงอย่างยาวนานว่าจริง ๆ แล้วฟิล์มควรจะถูกจัดหมวดหมู่ตามสิ่งที่การค้นคว้ากำหนดว่ามันเป็นอะไร โดยให้เหตุผลว่าฟิล์มอาจจะถูกจัดอยู่ในหัวข้อที่ทำให้เข้าใจผิด หรือถูกเก็บไว้ผิดกระป๋อง และอื่น ๆ นี่เป็นงานไม่คุ้นเคยเลยสำหรับคนที่ชินกับการที่วัตถุที่ตนเก็บ (บรรณารักษ์) มีปกหน้าพร้อมชื่อเรื่องมาให้!

4.5.5.3 ความจำเป็นที่ต้องย้อนกลับไปที่หลักการแรกนั้นอาจจะมาเห็นได้ชัดทีหลัง และสำหรับหลายคนมันยังอยู่ในช่วงกำลังพัฒนา ยกตัวอย่างเช่น วิธีการที่แตกต่างของการจัดเรียงคอลเลคชั่นและคำบรรยายระหว่างศาสตร์ของงานอนุรักษ์และศาสตร์ของห้องสมุดถูกเอามาใช้กับการอนุรักษ์โสตทัศน์ หน่วยงานโสตทัศน์จำนวนมากได้พัฒนาวิธีการอื่น โดยดึงเอาสัญญาณจากทั้งสองแบบแต่ก็มีการสันนิษฐานพื้นฐานและการทำงานที่แตกต่างไป วิธีการหนึ่งที่แพร่หลายคือให้ปฏิบัติต่อคอลเลคชั่นในฐานะรายการสิ่งของที่มีการจัดหมวดหมู่ซ้อนทับอยู่ ส่วนงานสร้างคำบรรยายเกี่ยวกับการจัดการและแนวคิด จะถูกปฏิบัติเป็นกิจกรรมที่แยกไป โดยบ่อยครั้งก็เอาไว้ทำทีหลัง

4.5.6 การพัฒนาคอลเลคชั่น

4.5.6.1 เช่นเดียวกับห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ และหอจดหมายเหตุทั่วไป หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ได้รับวัตถุมาจากหลายช่องทาง และมันพัฒนาและประยุกต์การคัดเลือกหรือการประเมินค่าทางนโยบายและกลไก ช่องทางเหล่านี้อาจรวมถึงการจัดซื้อ การแลกเปลี่ยน ได้รับเป็นของกำนัล หรือในบางกรณีก็เป็นการฝากตามกฎหมายกำหนด แต่การพัฒนาคอลเลคชั่นยังมีมิติเฉพาะที่เพิ่มมา ซึ่งรวมถึงระบบการฝากโดยสมัครใจ (ที่หน่วยงานโสตทัศน์เป็นผู้ดูแล แต่ไม่ได้เป็นเจ้าของตามกฎหมายของลิขสิทธิ์และ/หรือวัตถุจริง) การบันทึกการแพร่ภาพกระจายเสียงที่ไม่ได้ออกอากาศ การดาวน์โหลดไฟล์ การสร้างงานบันทึกเสียงใหม่ (เช่น ทัศนียภาพของเสียงและประวัติศาสตร์ปากเปล่า) และทักษะในการสืบหาและไล่ตามวัตถุร่อนเร่ที่อายุในเชิงการค้าสั้นเพียงหลายสัปดาห์แทนที่จะเป็นหลายทศวรรษ การค้นหาอย่างเป็นระบบหรือ “การล่าสมบัติ” ในที่ ๆ น่าจะถูกซ่อนไว้บางครั้งก็เป็นวิธีเดียวที่ใช้การได้ในการตามหาวัตถุเก่า หน่วยงานโสตทัศน์จำเป็นต้องเป็นนักค้นหาที่ตื่นตัวและช่างเลือกมากกว่าที่จะเป็นคนรับเฉย ๆ [68]

67 ในประสบการณ์นี้ของผู้เขียนในบริบทของห้องสมุด มันเคยถูกกำหนดไว้ครั้งหนึ่งว่าให้จัดคอลเลคชั่นฟิล์ม 16 มม. เรียงแนวตั้งบนชั้นวางในกระป๋องทรงกลม ตามระบบทศนิยมดิวอี้ แน่นอนว่าวิดีโอคาสเซ็ต ซีดี และดีวีดีนั้นง่ายกว่าที่จะรวมเข้ากับระบบการเข้าถึงแบบเปิดของห้องสมุด เพราะรูปทรงทางกายภาพของมันนั้นใกล้เคียงกับหนังสือมากกว่า

68 แบบแผนนี้ขึ้นอยู่กับการตั้งค่าขององค์กรของหน่วยงานโสตทัศน์ และนโยบายของบริษัทปกครอง บางแห่งอาจคัดเลือกน้อยกว่าและอาจจำเป็นต้องกระตือรือร้นน้อยกว่าในวิธีการทำงาน ยกตัวอย่างเช่น หอจดหมายเหตุของรัฐอาจได้รับการถ่ายโอนวัตถุภาคบังคับจากหน่วยงานภาครัฐอื่น ๆ

4.5.6.2 บุคคลทั่วไปรวมถึงนักสะสมเป็นแหล่งสมบัติหลัก และความสัมพันธ์กับพวกเขาจึงสำคัญมากตามไปด้วย อุตสาหกรรมโสตทัศน์เองก็พึ่งพากับการติดต่อระหว่างบุคคลมาก ความสามารถในการพัฒนาและประคับประคองความสัมพันธ์ส่วนตัวและสร้างความไว้วางใจนั้นสำคัญในสายงานนี้ ซึ่งทุกคนไวต่อความรู้สึก และความเชื่อใจถูกทำลายโดยง่าย คำถามเชิงจริยธรรมของกรรมสิทธิ์และการใช้งานเกิดขึ้นบ่อยครั้งและจำเป็นต้องใช้วิจารณญาณอย่างระมัดระวัง

4.5.7 การจัดการคอลเลคชั่น

4.5.7.1 ตามธรรมชาติของมัน รูปแบบโสตทัศน์แอนะล็อกหลายแบบทั้งราคาสูงและเปราะบางต่อสภาพแวดล้อม ตามแต่สภาพทางเศรษฐกิจจะอำนวย หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องรักษาสภาวะแวดล้อมการจัดเก็บที่มีหลากหลายระดับ*ความชื้นและอุณหภูมิ* มีระบบในการตรวจสอบวัตถุเมื่อได้มา และการตรวจเช็คเป็นระยะถึงสภาพของการจัดเก็บในภายหลัง ระบบการจัดรายการสิ่งของที่ให้แต่ละรูปแบบสามารถจำแนกได้อย่างเป็นเอกลักษณ์ และการแบ่งแยกวัตถุตามรูปทรง สถานะ และขนาดเป็นองค์ประกอบของการจัดการระบบของหน่วยงานโสตทัศน์ การก่อร่างของข้อมูลเชิงเทคนิคอย่างละเอียดของรูปแบบแอนะล็อกเฉพาะนั้นจำเป็นเพื่อจะยินยอมให้มีตรวจสอบสภาพเมื่อเวลาผ่านไป และเพื่อแนะแนวการอนุรักษ์ที่ถูกต้องหากจำเป็น ในกรณีนี้ หน่วยหลักต้องดูที่สื่อในการจัดเก็บ (carrier)[69] ที่เชื่อมโยงกับชิ้นงานที่ถูกระบุชื่อ ในแนวความคิดและการประยุกต์ วิธีการนี้เติบโตมาจากธรรมชาติของโสตทัศน์ ทั้งในด้านกายภาพและแนวคิด

4.5.7.2 สำหรับไฟล์ดิจิทัล โครงสร้างการจัดเก็บและจัดการยังคงมีวิวัฒนาการและการขยับขยายชุดทักษะที่ต้องใช้ในหน่วยงานโสตทัศน์ คำอธิบายของเนื้อหาและที่มายังคล้ายกับของสื่อแอนะล็อก แต่มีข้อแตกต่างในวิธีการที่เกี่ยวข้องกับการจัดการข้อมูล และความจำเป็นที่ต้องมีการบำรุงรักษาไฟล์เหล่านั้นเป็นรอบ ๆ หมุนเวียนไป จุดสำคัญไม่ได้อยู่ที่สื่อจัดเก็บ มากเท่ากับการจัดการสภาพแวดล้อมทั้งหมดที่ให้การทำงานสามารถเข้าถึงได้ ยกตัวอย่างเช่น ถึงแม้ ซีดี ในฐานะสื่อหนึ่งจะได้รับการจัดการทางกายภาพอย่างถูกต้อง นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าไฟล์ที่มันเก็บไว้จะปลอดภัยจากความเสื่อมสภาพและความเสียหาย และถึงแม้ไฟล์ยังสามารถใช้งานได้ ก็ไม่ได้หมายความโดยอัตโนมัติว่าฮาร์ดแวร์ ซอฟต์แวร์ และระบบที่ต้องใช้เปิดไฟล์ยังใช้งานได้เช่นกัน

4.5.8 การเข้าถึง

4.5.8.1 ด้วยธรรมชาติของโสตทัศน์ ทำให้มีลักษณะการเข้าถึงได้หลายแบบ ทั้งการเข้าถึงที่แท้จริงและการเข้าถึงที่อาจเกิดขึ้น สิ่งนี้ครอบคลุมตั้งแต่กิจกรรมตอบสนองต่อผู้ใช้ เช่น ตอบสนองต่อการสอบถาม การค้นคว้า และการกู้คืน ไปจนถึงกิจกรรมเชิงรุกอย่างการนำเสนอต่อสาธารณะ การจัดฉาย การแพร่ภาพ ทำการตลาดสินค้า และอื่น ๆ ทักษะและความรู้ที่จำเป็นต้องใช้จึงกว้างขวางตามไปด้วย ตั้งแต่ความรู้ลงลึกในด้านเทคนิค คอลเลคชั่น หัวข้อ และในเชิงประวัติศาสตร์ และใน

69 *สื่อในการจัดเก็บ* หมายถึงหน่วยทางกายภาพชนิดหนึ่ง เช่น ม้วนเทป ม้วนฟิล์ม แผ่นดิสก์ เทปคาสเซ็ต และอื่น ๆ งานชิ้นหนึ่งอาจประกอบด้วยสื่อหลายรูปแบบตามกลุ่มตรรกะ ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์หนึ่งเรื่องอาจมีองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น ภาพเนกาทีฟ เสียงเนกาทีฟ มาสเตอร์โพสิทีฟ งานพิมพ์คอมโพสิต และอื่น ๆ แต่ละองค์ประกอบเหล่านี้ในทางกลับกันอาจมาในหลายสื่อ ในอีกแง่หนึ่ง งานหลายงานอาจถูกบรรจุอยู่ในสื่อชนิดเดียว เช่น ดนตรีหลายเพลงที่อยู่ในแผ่นซีดี

อีกทางหนึ่งคือคุณลักษณะด้านการเป็นภัณฑารักษ์ ผู้ประกอบการ นำเสนอ และสร้างสรรค์ ความรู้ด้านลิขสิทธิ์และกฎหมายสัญญาหนุนหลังทั้งหมด การเข้าถึงวัตถุครอบครองจำนวนมากของหน่วยงานโสตทัศน์ถูกจำกัดโดยสิทธิตามกฎหมายของเจ้าของลิขสิทธิ์ การจัดจำหน่าย และสิทธิการแพร่ภาพ

4.5.8.2 น่าขันไม่น้อยที่ถึงแม้เราจะอยู่ในยุคที่คนทั่วไปสามารถเมินกฎหมายลิขสิทธิ์อย่างง่าย ๆ โดยการบันทึกภาพจากจอหรือการดาวน์โหลดในยุคที่การละเมิดลิขสิทธิ์แพร่กระจายระดับนานาชาติ แต่ถึงอย่างนั้นหอที่รักษาวัตถุเหล่านี้ไว้มากมายกลับต้องระมัดระวังและปฏิบัติตามกฎหมายลิขสิทธิ์เหล่านี้อย่างมาก ในทางปฏิบัติ การเข้าถึงถูกจำกัดโดยความจำเป็น บ่อยครั้งที่ต้องขออนุญาตการใช้งานที่หลากหลายของวัตถุในคอลเลคชั่น ซึ่งอาจดูคล้ายฝ่าฝืนสิทธิของเจ้าของลิขสิทธิ์หลายคน[70] ในหลายกรณี โดยเฉพาะวัตถุเก่า มันยากและบางครั้งเป็นไปไม่ได้เลยที่จะสรุปว่าใครเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์โดยแน่ชัด (ดูงานกำพร้าใน 1.4.12) ในกรณีเช่นนั้น หอต้องตัดสินใจอย่างมีสติว่าจะยอมเสี่ยงให้ประชาชนใช้และเข้าถึงชิ้นงานเหล่านี้ และพวกเขาต้องคำนึงถึงสิ่งนี้ในการจัดลำดับความสำคัญในการแปลงไฟล์ดิจิทัล มันสมเหตุสมผลที่จะส่งเสริมการเข้าถึงผลงานในขอบเขตสาธารณะหรือให้ใช้ผลงานได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์

4.5.8.3 คนเราสามารถเปิดผ่านหนังสือหรือต้นฉบับคร่าว ๆ ได้ แต่คนเราเปิดผ่านงานบันทึกเสียง ภาพยนตร์ วิดีโอ หรือแม้แต่วัตถุในแบบเดียวกันไม่ได้ *การควบคุมทางปัญญา*ผ่านรายการแคตตาล็อกที่มักมีรายละเอียดสูงนั้นโดยทั่วไปเป็นวิธีการเข้าถึงที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดสำหรับผู้ใช้ เนื่องจากการจัดหมวดแคตตาล็อกเป็นงานที่หนักและค่าใช้จ่ายสูง อีกทั้งคอลเลคชั่นมากมายเองก็ถูกจัดไว้ไม่ดีนัก ความรู้ที่เพิ่มพูนต่อคอลเลคชั่นหนึ่งของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์จึงกลายเป็นแหล่งข้อมูลทางเลือกที่สำคัญ การหาความสมดุลที่ถูกต้องยังเป็นเรื่องที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออก ดังที่สถาบันหลายแห่งต้องเจอกับความสูญเสีย เมื่อบุคคลใดเสียชีวิตหรือจากไปโดยไม่คาดคิดและเอาความรู้ติดตัวไปด้วย เพราะการใช้เครื่องมือในการดูและฟังและการกู้คืนวัตถุเพื่อนำมารับชมอาจมีราคาสูง หอเองก็เผชิญกับปัญหาในการคิดค่าใช้จ่ายต่อการเข้าถึงของประชาชนที่เกินกว่าระดับที่ 'ฟรี' ซึ่งทำได้เพียงระดับหนึ่ง

4.5.8.4 การเข้าถึงข้อมูลได้จำกัดอาจจะเป็นความเป็นจริงในโลกปัจจุบัน แต่แน่นอนว่าไม่ใช่จุดมุ่งหมายสำหรับหน่วยงานโสตทัศน์ ตัวเลือกในการเลือกดูฐานข้อมูลแคตตาล็อก ภาพ เสียง ทางออนไลน์นั้นมีอยู่ (ขึ้นอยู่กับลิขสิทธิ์อนุญาตด้วย!) ในทางกลับกัน สิ่งนี้เปลี่ยนแปลงธรรมชาติของการจัดหมวดหมู่แบบดั้งเดิมที่มีแต่ข้อความ และอนุญาตให้มีการใช้ไอคอน ภาพ และเสียง เป็นส่วนหนึ่งของการกำหนดแคตตาล็อกได้ นอกเหนือจากนี้ การค้นหาฐานข้อมูลแคตตาล็อกหลายแห่งในหลายสถาบันพร้อม ๆ กันก็เป็นไปได้ เมื่อระบบเหล่านี้วิวัฒน์มา มันเองก็ส่งผลกระทบต่อทั้งการจัดแคตตาล็อกและการปฏิบัติการเข้าถึงและความคาดหวังอย่างมาก มันนำเสนอขอบเขตและตัวเลือกที่มากกว่าต่อผู้ใช้ แต่ก็สามารถส่งเสริมข้อสันนิษฐานที่ว่าไม่มีอะไรมากกว่านี้ให้หาแล้ว

4.5.9 บริบทเชื่อมโยง

70 องค์ประกอบของงานชิ้นเดียว เช่น สคริปต์ ดนตรี และงานออกแบบ สามารถมีเจ้าของแยกได้หลายคน และความเป็นเจ้าของและการควบคุมอาจจะหลากหลายออกไปด้วยระยะเวลา ภูมิภาค และช่องทางการขนส่ง

4.5.9.1 บริบทที่ภาพและเสียงถูกออกแบบมานั้นสัมพันธ์เป็นอย่างมากต่อการเห็นคุณค่าของมัน และมันก็เป็นตัวแทนความต้องการที่น่าจะยากที่สุดที่หน่วยงานโสตทัศน์ต้องเติมเต็ม

4.5.9.2 อาจจะถกเถียงได้ว่าการอ่านหนังสือไม่ว่าจะในรูปแบบสิ่งพิมพ์หรืออิเล็กทรอนิกส์เป็นประสบการณ์เดียวกันไม่มากก็น้อย เช่นเดียวกับการตรวจสอบแฟ้มข้อมูลอนุรักษ์ในฉบับพิมพ์ วัสดุย่อส่วน หรือรูปแบบดิจิทัล อาจไม่ต่างกันในการทำความเข้าใจเนื้อหาและกู้คืนข้อมูลที่ต้องการ โดยส่วนมากมันคงสภาพความสมบูรณ์และมูลค่าของข้อมูลแม้เมื่อถูกเข้าถึงในหลายรูปแบบและสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน เมื่อเปรียบเทียบกัน โสตทัศน์ขึ้นอยู่กับบริบทมากกว่า

4.5.9.3 ยกตัวอย่างเช่น การชมภาพยนตร์หรือภาพยนตร์ข่าวบนจอทีวีในห้องที่เปิดไฟสว่างหรือบนโต๊ะแยกสำหรับการรับชมเป็นประสบการณ์ที่แตกต่างอย่างมากเทียบกับการดูภาพยนตร์เรื่องเดียวกันในรูปแบบ 35 มม. ในโรงภาพยนตร์มืดที่ถูกสร้างในช่วงเดียวกับที่ภาพยนตร์ถูกผลิต ภาพยนตร์นั้นถูกออกแบบมาเพื่อให้สัมผัสประสบการณ์ในแบบหลัง ไม่ใช่ในแบบแรก มันไม่ใช่แค่เรื่องของคุณภาพของภาพและเสียง ถึงแม้ว่านั่นก็สำคัญมากพอ แต่ยังเป็นเรื่องของเทคโนโลยีและสภาพแวดล้อมที่ประสบการณ์นั้นเกิดขึ้น นั่นเป็นเหตุผลหนึ่งที่หอจดหมายเหตุต้องเก็บรักษาเครื่องเล่นกระบอกเสียงและแผ่นเสียง แผ่นซีดีที่บรรจุสิ่งเดียวกันที่ถูกเล่นบนเครื่องเล่นทันสมัยอาจพยายามที่จะเลียนแบบแต่ก็ไม่สามารถเทียบเคียงประสบการณ์ในการรับชมและรับฟังงานบันทึกที่ถูกเล่นผ่านเทคโนโลยีดั้งเดิม

4.5.9.4 การอนุรักษ์และการเข้าถึงภาพเคลื่อนไหวและงานบันทึกเสียงในที่สุดก็จะรวมถึงการทำซ้ำหรือการโยกย้าย การทำซ้ำไม่ใช่ขั้นตอนที่มีค่าเป็นกลาง ดุลยพินิจทางเทคนิคและการกระทำ (เช่น การซ่อมคู่มือ) เป็นตัวกำหนดคุณภาพและธรรมชาติของฉบับทำซ้ำ มันเป็นไปได้ที่จะบิดเบือน ทำให้สูญหาย หรือปรับเปลี่ยนประวัติศาสตร์ผ่านวิจารณญาณ การตัดสินใจ และคุณภาพของงานที่ทำการบันทึกขั้นตอนที่เกี่ยวข้อง และการตัดสินใจในการทำซ้ำจากรุ่นสู่รุ่นนั้นจำเป็นในการที่จะคงสภาพความสมบูรณ์ของชิ้นงาน ซึ่งเป็นแนวคิดของโสตทัศน์ที่เท่าเทียมกับการอนุรักษ์ว่าให้เคารพรูปแบบและระเบียบดั้งเดิมของมัน ตรรกะเดียวกันนี้ใช้ได้กับการบูรณะและซ่อมแซมงานโสตทัศน์ ตัวเลือกนั้นต้องถูกบันทึกไว้ เวอร์ชั่น 'ใหม่' จึงจะสามารถถูกตัดสินได้อย่างเป็นธรรมตามบริบท ในขณะเดียวกัน เช่นเดียวกับที่ผู้ผลิตผลงานเองก็เปลี่ยนแปลงงานดั้งเดิมของตน[71] ความจำเป็นที่จะได้มาและอนุรักษ์เอกสารงานแก้ไขของพวกเขาก็เกิดขึ้น

4.6 ผู้สนับสนุน ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และการเรียกร้อง

4.6.1 เช่นเดียวกับสถาบันอนุรักษ์อื่นๆ ทุกหน่วยงานโสตทัศน์มีผู้มีส่วนได้ผลประโยชน์ตามธรรมชาติ นั่นก็คือชุมชนของเพื่อนพ้องและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่ความสำเร็จของหน่วยงานนั้นสำคัญต่อพวกเขาและอาจมีส่วนรับผิดชอบด้วย องค์ประกอบของมันแตกต่างจำเพาะกับแต่ละหน่วยงาน และแน่นอนว่ารวมถึงผู้มีอำนาจและองค์กรที่มันขึ้นตรงต่อด้วย แต่ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียเกือบทั้งหมดจะมีมากกว่านั้น เพราะหอที่ประสบความสำเร็จมักมีการช่วยเหลือโดยจิตอาสา สปอนเซอร์ และการสนับสนุนหลากหลายรูปแบบ ที่อาจเป็นตัวแทนคุณค่าบางประการ ความรู้สึก หรืออุดมคติของชุมชน ชุมชนสนับสนุนอาจ

71 ตัวอย่างเช่น จอร์จ ลูคัส อัพเดทไตรภาคแรกของสตาร์วอร์สด้วยฟุตเทจและเอฟเฟกต์ใหม่ๆ

รวมถึงผู้ใช้ ผู้บริจาค อาสาสมัคร สมาคมวิชาชีพ สปอนเซอร์ปัจจุบันและที่น่าจะเป็น นักวิชาการ ภาคส่วนของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ การออกอากาศ และเสียง องค์กร “เพื่อน” สถาบันอนุรักษ์ที่เกี่ยวข้องกัน หน่วยงานวัฒนธรรม และอาจจะนักการเมืองหรือผู้ออกความคิดเห็นในหลายด้าน กล่าวอีกนัยหนึ่ง มันอาจถูกนับเป็นส่วนย่อยของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทั้งหมดที่หน่วยงานรับใช้อยู่ และที่มีความสนใจตื่นตัวในสวัสดิภาพของมัน

4.6.2 หน่วยงานโสตทัศน์มักจะมองตัวเองว่าอยู่ต่ำกว่าสถาบันจดหมายเหตุดั้งเดิมอื่นๆ ในแง่ของลำดับความสำคัญของงบประมาณและการสนับสนุนของรัฐ พวกเขาเองต้องเชี่ยวชาญและเรียกร้องให้มีการสนับสนุน บ่อยครั้งก็ทำงานจากหลักการแรกเพราะความถูกต้อง และความสำคัญของความต้องการของพวกเขาอาจถูกละเลย การวิ่งเต้นเป็นทักษะที่เรียนรู้ได้เหมือนกับสิ่งอื่น และโดยรากฐานก็รวมถึงการสร้างโอกาสให้ตนเอง และเข้าใจถ่องแท้ถึงจุดยืนของฝ่ายอื่น คุณจะให้เหตุผลที่โน้มน้าวและตรงจุดกับพวกเขาที่จะรวมคุณอยู่ในระเบียบวาระของพวกเขาได้ไหม คุณจะเสนอวิธีแก้ไขที่มีศักยภาพแทนที่จะเสนอปัญหาได้ไหม

4.6.3 กลุ่มผู้สนับสนุนอาจเติบโตขึ้นจากการประชาสัมพันธ์เพราะทำให้คนรับรู้ถึงการมีอยู่และพันธกิจของหอมากขึ้น หน่วยงานโสตทัศน์เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมสื่อ และสื่อหมายถึง *ข่าว* ดังนั้นช่องทางการประชาสัมพันธ์ฟรีนั้นเปิดกว้างกับงานอนุรักษ์ เหล่านี้รวมถึงบทสัมภาษณ์ทางวิทยุและโทรทัศน์ บทบรรณาธิการ บทความนิตยสาร สื่อโซเชียล บล็อค วารสารอิเล็กทรอนิกส์ ความสามารถทางการแสดงเป็นส่วนหนึ่งของงานอนุรักษ์ และผู้สนับสนุนที่ชัดเจนและมีประสิทธิภาพมากที่สุดมักจะเป็นตัวนักจดหมายเหตุเอง เพราะพวกเขาสื่อสารความรู้ ความเชื่อมั่น และที่สำคัญที่สุดคือความกระตือรือร้น ทักษะการโฆษณาเช่นกันก็เป็นอะไรที่เรียนรู้ได้และมีพื้นฐานจากกฎสามัญสำนึกเกี่ยวกับการสื่อสารอย่างเรียบง่ายและชัดเจน เช่นเดียวกับความเข้าใจถึงจุดแข็งและจุดอ่อน ของสื่อกลางที่ถูกใช้

4.6.4 “ฉันต้องการเพื่อนทั้งหมดเท่าที่จะหาได้” เป็นประโยคที่มีชื่อเสียงจากการ์ตูนคลาสสิกเรื่อง Peanuts[72] และหน่วยงานอนุรักษ์ที่เพิกเฉยต่อความจริงข้อนี้จะนำภัยมาสู่ตนเอง วงล้อมของเพื่อนอาจจะกว้างกว่าเท่าที่เห็นได้ชัดในทันที และอาจรวมถึงองค์กรนานาชาติหลายแห่งและสมาชิกของพวกเขาที่อาจมีบุคคลมีอำนาจที่ยินดีที่จะถูกระบุตัวด้วยความต้องการหรือเหตุเฉพาะ มีการถูกบันทึกไว้ในหลายกรณีถึงโชคลาภของหอจดหมายเหตุบางแห่งที่ได้รับอิทธิพลเช่นนี้ และจากแรงสนับสนุนโดยรวม เช่น จดหมายและคำร้อง ที่ช่วยสถาบันให้รอดจากการถูกปิดหรือลดขั้น หรือการทำลายคอลเลคชั่น ประโยชน์ของอินเทอร์เน็ตคือการที่ความต้องการสามารถถูกสื่อสารออกไปอย่างรวดเร็วและกว้างขวางผ่านทางอีเมลและรายชื่อ และการตอบรับก็รวดเร็วและอยู่ในวงกว้างเช่นกัน[73]

4.6.5 อาจจะเหมือนพูดในสิ่งที่เห็นได้ชัดอยู่แล้ว แต่ผู้สนับสนุนเองก็*ต้องได้รับการสนับสนุน*และการปลูกฝังด้วย ในความหมายที่ดีที่สุดของคำนี้ มันไม่ใช่แค่การทำวิจัยทางการตลาดแต่มันเป็นเรื่องของการสร้างความสัมพันธ์สองทางอย่างต่อเนื่องมากกว่า สหายที่หลักแหลมและผูกมัดกับสถาบันสมควรที่จะ

72 พูดขึ้นในสถานการณ์นั้นโดยฮีโร่ผู้รู้สึกไม่มั่นคงอยู่ตลอดของชาร์ล เอ็ม. ชูวท์ส อย่างชาร์ลี บราวน์ ผู้ที่ผู้อ่านส่วนมากน่าจะรู้สึกเหมือนกัน!

73 กรณีศึกษานี้คือกลุ่มสนับสนุน บุคคล นักการเมือง และสื่อ ที่รวมตัวกันปกป้องหอภาพยนตร์และโสตแห่งชาติของออสเตรเลียในหลายโอกาส ดูวิทยานิพนธ์ของผู้เขียน *National Film and Sound Archive: the quest for identity* (2011)

ได้รับและต้องการมากกว่าแค่หนังสือพิมพ์และจดหมายข่าว พวกเขาจำเป็นต้องรู้ว่ามีคนเห็นคุณค่า และได้รับความไว้วางใจในเรื่องการจัดการประเด็นสำคัญของหอจดหมายเหตุ ผ่านกลไกการให้คำปรึกษาที่ใช้งานได้ ความคิดเห็นของพวกเขา รวมถึงคำวิจารณ์ ต้องได้รับการเสาะหา รับฟัง และรับรู้อย่างเอาจริงเอาจัง ประสบการณ์ได้แสดงให้เห็นว่าการลงทุนในเรื่องเพื่อนนั้นได้รับการตอบแทนล้นเหลือ มันเป็นวิธีที่แน่ใจที่สุดที่จะป้องกันจากความโดดเดี่ยวและความพึงพอใจในตนที่รุมเร้าสถาบันโดยง่ายดาย และมันอาจจำเป็นต่อการอยู่รอดของหน่วยงานอนุรักษ์ด้วย

4.7 การกำกับดูแลและการปกครองตนเอง

4.7.1 บริบทในทางปฏิบัติ

4.7.1.1 ในประเทศส่วนมาก โครงสร้างการกำกับดูแลของบริษัท การกุศล และกิจการที่ไม่ใช่ของภาครัฐต้องสอดคล้องกับข้อกำหนดทางกฎหมายเกี่ยวกับความรับผิดชอบ ความโปร่งใส การปกครองตนเอง และการบริหารงานที่มีประสิทธิภาพ เอกสารการกำกับดูแลจะนิยามเป้าหมาย อำนาจ และโครงสร้างพื้นฐานขององค์กร อำนาจสูงสุดและความรับผิดชอบโดยปกติจะอยู่ที่คณะกรรมการหรือสภาชนิดหนึ่งที่จะเป็นตัวแทนผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในองค์กร

4.7.1.2 สถาบันอนุรักษ์ในภาครัฐควรมีการจัดการที่เท่าเทียมกัน ยกตัวอย่าง หอสมุดแห่งชาติ พิพิธภัณฑ์ และหอจดหมายเหตุ นั้นจะมีอาณัติ อำนาจ และลักษณะที่กำหนดโดยข้อกฎหมายหรือที่เท่าเทียมกันที่ถูกกำกับดูแลและถูกกำหนดโดยกฎหมาย สิ่งนี้ทำให้สถาบันรับผิดชอบต่ออำนาจรัฐในทางหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็มั่นคงและเป็นเอกเทศในวิชาชีพในการที่จะปฏิบัติตามอำนาจที่ได้รับมอบหมาย การจัดการอาจรวมถึงบทบัญญัติการฝากตามกฎหมาย ซึ่งมอบความรับผิดชอบต่อสาธารณะและมาตรการการรับรู้ต่อสถาบัน ในอีกระดับหนึ่ง เช่น ในกรณีของห้องสมุดหรือหอจดหมายเหตุของมหาวิทยาลัย มันอาจมีการจัดการที่ถูกบันทึกไว้ที่เท่าเทียมกันภายใต้คำสั่งสูงสุดซึ่งในกรณีนี้ก็จะเป็นวุฒิสภาหรือหน่วยงานกำกับดูแลอื่นๆ ของมหาวิทยาลัย

4.7.1.3 อาจจะเป็นเพราะการเคลื่อนไหวนี้มีมาไม่นาน หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จึงมักมีตัวตนในภาวะที่ไม่ชัดเจนและมั่นคง มีส่วนน้อยที่จะได้รับการรับรู้ทางกฎหมายหรือความเป็นเอกเทศในระดับชาติ หลายแห่งมีตัวตนและปฏิบัติงานเฉพาะตามใจของอำนาจและองค์กรที่มันอยู่ภายใต้ จนในที่สุดก็มีความเป็นอิสระทางวิชาชีพน้อย หรือไม่มีเลย หอจดหมายเหตุที่ไม่แสวงหากำไรส่วนมากอยู่ระหว่างสองขานี้ ส่วนหน่วยงานแสวงหากำไรนั้นแน่นอนว่าเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรทางพาณิชย์และต้องอยู่ภายใต้การจัดการขององค์กรเหล่านั้น ซึ่งหมายความว่าในที่สุดพวกเขาอาจจะมีอิสระที่แท้จริงน้อย

4.7.2 ขั้นต่ำที่พึงประสงค์: กึ่งอิสระ

4.7.2.1 เนื่องด้วยการจัดการกำกับดูแลสำหรับหน่วยงานโสตทัศน์หลายแห่งนั้นไม่ค่อยจะพึงประสงค์เท่าไหร่ อย่างนั้นแล้วมีสิ่งจำเป็นพื้นฐานหรือไม่[74] และทำไมจึงเป็นเช่นนั้น ประสบการณ์แนะว่ารายการต่อไปนี้เป็นข้อกำหนดขั้นต่ำ

4.7.2.2 หอจดหมายเหตุต้องมีตัวตนในฐานะองค์กรที่จำแนกออกได้ มันมีชื่อเฉพาะ สถานที่ โครงสร้างองค์กร พนักงาน คอลเลคชั่น และโครงสร้างพื้นฐานของอุปกรณ์เครื่องมือ มันยังต้องมีสถานะทางองค์กร ไม่ว่าจะเป็นองค์กรแยกของตนเอง หรือเป็นแผนกหรือโครงการขององค์กรใหญ่ หากไม่มีสิ่งพื้นฐานเหล่านี้ ผู้สนับสนุนจะไม่มีสิ่งเป็นรูปธรรมที่จะเชื่อมโยงได้

4.7.2.3 หน่วยงานต้องมีเอกสารประกาศการกำกับดูแลต่อเทคนิคที่กำหนดลักษณะ วัตถุประสงค์ อาณัติ สถานะ และขอบเขตความรับผิดชอบ เหล่านี้เป็นจุดอ้างอิงที่ดีสำหรับผู้ใช้ ผู้สนับสนุน และพนักงาน มันออกโดยและ/หรือถือน้ำหนักของผู้มีอำนาจสูงสุด (สภานิติบัญญัติ คณะกรรมการองค์กร สภา วุฒิสภามหาวิทยาลัย และอื่นๆ)

4.7.2.4 หน่วยงานต้องมีเอกสารประกาศต่อเทคนิคถึงนโยบายเป็นลายลักษณ์อักษร ที่อย่างน้อยกำหนดการพัฒนาคอลเลคชั่น การอนุรักษ์ และกิจกรรมการเข้าถึง สิ่งนี้มีรากฐานจากเอกสารกำกับดูแลซึ่งได้รับการทดสอบและอัพเดทเป็นประจำตามกรณีที่เปลี่ยนไปผ่านการปรึกษากับพนักงานและผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย นโยบายจะถูกจับตามองในทางปฏิบัติ และงานของหอจดหมายเหตุจะถูกรายงานและคิดเป็นตรงข้ามกับพวกนั้น หากไม่มีวัฒนธรรมที่ถูกขับเคลื่อนโดยนโยบาย ก็มีความเสี่ยงที่หอจดหมายเหตุจะพัฒนาและจัดการคอลเลคชั่นของตนโดยพลการและปราศจากความรับผิดชอบ

4.7.2.5 หน่วยงานต้องควบคุมการพัฒนาและจัดการคอลเลคชั่นของตน มีดุลยพินิจอย่างมืออาชีพในการเลือกสรร เข้าครอบครอง ให้คำอธิบาย กิจกรรมการอนุรักษ์ และการให้การเข้าถึงนั้นเป็นที่สิ้นสุดและไม่สามารถถูกแทนที่โดยอำนาจที่เหนือกว่า หากไม่มีการรับรองนี้ ผู้สนับสนุนคงไม่สามารถเชื่อมั่นได้ว่ามาตรฐานมืออาชีพจะถูกปฏิบัติตาม

4.7.2.6 พนักงานของหน่วยงานเองเป็นตัวแทนในการติดต่อกับผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย รวมถึงอุตสาหกรรมสื่อ สถาบันอนุรักษ์แห่งอื่น และที่ประชุมอาชีพระดับชาติและนานาชาติ หน่วยงานมีการเข้าถึงโดยตรงและถ้าจะให้ดีก็ควรรายงานโดยตรงต่อคณะกรรมการหรือประธานเจ้าหน้าที่บริหารขององค์กรที่ตนเป็นส่วนหนึ่งด้วย สิ่งนี้จำเป็นสำหรับความชัดเจนในการสื่อสารและขีดความสามารถของหน่วยงานที่จะเกี่ยวเนื่องกับเพื่อนร่วมอาชีพและผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย

4.7.2.7 หน่วยงานมีฐานทางจริยธรรมและปรัชญาที่เปิดต่อเทคนิคเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งอาจจะเป็นคำประกาศยึดมั่นต่อจรรยาบรรณทางวิชาชีพและคำแถลงที่มีอยู่แล้วหรือสร้างขึ้นมาเองก็ได้

74 แต่เดิม ระเบียบและกฎของ FIAF นั้นจำเป็นว่าต้องการให้ความอิสระทางองค์กรที่สูงเป็นเงื่อนไขของสมาชิก ในปี 2000 ท่าทีนี้โอนอ่อนลงบ้าง และจุดโฟกัสเริ่มหันไปทางความผูกพันอย่างเป็นทางการต่อจรรยาบรรณใหม่โดยหอจดหมายเหตุแต่ละแห่งที่เป็นสมาชิก อย่างไรก็ตาม ผู้สมัครสมาชิกยังต้องให้ข้อมูลจำนวนหนึ่งที่จะแสดงให้เห็นถึงระดับความอิสระทางวิชาชีพของตนด้วย

ผู้สนับสนุนและพนักงานมีสิทธิที่จะรับรู้ถึงหลักการพึงปฏิบัติของหน่วยงาน และต้องรับผิดชอบต่อสิ่งนั้น

4.7.2.8 หน่วยงานมีงบประมาณในระยะ “เอื้อมมือถึง” ลำดับความสำคัญในการทำงานถูกกำหนดโดยดุลยพินิจของมืออาชีพภายใน ไม่ใช่จากสปอนเซอร์คนนอก ผู้มีอำนาจ และองค์กรปกครอง (ยอมรับว่าสิ่งนี้เป็นไปได้ยากที่จะทำตามในสภาพแวดล้อมที่หอจดหมายเหตุอาจพึ่งพางบจากหลายแหล่ง สปอนเซอร์ และหน่วยงานให้ทุน ที่อาจบังคับใช้เงื่อนไขและลำดับความสำคัญตามความต้องการของตน)

4.7.2.9 หากหน่วยงานไม่ได้ถูกกำกับดูแลโดยคณะกรรมการบริหารหรือสภาของตน อย่างน้อยมันก็มีตัวแทนที่ปรึกษาที่มีประสิทธิภาพ หรือกลไกการให้คำปรึกษาที่ทัดเทียมกัน ที่จะช่วยทำให้มันตามมุมมองและความต้องการของผู้มีสิทธิออกเสียงทัน และรักษาความเชื่อมั่นของฐานผู้สนับสนุนไว้

4.7.2.10 หอจดหมายเหตุมีผู้นำที่ตำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหรือทีมผู้บริหารที่มีพื้นฐานทางอาชีพในสาขาการอนุรักษ์โสตทัศน์ สิ่งนี้ทำให้แน่ใจว่าหอจดหมายเหตุจะถูกจัดการภายในกรอบอ้างอิงที่เหมาะสม

◊ Audio disc formats © *UNESCO*

4.7.3 และที่นอกเหนือจากนี้

4.7.3.1 สถานการณ์ในอุดมคติคือหอจดหมายเหตุควรมีคุณลักษณะเพิ่มเติมที่จะช่วยรับประกันความเป็นอิสระ ความต่อเนื่อง และความยั่งยืนของตน

4.7.3.2 มันควรมีตัวตนทางกฎหมายที่แยกออกมา ซึ่งถูกกำหนดโดยสภานิติบัญญัติ รัฐธรรมนูญ กฎบัตร ข้อบังคับของบริษัท หรือเอกสารที่ใกล้เคียงกัน เอกสารเช่นนั้นจะช่วยรับประกันความต่อเนื่อง ความยั่งยืน และการกำกับดูแลรับผิดชอบได้ดีที่สุด ถ้าวางแผนมาอย่างรอบคอบ เอกสารเช่นนั้น

จะไปได้ไกลในการทำให้แน่ใจว่าคณะกรรมการและสภาที่กำกับดูแลจะประกอบด้วยบุคคลตัวแทนที่มีทักษะเหมาะสม และคอลเลคชั่นจะได้รับการคุ้มครองโดย “การสืบทอดต่อเนื่อง” หากหน่วยงานสิ้นสุดการมีตัวตนในฐานะองค์กร องค์กรอื่นที่มีแนวคิดเดียวกันอาจเข้ามาดูแลคอลเลคชั่นได้

4.7.3.3 แหล่งทุนที่มั่นคงและเอื้อมถึงที่ทั้งเพียงพอและจับจ่ายได้ตามดุลยพินิจของมืออาชีพของหน่วยงานอนุรักษ์นั้นเป็นที่ต้องการตามอุดมคติ ถึงแม้ว่าในทางปฏิบัติแล้วน่าจะไม่สามารถทำได้[75] แต่หน่วยงานที่สามารถขอทุนจำนวนมากตามเงื่อนไขนี้จากผู้มีอำนาจของรัฐ และเสริมทุนจากสปอนเซอร์และเงินอุดหนุนที่มีเงื่อนไขติดมา ก็อาจจะเรียกได้ว่าใกล้เคียงกับอุดมคติ

4.7.3.4 การที่จะมีอิสระทางวิชาชีพในการค้นคว้า จัดตั้ง และบังคับใช้นโยบายนั้นก็ดีตามอุดมคติเช่นกัน แม้สถาบันหลายแห่งอาจชอบที่จะรู้สึกว่าตนเองมีอิสระนี้ แต่ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งคือมันง่ายที่จะประกาศนโยบายออกไป แต่การบังคับใช้จริงอาจมีเงื่อนไขที่ไม่ถูกพูดถึงอีกมาก สิ่งที่ถูกประกาศออกไปก็ไม่ใช่สิ่งที่ถูกนำไปปฏิบัติเสมอ

75 แซม กุลา ประธานของ AMIA ผู้ล่วงลับเคยกล่าวไว้ให้เห็นภาพว่า “’ส่งเงินให้ฉันแล้วก็ไสหัวไปซะ’ อาจเป็นสโลแกนบนเข็มกลัดที่ดีมาก (พวก ‘ผู้นิยมอนาธิปไตย’ สามารถใช้งานมันได้เลยนะ) แต่คงดูไม่ดีนักในทางเดินของอำนาจ” จดหมายข่าว AMIA #61 ฤดูร้อน ปี 2003 หน้า 2

บทที่ 5: การเก็บรักษาและการเข้าถึง: สำรวจธรรมชาติและแนวคิด

5.1 ปัจจัยพื้นฐาน: วัตถุวิสัยและจิตวิสัย

5.1.1 ในบทนี้ เราคำนึงถึงคุณลักษณะที่เป็นนิยามของโสตทัศน์ ซึ่งในทางกลับกันก็เป็นสิ่งที่สร้างรูปแบบให้กับวิชาชีพและตัวหน่วยงานโสตทัศน์เอง

5.1.2 ภาพเคลื่อนไหวและเสียงเป็นไปตามจิตวิสัยโดยธรรมชาติ มันไม่มีความดำรงอยู่ในเชิงวัตถุวิสัย เสียงเป็นชุดความรบกวนในอากาศที่กระทบกับโสตประสาทให้เรามาตีความในวิธีที่มีความหมาย เช่น ดนตรี สุนทรพจน์ สัญญาณรบกวน และอื่นๆ เช่นเดียวกัน ภาพเคลื่อนไหวก็ถูกสร้างขึ้นในความคิดหากการลำดับภาพนิ่งถูกเปิดเผยอย่างรวดเร็วเกินกว่าเกณฑ์ความถี่ (บางครั้งถูกเรียกอย่างผิดพลาดว่า “ภาพติดตา”) ต้นเหตุของความรู้สึกนี้คือข้อมูลที่ถูกส่งไปที่ตาและหูจากแหล่งบันทึก (เช่น แผ่นเสียง ไฟล์คอมพิวเตอร์ หรือฟิล์ม) ที่มีสื่อกลางเป็นเทคโนโลยีที่เหมาะสม (เช่น เครื่องเล่นแผ่นเสียง คอมพิวเตอร์ หรือเครื่องฉาย) เทคโนโลยีเป็นสิ่งเชื่อมต่อสำคัญ คนเราไม่สามารถฟังแผ่นเสียงโดยมองมัน หรือดูภาพเคลื่อนไหวโดยการแกะม้วนฟิล์มมาดู ในแง่นี้เอกสารโสตทัศน์แตกต่างโดยพื้นฐานจากสื่อข้อความ ซึ่งสื่อสารผ่านรหัสที่ได้รับการตีความเชิงปัญญา

◊ Nitrate film storage with close shelving pitch
© *George Eastman Museum*

5.1.3 การส่งผ่านอย่างต่อเนื่องของงานโสตทัศน์ผ่านกาลเวลาขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านสังคม เศรษฐกิจ และเทคนิค ซึ่งมีแค่บางอย่างเท่านั้นที่จะอยู่ในการควบคุมของหอ งานปฐมทัศน์ภาพยนตร์ใน (ยกตัวอย่างเช่น) ปี ค.ศ. 1930 หรือการออกอากาศทางวิทยุในปี ค.ศ. 1946 เป็นประสบการณ์ “สด” ในบริบทเฉพาะที่ไม่สามารถจับภาพไว้หรือทำซ้ำได้ ผู้ชมและผู้ฟังในปี ค.ศ. 2016 ด้วยความห่างไกลของเวลาประสบการณ์ชีวิตและสถานการณ์ทางสังคมจากผู้ชมเดิม ไม่สามารถรำลึกถึงประสบการณ์ “สด” นั้นได้เลยแม้หอภาพยนตร์จะพยายามอย่างมากที่จะนำเสนอให้ตรงตามบริบทของงานในรูปแบบเดิม

5.1.4 จุดเริ่มต้นของการอนุรักษ์ควรจะเป็นการเข้าครอบครองสำเนาของผลงานที่ใกล้เคียงกับงาน “ต้นฉบับ” ที่ดีและสมบูรณ์ที่สุด ในบริบทของโสตทัศน์ คำว่า “ต้นฉบับ” เป็นคำที่ยืดหยุ่นได้ ในกรณีของภาพยนตร์มันอาจจะเป็นฟิล์มเนกาทีฟต้นฉบับ หรือสำเนาที่ทำขึ้นหลายยุคจากนั้นโดยไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบเดิม ในกรณีของไฟล์ดิจิทัล มันอาจจะเป็นร่างโคลนที่ไม่ได้ถูกบีบอัดของตัวต้นฉบับ ในกรณีของ

ดิสก์แผ่นเสียง มันอาจจะเป็นมาสเตอร์ของเทปหรือสิ่งที่ใช้ในการผลิต แต่ก็มีความน่าจะเป็นแผ่นปั๊มมากกว่า สื่อที่ถูกเลือกอาจอยู่ในสภาพดั้งเดิม เช่นเดียวกันมันอาจถูกทำลาย เลือนหาย หรือไม่สมบูรณ์ยิ่งไปกว่านั้น ชิ้นงานอาจมีตัวตนได้หลายเวอร์ชั่น ละครโทรทัศน์อาจถูกตัดต่อเพื่อให้เข้ากับเวลาออกอากาศหรือข้อกำหนดการเซ็นเซอร์ และ “ฉบับของผู้กำกับ” หรือฉบับปรับแต่งใหม่ของภาพยนตร์นั้นก็มีแพร่หลาย หอจดหมายเหตุต้องใช้วิจารณญาณในการเลือกเก็บรักษาสำเนาและอาจจะต้องพอใจกับสิ่งที่ดีที่สุดที่ตนพึงมี

5.1.5 ความอยู่รอดและการเข้าถึงชิ้นงานจะขึ้นอยู่กับการจัดการการเก็บรักษาสื่อจัดเก็บและไฟล์เมื่อเวลาผ่านไป การทำสำเนาเข้าถึงที่เหมาะสมต่อความต้องการของผู้ใช้หน่วยงานอนุรักษ์ และความพร้อมใช้งานของเทคโนโลยีที่จำเป็น เทคโนโลยีโสตทัศน์ได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลากว่าศตวรรษ คอยเปลี่ยนแปลงขีดความสามารถในการผลิตรูปแบบเก่า และต้องการการตัดสินใจเรื่องการย้ายเนื้อหาไปยังสื่อรูปแบบใหม่ การตัดสินใจเหล่านี้เป็นเรื่องเฉพาะของหอฯ แต่ละแห่ง เครือข่ายเพื่อนร่วมงาน และผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ความสามารถทางเทคนิค และสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ สื่อบางประเภท เช่น เครื่องปั๊มเซลแล็คและไวนิล และม้วนฟิล์ม อาจมีอายุการใช้งานได้เป็นร้อย ๆ ปี อายุขัยของแผ่นซีดี ดีวีดี และวีดิโอเทปแม่เหล็กและเสียงจัดว่าไม่แน่นอนกว่ามาก เช่นเดียวกับอายุทางการตลาดของเทคโนโลยีการเล่น โดยเฉพาะสื่อแม่เหล็ก

5.1.6 มันเป็นการง่ายที่จะมองการย้ายสื่อในแบบที่แตกต่างชัดเจน เช่น จากรูปแบบแอนะล็อกแบบ “เก่า” ไปสู่รูปแบบดิจิทัลแบบ “ใหม่” ราวกับว่าอย่างหนึ่งกำลังจะมาแทนอีกอย่างโดยสิ้นเชิง การโยกย้ายเนื้อหาไม่เคยเป็นขั้นตอนที่นุ่มนวลนัก เพราะมันรวมถึงการตัดสินใจแลกเปลี่ยนซื้อขายและทำให้เกิดความสมดุลเกี่ยวกับคุณภาพและลักษณะของผลลัพธ์ อย่างไรก็ตาม การตัดสินว่าดิจิทัล/แอนะล็อกเป็นขั้วตรงข้ามกันนั้นผิด และความเป็นจริงซับซ้อนกว่ามาก งานบันทึกดิจิทัลที่เข้ารหัสไบนารีมีมาอย่างน้อยสองร้อยปีแล้ว (ยกตัวอย่างเช่น กระดาษม้วนเปียโนเองก็เป็นงานบันทึกดิจิทัล) และในขณะที่เทคโนโลยีแอนะล็อกบางชนิดกำลังถดถอย อย่างอื่นเช่นแผ่นเสียงไวนิลกลับฟื้นคืนกลับมา การรักษาสภาพฟิล์มภาพเคลื่อนไหวตระหนักว่ามันมีทั้งด้านแอนะล็อกและดิจิทัล เช่น ภาพอันประกอบด้วยคริสตัลที่กระจัดกระจายในเจลาตินนั้นเป็นแอนะล็อก แต่ตัวอย่างภาพถูกถ่ายภาพมาในอัตรา 24 เฟรมต่อวินาทีนั้นเป็นดิจิทัลทั้งในแนวคิดและการปฏิบัติ

5.1.7 มันถูกต้องกว่าที่จะมองเทคโนโลยีโสตทัศน์ในฐานะกระบวนการวิวัฒนาการ ซึ่งถูกขับเคลื่อนโดยพลังทางสังคมและการตลาด ซึ่งความเป็นเลิศทางเทคนิคไม่ได้เป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดเสมอไป ซึ่งตัวเลือกทั้งเพิ่มขึ้นและลดลง และซึ่งมีทางตันของวิวัฒนาการ กรณีศึกษาคลาสสิกคือ “สงคราม” ในช่วงปี 1970 ระหว่างวิดีโอคาสเซ็ตต์ของผู้บริโภค (VCR) VHS และ Betamax ซึ่ง Betamax ที่มีเทคนิคเหนือกว่าต้องพ่ายแพ้ให้กับคู่แข่งที่มีการตลาดชาญฉลาด นับแต่นั้นมาทั้งสองรูปแบบก็ได้ถูกแทนที่ในตลาดโดยแผ่นดีวีดีที่ถูกบันทึกไว้ล่วงหน้า ซึ่งต่างจากวิดีโอคาสเซ็ตต์ตรงที่มันขาดศักยภาพที่จะบันทึก

5.1.8 วิวัฒนาการเริ่มต้นที่รุ่งอรุณของเทคโนโลยีโสตทัศน์ในปี ค.ศ. 1888 เมื่อโธมัส เอดิสันนำ Phonograph (เครื่องเล่นกระบอกเสียง) ของเขาออกขายในเชิงพาณิชย์และเริ่มทำการตลาดกระบอกบันทึกเสียง เครื่องเล่นแผ่นเสียงหรือ Gramophone ซึ่งเป็นเทคโนโลยีคู่แข่งที่มีพื้นฐานจากจานเสียงปรากฏตัวขึ้นไม่นานหลังจากนั้น และระบบทั้งสองก็แข่งขันกันเป็นเพื่อแย่งชิงความชื่นชอบของประชาชน จนกระทั่ง

รูปแบบแผ่นเสียงนั้นชนะ เมื่อถึงช่วงปี ค.ศ. 1920 แผ่นเสียงสามารถผลิตและเก็บไว้ที่บ้านได้ง่ายกว่าและถูกกว่า ถึงแม้ว่ากระบอกบันทึกเสียงจะมีข้อดีที่ชัดเจนสองข้อ คือสามารถบันทึกเสียงและเล่นซ้ำได้ ในขณะที่เครื่องเล่นแผ่นเสียงสามารถเล่นซ้ำได้เท่านั้น และด้วยข้อจำกัดของความสามารถในการบันทึกเสียงอะคูสติก ระบบกระบอกนั้นเป็นที่ถกเถียงกันว่าให้เสียงที่ดีกว่า แผ่นเสียงมีข้อเสียว่า ยิ่งร่องของแผ่นเสียงเข้าใกล้จุดศูนย์กลางของแผ่น อัตราส่วนสัญญาณต่อเสียงรบกวนจะลดลง และเมื่อประกอบกับการสึกหรอจากการเล่นซ้ำ ๆ คุณภาพเสียงก็จะลดถอยตามลงไปด้วย

5.1.9 การได้อย่างเสียอย่างของเทคโนโลยียังคงมีให้เห็นถึงทุกวันนี้ ยกตัวอย่างเช่น ฟิล์มภาพเคลื่อนไหวกำลังถดถอยในฐานะทั้งสื่อการผลิตและการจัดจำหน่าย โดยถูกแทนที่ด้วยสิ่งที่เทียบเท่ากันในระบบดิจิทัล มันมีเหตุผลที่จับต้องได้สำหรับเรื่องนี้ เทคโนโลยีดิจิทัลให้ตัวเลือกหลากหลายมากกว่าในด้านการผลิต ตัดต่อ การจัดจำหน่าย และการตลาด มันยังทำให้บริษัทจัดจำหน่ายสามารถควบคุมการฉายได้โดยตรง และมันถูกกว่ามากในการทำ DCP แทนที่จะเป็นฟิล์ม 35 มม. หรือ 16 มม. สุนทรียศาสตร์ของภาพดิจิทัลและแอนะล็อกเป็นเรื่องที่ถกเถียงกันเพราะต่างก็มีเนื้อภาพที่ต่างกัน[76] ในการจัดเก็บ ฟิล์มนั้นค่อนข้างเสี่ยงในด้านความทนทาน มันอาจมีการเสื่อมลงทีละน้อย หดตัว หรือเสื่อมสภาพในแบบอื่น แต่ประสบการณ์ได้ชี้ว่าอายุขัยที่น่าจะเป็นนั้นวัดได้ถึงเป็นร้อย ๆ ปี ในทางกลับกันไฟล์ดิจิทัลต้องได้รับการจัดการและรีเฟรชอยู่เรื่อย ๆ เมื่อเผชิญกับการเสื่อมสภาพของข้อมูล วิวัฒนาการของซอฟต์แวร์และฮาร์ดแวร์และภัยอื่น ๆ ฟิล์มเสื่อมอย่างช้า ๆ ทีละน้อย แต่ไฟล์ดิจิทัลไม่เป็นเช่นนั้น ความเสียหายอาจเกิดขึ้นกระทันหันและสูญหายได้ทั้งหมด

5.1.10 เมื่อรูปแบบมีวิวัฒนาการ เทคโนโลยีการบันทึกและเล่นซ้ำก็เช่นเดียวกัน ทั้งแบบแอนะล็อกและดิจิทัล ถึงแม้ว่ามันจะรอดไปในสภาพที่ดี ความสามารถในการผลิตซ้ำสื่อแอนะล็อกที่ล้าสมัยและกำลังจะหมดไปขึ้นอยู่กับความอยู่รอดของเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกันที่ใช้การได้ เช่นเดียวกัน การกู้คืนข้อมูลจากรูปแบบไฟล์และสื่อเก่ากลายเป็นงานที่ยากขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป เพราะความล้าสมัยแบบดิจิทัลอาจถูกทำให้เกิดขึ้นอย่างจงใจโดยผู้ผลิตซอฟต์แวร์ในเชิงพาณิชย์ที่ต้องการควบคุมตลาด หอโสตทัศน์กำลังเผชิญกับปัญหาการรักษาเทคโนโลยีล้าสมัยที่ถูกทอดทิ้งโดยอุตสาหกรรมโสตทัศน์

5.2 การเสื่อมสภาพ ความล้าสมัย และการโยกย้ายเนื้อหา

5.2.1 การคาดคะเนความเสื่อมสภาพของสื่อในการจัดเก็บ รวมกับการเปลี่ยนแปลงต่อเนื่องของรูปแบบที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ มีผลที่ตามมาคือ เนื้อหาภาพและเสียงจะอยู่รอดและสามารถเข้าถึงได้ผ่านการโยกย้ายข้อมูลเท่านั้น หรือคือการทำสำเนา หรือย้ายเนื้อหาจากสื่อจัดเก็บชนิดหนึ่งไปยังอีกชนิดหนึ่ง ประสบการณ์และความคาดหวังนี้มาจากการทำสำเนาของหน่วยงานโสตทัศน์ในช่วง 70 ปีที่ผ่านมาหรือมากกว่า เช่น การถ่ายโอนเนื้อหาจากฟิล์มไนเตรตไปยังฟิล์มไตรแอซีเตตหรือโพลีเอสเตอร์ การคัดลอกเสียงจากแผ่นเสียงและเทปที่เสื่อมโทรมไปยังสื่อแอนะล็อกหรือดิจิทัลใหม่ การโยกย้ายจากสื่อล้าสมัยไปยังสื่อปัจจุบันในขณะที่เทคโนโลยีเก่ายังคงใช้งานได้

76 ภาพดิจิทัลมีองค์ประกอบเป็นพิกเซลที่เรียงตัวแบบเรขาคณิต ภาพถ่ายแอนะล็อกประกอบด้วยเม็ดสีที่ลอยตัวกระจัดกระจายบนเจลาติน

5.2.2 ในขณะเดียวกัน ข้อสันนิษฐานทางบวกที่ทุกคนพูดถึงเกี่ยวกับ “การแปลงเป็นดิจิทัล” มักจะบดบังความจริงบางประการเกี่ยวกับความอยู่รอดของมัน เห็นได้ชัดแล้วว่าไฟล์สามารถเสื่อมสภาพได้ในหลายทาง เช่น การรั่วไหลในอุปกรณ์สถานะของแข็ง ซอฟต์แวร์ผุพัง และการชำรุดในสื่อดิจิทัลใยแก้วอย่างแผ่นซีดี เพื่อให้ข้อมูลยังคงสามารถเข้าถึงได้ ไฟล์และซอฟต์แวร์จะต้องได้รับการรีเฟรชเป็นประจำ สถานการณ์อาจยิ่งซับซ้อนขึ้นอีกหากไฟล์นั้นถูกบีบอัด เจ้าของกรรมสิทธิ์ของซอฟต์แวร์สามารถออกแรงด้านการตลาดเพื่อควบคุมการเข้าถึงข้อมูลที่ถูกบันทึกภายใต้สิทธิบัตรของพวกเขา[77] ดังนั้นหอจำเป็นต้องอาศัยซอฟต์แวร์แบบ open source เพื่อหลีกเลี่ยงความเสี่ยง

5.2.3 ความอยู่รอดของข้อมูลยังต้องเผชิญกับแนวคิดของความแปรปรวน ซึ่งเกิดขึ้นจากกฎข้อที่สองของอุณหพลศาสตร์:

ความแปรปรวนคือมาตรวัดของสถานะภายในความผิดปกติของโมเลกุลในระบบหนึ่ง สื่อที่ถูกเก็บไว้ในรูปแบบดิจิทัลเป็นวิธีการเก็บข้อมูลที่ซับซ้อนมากและเป็นระเบียบมาก และเสี่ยงต่อความแปรปรวนด้วยในสื่องานพิมพ์ เซลลูลอยด์ ไวนิล และเซลแล็ก ความแปรปรวนจะเกิดขึ้นได้ช้ากว่า รูปแบบแอนะล็อกดูท่าจะละเลยในด้านความทนทาน

5.2.4 บนความเป็นจริงเหล่านี้ การเปรียบเทียบที่ผิดระหว่างอายุขัยที่เป็นไปได้ของสื่อจัดเก็บและอายุทางพาณิชย์ของเทคโนโลยีมีมากพอสมควร ในทางปฏิบัติ ขั้นตอนการโยกย้ายมักจะนำมาซึ่งความสูญเสียหรือความบิดเบือนของข้อมูลภาพและเสียง และมีผลต่อประสบการณ์การรับชม/รับฟัง บางครั้งการตัดสินใจจำเป็นต้องเกิดขึ้นบนฐานความรู้ที่ไม่เพียงพอ การคาดเดาไม่ได้ถูกรับรองด้วยความเป็นจริงที่ตามมาเสมอไป

5.2.5 หอจดหมายเหตุตอบสนองต่อปัญหาเหล่านี้ในหลายทาง การจัดเก็บและจัดการคอลเลคชั่นในสภาวะที่เอื้ออำนวยจะช่วยยืดอายุของสื่อบรรจุและประวิงความจำเป็นในการโยกย้ายออกไป ในการพัฒนาหนทางที่จะรักษาเทคโนโลยีล้าสมัยและทักษะให้ใช้การได้ พวกเขาได้ “ซื้อเวลา” สำหรับการเข้าถึงสื่ออย่างต่อเนื่องและโปรแกรมการโยกย้ายที่นานขึ้น การปฏิบัติตามแนวที่ไม่เสี่ยงทำให้พวกเขามีเวลาในการสั่งสมความรู้ผ่านประสบการณ์ภาคปฏิบัติ และสิ่งนี้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในกลยุทธ์

5.2.6 ตัวอย่างคลาสสิกของปัญหานี้คือแนวทางที่เปลี่ยนแปลงในการรักษาสภาพฟิล์มเซลลูโลสไนเตรต มันถูกนำมาใช้ในช่วงทศวรรษ 1890 ในฐานะฟิล์มมาตรฐานมืออาชีพแม้จะมีคุณสมบัติติดไฟง่าย เพราะมันแข็งแรง ยืดหยุ่น โปร่งแสง และจัดว่ามีราคาถูกสำหรับงานอิมัลชั่นภาพ ไม่ค่อยมีใครรู้เกี่ยวกับความเสถียรของมันในระยะยาว และไม่เคยปรากฏว่าสิ่งนี้เป็นปัญหา ถึงแม้ว่าข้อสันนิษฐานถึงการทำงานในระยะยาวของมันจะถูกพูดถึงบางครั้ง เมื่อแนวโน้มในการสลายตัวทางเคมีของมันเป็นที่ชัดเจนขึ้นมาหอภาพยนตร์จึงเริ่มที่จะอนุรักษ์สำเนาบนฟิล์มไตรแอซีเตตที่ไม่ทนไฟ ซึ่งเชื่อกันในตอนนั้นว่ามันจะคงอยู่ได้หลายร้อยปี

5.2.7 ในช่วงทศวรรษ 1950 ผู้ผลิตฟิล์มละทิ้งไนเตรตเพื่อมาใช้ไตรแอซีเตตแทนอย่างต่อเนื่อง ทั้งจากเหตุผลด้านการใช้งานและด้านเศรษฐกิจ ผลลัพธ์คือฟิล์มไนเตรตถูกมองว่าเป็น “สิ่งของอันตราย” ก่อให้เกิด

77 กรณีหนึ่งคือการที่บริษัท Apple ห้ามการใช้งานเทคโนโลยี Adobe Flash บนไอโฟนและไอแพด

ความหวาดกลัวในวงกว้าง และปฏิกิริยาจากทางสถาบันและหน่วยงานทางการ ซึ่งในตอนนั้นใกล้เคียงกับอาการตื่นตระหนก และยิ่งทำให้เกิดความเห็นชอบให้ทำลายคลังฟิล์มไนเตรต มันกลายเป็นความเชื่อในหมู่นักจดหมายเหตุว่าฟิล์มไนเตรตทั้งหมดจะย่อยสลายไปเมื่อถึงปี ค.ศ. 2000 การค้นหาและทำสำเนามรดกที่ยังหลงเหลืออยู่จึงกลายเป็นภารกิจที่เร่งร้อนมากขึ้น ทั้งการปฏิบัติและการเมืองต่างสนับสนุนให้ทั้งหอจดหมายเหตุและบริษัทภาพยนตร์ทำลายฟิล์มไนเตรตของตนภายหลังจากที่ได้ทำสำเนาแบบแอซีเตตไว้แล้ว เพื่อหลีกเลี่ยงค่าใช้จ่ายและความเสี่ยงในการจัดเก็บ

5.2.8 เราต่างรู้แล้วตอนนี้ว่าการทำลายดังกล่าวถือเป็นความผิดพลาด เมื่อถึงช่วงปี ค.ศ. 1980 ฟิล์มไตรแอซีเตตเริ่มแสดงรูปแบบการทำลายตัวเองขึ้นมา ดังที่เรียกกันว่า “โรคน้ำส้มสายชู” (vinegar syndrome) และเริ่มเห็นกันแล้วว่าฟิล์มไนเตรตที่ถูกจัดเก็บและจัดการอย่างดีสามารถอยู่ได้นานกว่าที่คิดไว้มาก (มีหลายม้วนที่อายุเกินร้อยปีและยังอยู่ในสภาพที่ดี) การพัฒนาอย่างต่อเนื่องในเทคโนโลยีการผลิตฟิล์มยิ่งทำให้ผลลัพธ์ดีขึ้นเรื่อย ๆ วัตถุไนเตรตที่ยังเก็บไว้มักจะอยู่ในสภาพที่ดีกว่าสำเนาไตรแอซีเตตที่ทำขึ้น 20-30 ปีก่อน ซึ่งบางครั้งคุณภาพด้อยกว่า ยิ่งไปกว่านั้น มุมมองของสาธารณะต่อการใช้งานของฟิล์มไนเตรต ตามที่หอจดหมายเหตุโปรโมทมาเป็นเวลานานว่า “ไนเตรตจะไม่รอ” จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลง[78]

5.2.9 ดังนั้นหน่วยงานโสตทัศน์ต้องจัดการกับผลกระทบแรงเฉื่อยนี้อย่างต่อเนื่อง ในทางหนึ่ง พวกเขาถูกกดดันจากทั้งความจำเป็นในเชิงปฏิบัติและมุมมองที่นิยมที่จะ “อัพเกรด” ไปยังรูปแบบที่ใหม่และทันสมัยที่สุดอยู่ตลอด “คุณแปลงคอลเลคชั่นของคุณเป็นดิจิทัลแล้วหรือยัง” เป็นคำถามคุ้นชินที่มีมาเรื่อย ๆ ในอีกทางหนึ่ง การโยกย้ายวัตถุในคอลเลคชั่นใหญ่ซ้ำซ้อนไม่เพียงแต่จะเป็นไปไม่ได้ในเชิงกายภาพ แต่มันยังไม่สมเหตุสมผลในแง่ของงานภัณฑารักษ์และเศรษฐกิจด้วย หอจดหมายเหตุต้องจัดการกับสมการที่ซับซ้อนขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้ความสามารถในการใช้งานของคอลเลคชั่นสมดุลกับความสามารถในการคงสภาพเทคโนโลยีที่ล้าสมัยหรือเทคโนโลยีที่เป็น “มรดกตกทอด” รวมทั้งทักษะที่จำเป็นต้องใช้เพื่อเข้าถึงและบำรุงรักษาเทคโนโลยีนั้น และในขณะที่ต้องคงสภาพสำเนาอนุรักษ์ในรูปแบบเก่า การสร้างสำเนาเข้าถึงในรูปแบบดิจิทัลในปัจจุบันก็เป็นส่วนหนึ่งของสมการนั้นด้วย

5.2.10 ตามประวัติศาสตร์แล้ว งานจดหมายเหตุโสตทัศน์นั้นปรับตัวต่อความเป็นจริงที่แปรผันของตลาดอยู่เสมอ ในฐานะกลุ่มงาน หอจดหมายเหตุขาดการสนับสนุนที่จะมีอิทธิพลต่อวาระการพัฒนาของอุตสาหกรรมโสตทัศน์ พวกเขาสามารถเสนอและสนับสนุน และความกังวลใจของพวกเขาก็ได้รับความสนใจบ้างในการปรับการใช้สื่อจัดเก็บและระบบ หรือทำให้นโยบายของบริษัทเข้าทางงานอนุรักษ์มากขึ้นในการคงสภาพเทคโนโลยีเก่า แต่ในที่สุดแล้ว ด้วยเพราะมีอำนาจในทางกฎหมายและเศรษฐกิจที่จำกัด หอและนักอนุรักษ์ต้องตอบสนองต่อความเปลี่ยนแปลงอย่างดีที่สุดเท่าที่ทำได้ ความเป็นจริงข้อนี้ทำให้เกิดความตึงเครียดอย่างหนักและความไม่แน่นอนต่อการวางแผนไปข้างหน้าและการฝึกอบรมพนักงาน วิวัฒนาการของรูปแบบถูกผลักดันโดยคุณค่าทางการตลาดไม่ใช่ทางการอนุรักษ์ อาจเกิดการถกเถียงกันว่าการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ที่รวดเร็วนั้นไม่จำเป็น หรือไม่ได้ลงเอยด้วยการที่ระบบที่ดีที่สุดจะครองตลาดเสมอไป

78 *This Film is Dangerous* โดย โรเจอร์ สมิทเธอร์ และแคทเธอรีน เอ. ซูโรวิค (บรัสเซลส์, FIAF, 2002) คือหนังสือ 700 หน้าที่ครอบคลุมทุกแง่มุมของฟิล์มไนเตรต และจนถึงวันนี้ก็ยังเป็นแหล่งอ้างอิงที่น่าเชื่อถือของหัวข้อนี้

5.3 เนื้อหา สื่อ บริบท และโครงสร้าง

5.3.1 ธรรมชาติของโสตทัศน์เป็นสิ่งที่ได้มีการค้นคว้าโดยนักทฤษฎีมากมาย รวมถึงมาร์แชล แมคลูฮาน ผู้เสนอว่าตัวสื่อ ไม่ใช่เนื้อหาที่อยู่ในสื่อ ควรเป็นจุดหลักของการศึกษาวิจัย เนื่องจากตัวสื่อส่งผลกระทบต่อสังคมที่มันมีบทบาทไม่ใช่เพราะเนื้อหาที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อกลางเท่านั้น แต่จากลักษณะของสื่อเองด้วย คำพูดที่เป็นที่รู้จักของเขา “สื่อคือสาร” กลายเป็นคำที่ทุกคนรับรู้[79]

5.3.2 เพิ่มเติมคำนิยามใน 3.2.3.4 คณะกรรมการ Committee on Electronic Records ของ International Council on Archives (ICA) ให้คำจำกัดความงานบันทึกว่าเป็น “ข้อมูลบันทึกที่ถูกผลิตหรือรับส่งในการริเริ่ม การทำงาน หรือการทำสำเร็จของกิจกรรมของสถาบันหรือบุคคล และประกอบด้วย**เนื้อหา บริบท** และ**โครงสร้าง**เพียงพอที่จะเป็นหลักฐานของกิจกรรมนั้น”[80] ส่วนนี้ประยุกต์แนวคิดเหล่านี้เข้ากับลักษณะของงานโสตทัศน์

5.3.3 เอกสารโสตทัศน์ เช่นเดียวกับเอกสารอื่นๆ มีองค์ประกอบสองอย่าง คือเนื้อหาด้านเสียงและ/หรือภาพ และสื่อจัดเก็บของมัน[81] ทั้งสองสิ่งสามารถเกี่ยวข้องกันอย่างใกล้ชิด และหากเป็นไปได้ การเข้าถึงทั้งสองสิ่งนั้นสำคัญ การโยกย้ายเนื้อหาจากสื่อจัดเก็บหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่งเพื่อจุดประสงค์ในการอนุรักษ์หรือเข้าถึง อาจจำเป็นหรือเพื่อความสะดวกสบาย แต่ในขั้นตอนนั้นข้อมูลที่สำคัญหรือความหมายทางบริบทอาจสูญหายได้

5.3.4 ความสะดวกที่เพิ่มขึ้นในการที่เนื้อหาสามารถถูกโยกย้ายหรือสร้างจุดประสงค์ใหม่นั้นมักจะบดบังความสำคัญของความสัมพันธ์นี้ คนจำนวนมากที่ใช้คอลเลคชั่นที่ถูกอนุรักษ์จะมองหาการเข้าถึงภาพและเสียงในรูปแบบที่สะดวกต่อพวกเขา ซึ่งบางทีความสะดวกสบายอาจมีน้ำหนักกว่าการคำนึงถึงสิ่งอื่น ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ข่าวเงียบบนฟิล์ม 35 มม.อาจจะผ่านการทำสำเนาฟิล์มและวิดีโอหลายรูปแบบก่อนจะมาถูกนำมารวมกันเป็นสารคดีโทรทัศน์ สิ่งที่ออกอากาศไปอาจมีสัดส่วนของภาพที่ผิดเพี้ยนหรือเล่นด้วยความเร็วที่ไม่ถูกต้อง อาจถูกตัดต่อและจัดเรียงใหม่และถูกใช้ในบริบทที่ไม่ถูกต้อง ความคมชัดอาจจะน้อยลงมากเมื่อเทียบกับภาพต้นฉบับ แต่ก็พอรับได้ในแง่จุดประสงค์ของการผลิต อีกทั้งมันอาจยิ่งตอกย้ำความคิดซ้ำซากเกี่ยวกับ “ภาพยนตร์เก่า” ว่าต้องมีภาพเป็นเม็ดสีหยาบ ซีดจาง และเคลื่อนไหวรวดเร็ว โดยเฉพาะถ้ารอยขีดข่วนหรือสิ่งแปลกปลอมอื่นๆ *ถูกเพิ่มเติมลงไปด้วยวิธีทางอิเล็กทรอนิกส์* เพื่อทำให้มัน “ดูเป็นของเก่า”

5.3.5 ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบอาจสามารถส่งผลให้เนื้อหาเปลี่ยนแปลงไป การสูญเสียคุณภาพของภาพและเสียงนั้นตามความหมายแล้วก็คือการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา การปรับเนื้อหาในขั้นตอนการโยกย้ายสามารถเปลี่ยนลักษณะที่แท้จริงของชิ้นงาน ตัวอย่างเช่น การ “แต่ง” เสียงหรือเติมสีสันให้กับ

79 มาร์แชล แมคลูฮาน *Understanding media: the extension of man* แม็คกรอว ฮิลล์ 1964

80 ในการที่จะให้คำจำกัดความของคำว่า**โครงสร้าง** จะเพิ่มเติมว่า “มันต้องมีตรรกะโดยธรรมชาติต่อวิธีที่ข้อมูลที่มันเก็บไว้ และสารลักษณ์ที่น่าจะนิยามบริบทของมัน จะถูกจัดวาง...” www.jiscinfonet.ac.uk เข้าถึงเมื่อ 17 ตุลาคม 2015 มันพ่วงกับ**คุณภาพของของแท้ ความสมบูรณ์ ความน่าเชื่อถือ และความคงที่**

81 ดูคำจำกัดความที่เต็มกว่าของเอกสารใน *Memory of the World: General Guidance to Safeguard Documentary Heritage* (UNESCO ปารีส 2002) ข้อ 2.6

ภาพขาวดำ ภาพวิดีโอหรือดิจิทัลแตกต่างจากภาพฟิล์มที่มันเอามาใช้ในแง่ของพื้นผิว (ในทางกลับกันก็เช่นกัน) ภาพยนตร์ CinemaScope ที่ถ่ายด้วยสัดส่วน 2.35:1 กลายเป็นชิ้นงานที่ต่างไปเลยเมื่อมันถูกตัดทอนและเปลี่ยนรูปแบบเป็น 1.33:1 สำหรับการใช้งานโทรทัศน์มาตรฐานหรือลงวิดีโอ ซึ่งจะทำลายครึ่งหนึ่งของเนื้อหาในภาพและรบกวนไวยากรณ์และองค์ประกอบของภาพด้วย

5.3.6 เช่นเดียวกับวัตถุอื่น สื่อบรรจุโสตทัศน์เป็นสิ่งประดิษฐ์ และคุณสมบัติที่อยู่ในตัววัตถุไม่สามารถโยกย้ายได้ อย่างดีที่สุดก็แค่เทียบเคียงกับสื่อชนิดใหม่ หากมองหาตัวอย่างจากยุคก่อนปี 1950 เราอาจอ้างถึงลักษณะทางภาพของอิมัลชั่นฟิล์มที่หนักสีเงิน การย้อมสีและปรับสีทางเคมี และขั้นตอนการทำสีที่ล้าสมัยเช่น dual emulsion Cinecolor ซึ่งจะรับชมได้อย่างถูกต้องก็ต่อเมื่อฉายจากฟิล์มต้นฉบับเท่านั้น แผ่นเสียงเซลแล็กและไวนิลรวมถึงหีบห่อของมันเป็นวัตถุที่จับต้องได้ ซึ่งมักทำออกมาเพื่อให้ดูเช่นเดียวกับฟัง ข้อมูลที่สำคัญบนแผ่นเสียงอาจจะถูกสลักบนตัวสื่อบรรจุเองก็ได้ คนดูจะสามารถเข้าใจที่มาของภาพยนตร์และกระบวนการผลิตอย่างสมบูรณ์ก็ต่อเมื่ออ่านข้อมูลบนสิ่งประดิษฐ์เท่านั้น

5.3.7 อาจถกเถียงกันได้ว่าสื่อแม่เหล็ก เช่น เทปเสียง วิดีโอ หรือแผ่นฟลอปปี้ มีคุณค่าทางสิ่งประดิษฐ์น้อยกว่าเครื่องเล่นกระบอกเสียง แผ่นดิสก์ และฟิล์ม ไปจนถึงว่าสิ่งเหล่านั้นไม่ใช่สิ่งที่ “มนุษย์อ่านได้” นี่อาจจะเป็นความจริงไม่มากก็น้อย มันมีคุณค่าทางสิ่งประดิษฐ์ในฐานะตัวแทนรูปแบบของมัน และหากถูกออกแบบในฐานะผลิตภัณฑ์สำหรับผู้บริโภค มันก็จะมีคุณค่าทางสิ่งประดิษฐ์ในแง่ของภาพและสิ่งที่จับต้องได้เช่นเดียวกับญาติที่แก่กว่าของมัน แม้ในสภาพแวดล้อมที่ดูเหมือนไร้สื่อบรรจุอย่างการดาวน์โหลดภาพและเสียงจากอินเทอร์เน็ต ขั้วตรงข้ามนี้ก็ยังเป็นจริงอยู่ สื่อบรรจุ คือ ฮาร์ดดิสก์หรือแฟลชไดรฟ์ เนื้อหาคือสิ่งที่คุณเห็นและได้ยิน ซึ่งส่งต่อผ่านซอฟต์แวร์และคอมพิวเตอร์ของคุณ ยุคสมัยที่ต่อเนื่องของซอฟต์แวร์และฮาร์ดแวร์อาจจะเปลี่ยนเนื้อหาของโสตทัศน์เพียงเล็กน้อยหรือมากมายก็ได้ทั้งนั้น

5.3.8 ในสภาพแวดล้อมทางปฏิบัติของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์และคอลเลคชั่นซึ่งขาดการจัดเก็บที่ดีพอ การทิ้งขว้างสื่อบรรจุต้นฉบับและหีบห่อหลังการโยกย้ายข้อมูลสามารถทำให้เกิดการสูญเสียแหล่งกำเนิดสำคัญและข้อมูลอื่น ยกตัวอย่างเช่น วันที่อาจจะถูกเข้ารหัสไว้ในฟิล์มต้นฉบับ ข้อมูลต่าง ๆ อาจถูกเขียนลงบนกล่องเทปต้นฉบับหรือบนป้ายที่ติดมากับม้วนเทป

5.3.9 งานโสตทัศน์ไม่ได้เกิดจากสุญญากาศ มันเป็นผลิตผลของเวลา สถานที่ โครงสร้างทางสังคมและอุตสาหกรรม ซึ่งจะสามารถชื่นชมได้อย่างเต็มที่ก็ต่อเมื่อมันอยู่ใน*บริบท*และ*ความคงที่*ที่เหมาะสม (นั่นคือ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบสมบูรณ์ของมัน ตอนที่มันถือกำเนิดขึ้น) เช่นเดียวกับที่เหล้าองุ่นชั้นดีมีรสชาติต่างไปในแก้วคริสตัลเมื่อเทียบกับถ้วยกระดาษ กระบอกบันทึกเสียงของเอดิสันจะได้รับการชื่นชมที่ดีที่สุดก็เมื่อถูกเล่นซ้ำบนเทคโนโลยีดั้งเดิม ซึ่งก็คือเครื่องเล่นกระบอกเสียงอะคูสติก ภาพยนตร์มีเสียงในยุคทศวรรษ 1930 จะถูกรับชมได้ดีที่สุดโดยการฉายฟิล์ม 35 มม. ในโรงภาพยนตร์ใหญ่พร้อมเสียงที่ออกจากระบบร่วมสมัยจากยุคนั้น ไม่ใช่จากสมัยนี้ รายการวิทยุช่วงปี 1930 จะเพลิดเพลินที่สุดเมื่อถูกรับฟังในบ้าน บนวิทยุที่ตั้งอยู่เหนือเตาผิงหรือตู้ ไม่ใช่บนไอโฟนหรือเทคโนโลยีอื่นซึ่งยังไม่มีตัวตนในยุคนั้น แน่นอนว่ามันมักจะเป็นไปไม่ได้หรือปฏิบัติไม่ได้จริงที่จะสร้างบริบทในการนำเสนอดั้งเดิมขึ้นมาใหม่ ไม่ใช่เพียงเพราะผู้คนของศตวรรษที่ 21 มีประสบการณ์ชีวิต

ที่ต่างจากผู้ชมเดิมเท่านั้น อย่างไรก็ตาม นั่นไม่ได้ลดทอนความต้องการที่จะเติมเต็มสุญญากาศทางบริบทนั้น ซึ่งหากไม่มีทางอื่นแล้ว ก็ต้องใช้การอธิบายและเตรียมความพร้อมให้กับผู้ชม

5.3.10 การพิสูจน์ว่าตัวงานมี*ความคงที่*หรือไม่ กล่าวคือมีตัวตนในรูปแบบดั้งเดิมและไร้การเปลี่ยนแปลง ไม่ใช่เรื่องง่าย ดิสก์แอนะล็อกอาจบรรจุข้อมูลไว้ภายใน (เช่น ตัวเลขแมทริกซ์ที่หล่อลงบนพื้นผิว) ซึ่งสามารถช่วยพิสูจน์ได้ สำหรับไฟล์ดิจิทัล แหล่งอ้างอิงต้องถูกจัดทำเป็นสารลักษณ์ (metadata) ส่วนรายการภาพยนตร์และโทรทัศน์น่าจะยากที่สุด เพราะมันถูกตัดต่อ ตัดทอน และเปลี่ยนชื่อได้อย่างง่ายดาย

5.3.11 ความพร้อมใช้งานของเทคโนโลยีดั้งเดิมเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างบริบทใหม่ และเมื่อเวลาผ่านไปหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ก็พบกับปัญหาใหญ่ เมื่อเทคโนโลยีการเล่นซ้ำกลายเป็นสิ่งล้าสมัย การซ่อมบำรุงกลายเป็นงานที่ยากขึ้นเนื่องจากซัพพลายของอะไหล่ลดน้อยลงและหยุดไปในที่สุด การที่จะทำให้อุปกรณ์ยังคงใช้งานได้ หอจดหมายเหตุต้องหาสิ่งอื่นมาทดแทน เช่น การ 'กินพวกเดียวกัน' หรือการเอาชิ้นส่วนของเครื่องอะไหล่มาใช้ หรือไม่ก็คิดหาหนทางในการผลิตชิ้นส่วนขึ้นมาเอง วิธีนี้อาจซื้อเวลาได้ แต่มีข้อจำกัดอยู่ ในขณะที่เทคโนโลยีซึ่งจัดว่าเรียบง่ายอย่างเครื่องฉายภาพยนตร์ หรือเครื่องเล่นบันทึกเชิงกลอะคูสติก สามารถดูแลรักษาไปได้ตลอดไม่มากก็น้อย แต่เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์ไม่สามารถทำได้ มันต้องอาศัยความพร้อมใช้งานของโครงสร้างพื้นฐานของอุตสาหกรรมที่ใหญ่และซับซ้อน ตัวอย่างเช่น การผลิตอุปกรณ์อย่างเช่นหัวสำหรับการเล่นซ้ำหรือบันทึกเสียงและวิดีโอ และส่วนประกอบเลเซอร์สำหรับเครื่องเล่นซีดีนั้นอยู่นอกเหนือความสามารถในปัจจุบันของหน่วยงานโสตทัศน์

5.3.12 เทคโนโลยีที่ล้าสมัยแต่ยังใช้การได้นั้นไม่มีประโยชน์มากนัก หากขาดทักษะที่จะใช้งานและดูแลรักษามัน เมื่อมันไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของกระแสหลักในอุตสาหกรรมอีกต่อไป ทักษะดังกล่าวกลายเป็นสิ่งลี้ลับ เป็นเรื่องของคนที่กระตือรือร้นและนักจดหมายเหตุโสตทัศน์เท่านั้น ดังนั้น หอจดหมายเหตุจึงต้องฟูมฟักทักษะเหล่านั้นไว้ภายในและสร้างเครือข่ายกับบุคคลภายนอกที่มีทักษะ ปัจจุบันมีบริษัทที่ให้บริการพิเศษในการดูแลรักษาทั้งอุปกรณ์และทักษะสำหรับการโยกย้ายและการบูรณะให้กับหอจดหมายเหตุ โดยเฉพาะหอฯ ที่มีโครงสร้างพื้นฐานของตนเองน้อยมาก นอกเหนือจากนี้หอจดหมายเหตุใหญ่ ๆ บางแห่งยังใช้โครงสร้างพื้นฐานทางเทคนิคของตนเพื่อให้บริการแก่สถาบันร่วมอาชีพที่เล็กกว่า การพึ่งพาอาศัยกันดูจะกลายเป็นคำตอบเดียวของปัญหานี้มากขึ้นเรื่อย ๆ

5.3.13 ความยากลำบากในการรักษาบริบทของงาน ต้องถูกคำนึงถึงไปพร้อม ๆ กับสภาพความเป็นจริงที่อาจเป็นไปในทางตรงกันข้าม บ่อยครั้งที่งานโสตทัศน์ซึ่งถูกนำเสนอในสภาพแวดล้อมร่วมสมัยสามารถยืนหยัดเพื่อตัวเองในแบบใหม่ เปรียบเทียบภาพยนตร์อย่าง The Wizard of Oz หรือ Los Olvidados กับละครของเชคสเปียร์[82] ทั้งภาพยนตร์ดังกล่าวและละครดังกล่าวถูกรับชมในปัจจุบันด้วยบริบทที่ต่างจากตอนที่มันถูกนำออกฉายหรือแสดงครั้งแรกอย่างมาก หรือต่างจากจินตนาการของผู้ให้กำเนิดมัน ในระดับหนึ่งงานเหล่านี้สร้างบริบทใหม่ด้วยตัวเอง และอาจกำลังพูดกับผู้ชมร่วมสมัยผ่านความหมายใหม่

82 The Wizard of Oz ปี 1939 กำกับโดยวิคเตอร์ เฟลมมิ่ง ส่วน Los Olvidados ปี 1950 กำกับโดยหลุยส์ บุนเยล

5.3.14 โดยพื้นฐาน **เนื้อหา**ถูกหล่อหลอมโดย**สื่อบรรจุ**และ**บริบท** งานกราฟฟิคคอมพิวเตอร์และโฆษณาในเว็บไซต์หาประโยชน์จากข้อจำกัดและความเป็นไปได้ของสื่อกลางออนไลน์ เพลงป๊อปยังคงมีความยาวประมาณ 3 นาที เพราะนั่นคือเวลาในการเล่นของกระบอกเอดิสันหรือดิสก์ 78 rpm ภาพยนตร์ข่าวมีเสียงมีความยาวไม่เกิน 12 นาที เพราะมันคือระยะเวลาสูงสุดของม้วนฟิล์มพื้นฐาน 35 มม. มุกมากมายในภาพยนตร์เรื่องยาวและการ์ตูนมีนักแสดงที่ทลาย “กำแพงที่สาม” และพูดกับผู้ชมในโรงภาพยนตร์โดยตรง ซึ่งคุ้นชินกับขนบของภาพยนตร์อยู่แล้ว แต่พอหลุดจากบริบทนี้ มุกนั้นก็กลายเป็นสิ่งที่อธิบายไม่ได้[83] เช่นเดียวกัน เนื้อหาของงานบันทึกเสียงบางอย่างถูกหล่อหลอมโดยลักษณะทางกายภาพของแผ่นดิสก์ที่มีรูตรงกลาง[84] ตัวอย่างประเภทนี้ยังมีอีกมากมาย ผู้อ่านอาจลองมองหาตัวอย่างอื่น ๆ จากประสบการณ์ของตนก็ได้

5.3.15 ผลลัพธ์ของการเพิกเฉยอาจร้ายแรงรวมถึงน่าอับอาย มีเรื่องเล่าที่ไม่มีหลักฐานของนักวิชาการที่เขียนเอกสารวิชาการเพื่อตั้งทฤษฎีว่าด้วยการที่ผู้กับเซอร์เก ไอเซ่นสไตน์ แทรกข้อความเป็นนัยยะลงไปในภาพยนตร์เรื่อง Battleship Potemkin (1925) แต่ทฤษฎีดังกล่าวตั้งอยู่บนข้อสันนิษฐานที่ผิดพลาด นักวิชาการคนนั้นไม่รู้ว่าที่จริงข้อความนั้นเป็นเฟรมว่าง เป็นจุดบอกสำหรับการตัดแปะชื่อเรื่องที่ถูกพิมพ์บนฟิล์มอีกอัน หากเขาเข้าใจจุดกำเนิดของม้วนฟิล์มหรือวิดีโอที่เขากำลังชมอยู่ รวมถึงเข้าใจวิธีการทำงานของแล็บฟิล์มในช่วงปี 1920 เขาคงไม่กระทำการผิดพลาดดังกล่าว ความผิดทั้งหมดเกิดขึ้นเพราะนักวิชาการคนนี้ไม่เข้าใจสื่อต้นฉบับจนตีความออกมาผิด ๆ

◊ Standard quarter-inch/6 mm audio tape reel © *George Eastman Museum*

83 กรณีคลาสสิกคือการ์ตูน Daffy Duck ของวอร์เนอร์ บราเธอร์ส ตัว Duck Amuck (1953 กำกับโดย ชัค โจนส์) ซึ่งมุกทั้งหมดมีพื้นฐานมาจากกายภาพธรรมชาติของแผ่นฟิล์ม ขั้นตอนทำสี และกลไกของสื่อกลางการ์ตูนเอง

84 อัลบั้มที่ขายดีที่สุดของเดอะบีทเทิลส์อย่าง Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band (EMI 1967) ในรูปแบบไวนิลต้นฉบับมีตัวคั่นเสียงสั้น ๆ บนลูปเล่นซ้ำตรงกลาง ซึ่งเข็มของเครื่องเล่นแผ่นเสียงจะลงร่องซ้ำไปมาจนกว่าจะถูกยกออก การสนุกกับสื่อกลางและกลไกของเครื่องเล่นแผ่นเสียงสอดคล้องกับการบันทึกเสียงที่แหวกแนว การถ่ายโอนไปยังซีดีหรือคาสเซ็ตหรือไฟล์ดิจิทัลย่อมทำให้จุดประสงค์ของตัวคั่นเสียงหายไป

5.4 แอนะล็อกและดิจิทัล[85]

5.4.1 ข้อถกเถียงที่กว้างไกลที่สุดในสาขาการอนุรักษ์โสตทัศน์นั้นเป็นเรื่องของผลกระทบที่เกิดจากการแปลงไฟล์ดิจิทัล มันก่อให้เกิดคำถามยอดฮิตที่ว่า เรากำลังเผชิญหน้ากับความตายของฟิล์มถ่ายภาพใช่ไหม ทุกอย่างจะถูกเก็บไว้ในระบบจัดเก็บของคอมพิวเตอร์หรือ ถ้าการทำสำเนาดิจิทัลสู่ดิจิทัลเป็นการบีบอัดที่ไม่ทำให้เสียคุณภาพ นี่คือเป้าหมายสุดท้ายหรือไม่ เราจะยังต้องการหน่วยงานโสตทัศน์อีกหรือ หากทุกอย่างกลายเป็นเนื้อหาดิจิทัลที่สามารถเรียกดูได้ตามใจนึก[86]

5.4.2 ประวัติศาสตร์ของสาขาวิชาชีพโสตทัศน์*ควร*สอนเราให้มองเทคโนโลยีทุกอย่างด้วยความแคลงใจ ประสบการณ์ที่พอกพูนเป็นเพียงเครื่องนำทางหนึ่งเดียวที่เรามี เป็นไปไม่ได้ที่จะมีรูปแบบใดก็ตามเป็น “เป้าหมายสุดท้าย” จากประสบการณ์ในอดีต เราสามารถคาดหวังได้เลยว่าจะมีสิ่งอื่น ไม่ว่าจะเป็นอะไรก็ตาม ตามมาหลังสื่อดิจิทัล ถึงแม้ว่าเราจะนึกไม่ออกในตอนนี้ แต่บางทีการเกิดขึ้นของระบบดิจิทัล ซึ่งมาพร้อมกับโอกาสและปัญหา ก็ท้าทายเราให้สำรวจพื้นฐานทางปรัชญาบางอย่าง

5.4.3 เป็นเรื่องน่าขันที่แรงกดดันให้แปลงเป็นไฟล์ดิจิทัลในตอนนี้ (เพื่อการเข้าถึง แม้ว่าไม่ใช่เพื่อการอนุรักษ์) อาจบดบังความพยายามที่จะอนุรักษ์งานดิจิทัลร่วมสมัย ซึ่งแน่นอนว่าจำเป็นต้องถูกอนุรักษ์ไว้ในรูปแบบดิจิทัลตามต้นกำเนิดของมัน “สุนทรียะของพิกเซล” มีความสำคัญกับภาพเคลื่อนไหวแบบดิจิทัลเฉกเช่นเดียวกับที่ “เม็ดสีดั้งเดิมของเซลลูลอยด์” มีความสำคัญกับฟิล์ม ลองเปรียบเทียบการสถานการณ์ที่ดนตรีร่วมสมัยถูกจัดจำหน่ายเพิ่มมากขึ้นผ่านทางดาวน์โหลดแทนที่จะเป็นแผ่นซีดี การจัดหาเพลงมาเก็บในคอลเลคชั่นก็ซับซ้อนมากขึ้น และงานใหม่ ๆ ก็หลงหูหลงตาง่ายดายขึ้นด้วย

5.4.4 เป็นเพราะผลกระทบจากแรงเฉื่อยสะสม (ถ้าไม่เป็นเพราะสิ่งอื่น) เราสามารถคาดหวังได้เลยว่าในอนาคตอันใกล้หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จะต้องจัดการกับคอลเลคชั่นขนาดใหญ่ของสื่อบรรจุที่มีมาในประวัติศาสตร์ทุกรูปแบบ พร้อมกับต้องรักษาเทคโนโลยีและทักษะที่เกี่ยวข้องกับการใช้สื่อเหล่านั้น สถานการณ์นี้ยังจะเป็นจริงถึงแม้หากอุตสาหกรรมจะมีแต่ไฟล์ดิจิทัลในวันพรุ่งนี้ก็ตาม ปัญหาการจัดการอาจจะซับซ้อนขึ้น และโปรแกรมการโยกย้ายจะใหญ่ขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป แต่ก็อาจจะทำให้เราใส่ใจต่อคุณค่าของสิ่งประดิษฐ์ในคอลเลคชั่นของเรามากขึ้นรวมทั้งงานในส่วนของการจัดเก็บ ประสบการณ์บางอย่าง เช่น การฟังเสียงงานบันทึกอะคูสติกบนเทคโนโลยีดั้งเดิม หรือการชมหนังเงียบท่ามกลางเสียงดนตรีที่เข้ากัน ซึ่งความเพลิดเพลินในการรับชมหรือรับฟังต้องพึ่งพาอาศัยหอจดหมายเหตุและองค์กรที่เกี่ยวข้อง ความเป็นไปได้และความรับผิดชอบเหล่านี้จะมากขึ้นเรื่อย ๆ

85 อ่านกฎบัตรและแนวทางของ UNESCO ในการอนุรักษ์มรดกทางดิจิทัล (http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071e.pdf)

86 การวิเคราะห์ที่ท้าทาย และบ้างก็ว่าน่ากลัว ของการแปลงไฟล์ดิจิทัลและอนาคตของการเก็บรักษาภาพยนตร์สามารถหาได้ในหนังสือของเปาโล เซอร์คิ อูไช ชื่อ *The death of cinema: history, cultural memory and the digital dark age* (ลอนดอน สถาบันภาพยนตร์อังกฤษ 2001)

5.4.5 การโยกย้ายจากแอนะล็อกไปดิจิทัลนั้นมักทำให้เนื้อหาบางส่วนหล่นหายไประหว่างกระบวนการ[87] การโยกย้ายดิจิทัลสู่ดิจิทัล*ไม่ทำให้ข้อมูลสูญหายในทางทฤษฎี* แต่อาจจะไม่ใช่ในทางปฏิบัติ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์และห้องสมุดทั่วโลกต้องเผชิญกับความท้าทายร่วมกันในการอนุรักษ์ข้อมูลทางดิจิทัลจำนวนมหาศาล และแนวโน้มของงานอนุรักษ์ระยะยาวก่อให้เกิดคำถามมากมายพอ ๆ กับคำตอบ อะไรจะเป็นสิ่งที่ไว้ใจและพึ่งพาได้ในโลกที่ทรัพยากรทางดิจิทัล เช่นเดียวกับทรัพยากรทางเทคนิคอื่น ถูกกระจายอย่างไม่เท่าเทียมกันและยังคงเป็นเช่นนั้นต่อไป ประเด็นต่าง ๆ เช่น การพัฒนาของซอฟต์แวร์และฮาร์ดแวร์ การพาณิชย์หรือประโยชน์สาธารณะ ความยั่งยืนทางเศรษฐกิจ การจัดการความเสี่ยง และประเด็นอื่น ๆ อีก ยังรออยู่ข้างหน้าให้ต้องเผชิญ

5.4.6 หอจดหมายเหตุโสตทัศน์กำลังใช้เทคโนโลยีดิจิทัลมากขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงคอลเลคชั่นของตน เนื่องจากมันเป็นรูปแบบที่ผู้ใช้กำลังต้องการมากขึ้นเรื่อย ๆ การโยกย้ายเนื้อหาแบบแอนะล็อกจากสื่อแม่เหล็กบรรจุเสียงและภาพที่ล้าสมัยสู่ดิจิทัล ทั้งเพื่อการอนุรักษ์และการเข้าถึงดำเนินมาหลายปีแล้ว ปัจจุบันสิ่งเดียวกันกำลังเกิดขึ้นฟิล์มที่ล้าสมัย เทคนิคดิจิทัลกำลังถูกนำมาใช้ในการบูรณะเสียงและภาพเคลื่อนไหว ในขณะเดียวกัน ทั้งวัตถุที่เข้าถึงได้และที่อนุรักษ์ไว้บนสื่อบรรจุแอนะล็อกที่เสถียรกว่า เช่น ฟิล์ม และแผ่นเสียงไวนิลและเซลแล็ก ก็กำลังถูกเก็บรักษาไว้ในรูปแบบดังกล่าว

ความท้าทายทางปรัชญา

5.4.7 หากหอจดหมายเหตุโสตทัศน์แปลงเนื้อหาโสตทัศน์แอนะล็อกเป็นรูปแบบดิจิทัลทั้งหมด นั่นจะเป็นจุดจบของบันทึกที่มนุษย์อ่านเองได้ ซึ่งเป็นรูปแบบของเอกสารเกือบทั้งหมดที่ถูกสร้างมาตั้งแต่รุ่งอรุณของการบันทึกประวัติศาสตร์จวบจนถึงศตวรรษที่ 20 ฟิล์ม กระบอกบันทึกเสียง และแผ่นดิสก์ที่ถูกบันทึกด้วยจักรกล เป็นสื่อบรรจุที่ค่อนข้างเสถียร ซึ่งความเที่ยงตรงในเนื้อหาของมันสามารถตรวจสอบได้ด้วยการเล่นซ้ำทุกรูปแบบ ความเที่ยงตรงของงานบันทึกโสตทัศน์บนเทปแม่เหล็กและไฟล์คอมพิวเตอร์ (ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถอ่านเองได้) สามารถตรวจสอบผ่านเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันเท่านั้น การกู้คืนและการดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องของมันขึ้นอยู่กับการบำรุงรักษาเทคโนโลยีที่ซับซ้อนขึ้นเรื่อย ๆ พร้อมกับความเสี่ยงที่ตามมา ความเสี่ยงนี้เป็นที่ยอมรับได้ไหม และเทคโนโลยีจะอยู่รอดไปได้อีกนานแค่ไหนท่ามกลางกระแสคลื่นแห่งความล้าสมัยที่ถาโถม

5.4.8 การโยกย้ายสู่ดิจิทัลเป็นการสิ้นสุดการเชื่อมต่อกับสื่อบรรจุแอนะล็อกและเทคโนโลยีที่สัมพันธ์กัน เนื้อหาถูกแยกออกจากบริบททางกายภาพและความหมายของมัน มันไม่มีองค์ประกอบทางกายภาพให้สัมผัสอีกต่อไป ไม่ว่าจะเป็นการจับต้องหรือพินิจดูสื่อบรรจุ หรือชมสิ่งผลิตซ้ำผ่านเทคโนโลยีดั้งเดิม เมื่อเป็นเช่นนั้น ประสบการณ์ทางสัมผัสและสุนทรียะย่อมหายไปด้วย

87 สิ่งนี้สามารถขึ้นอยู่กับตัวแปร สื่อบรรจุ และอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง และเป็นการอภิปรายทางเทคนิค ตามศักยภาพแล้ว เทคโนโลยีดิจิทัลสามารถทำการแก้ไขได้มากกว่าต้นฉบับแอนะล็อก การทำสำเนาแอนะล็อกสู่แอนะล็อกอาจก่อให้เกิดความสูญเสียบ้างเล็กน้อย เช่นเดียวกับการคัดลอกฟิล์มสู่ฟิล์ม

5.4.9 เช่นเดียวกับความสามารถที่จะแยกแยะความแตกต่างระหว่างต้นฉบับแอนะล็อกกับสำเนาดิจิทัล คนรุ่นต่อไปจะรู้จักความแตกต่างได้อย่างไร ไม่ว่าจะเป็นเนื้อสัมผัสของภาพหรือความละเอียดอ่อนของคุณภาพเสียง มันสำคัญแค่ไหนที่พวกเขาต้องรู้

5.4.10 บางคนอาจถกเถียงว่าหอจดหมายเหตุโสตทัศน์นั้นล้มเหลวทางวิชาการมานานแล้วในกรณีนี้ ตัวอย่างเช่น พิพิธภัณฑ์ที่น่านับถือจะไม่เอาสำเนาโรมันของรูปปั้นกรีกมาจัดแสดงราวกับว่ามันเป็นรูปปั้นต้นฉบับกรีก เช่นเดียวกับที่พิพิธภัณฑ์ลูฟร์จะไม่จัดแสดงสำเนาดิจิทัลของ La Gioconda ราวกับว่ามันทัดเทียมต้นฉบับแอนะล็อก แล้วทำไมหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ถึงควรจะพอใจกับการฉายสำเนาแอซีเตตหรือดิจิทัลของฟิล์มไนเตรตย้อมสีโดยไม่อธิบายอย่างละเอียดว่ามันต่างจากต้นฉบับอย่างไร บางคนอาจเถียงว่าผู้ชมไม่สนใจความแตกต่างหรอก แต่อาจเป็นเพราะผู้ชมไม่ทราบว่ามันมีความแตกต่างก็เป็นได้ หรือบางคนอาจเถียงว่าแล้วมันจะสำคัญตรงไหน ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของหอจดหมายเหตุเช่นเดียวกับพิพิธภัณฑ์ ที่ต้องตั้งมาตรฐานทางวิชาการขั้นต่ำพร้อมทั้งให้ความรู้แก่ประชาชนในเชิงรุก มิฉะนั้นเราอาจจะตั้งแง่และกีดกันสิทธิของนักวิจัยในการเข้าถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้อง[88]

5.4.11 ดังนั้นความท้าทายที่สำคัญที่สุดในการแปลงให้เป็นดิจิทัลจึงไม่ใช่เรื่องของเทคโนโลยีหรือข้อจำกัดเชิงเศรษฐศาสตร์แต่เป็นเรื่องของงานวิชาการ การศึกษา และจริยธรรม นักวิจัยและผู้ชมมีสิทธิที่จะได้รับความรู้และข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหากับสื่อที่ใช้จัดเก็บ เพื่อให้สิ่งที่พวกเขาได้เห็นและได้ยินอยู่ในบริบทที่ถูกต้อง การจะทำให้เกิดสิ่งนี้ได้หอจดหมายเหตุและนักจดหมายเหตุจะต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงความแตกต่างระหว่างโครงสร้างของสื่อชนิดต่าง ๆ และความต้องการที่จะสร้างบริบทต้องเป็นส่วนหนึ่งของระบบความคิดโดยอัตโนมัติ

5.4.12 ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือการอ้างอิงงานโสตทัศน์ในงานเขียนเชิงวิชาการ การอ้างอิงหนังสือ บทความและวิทยานิพนธ์ มักระบุที่มาของงานอย่างละเอียดมากพอ ไม่ว่าจะเป็นวันที่ ฉบับ สำนักพิมพ์ เลขหน้าและอื่น ๆ การอ้างอิงถึงเว็บไซต์จะระบุที่อยู่ของเว็บไซต์บนอินเทอร์เน็ตพร้อมกับวันที่เข้าชม แต่หากเป็นกรณีของงานโสตทัศน์ มักจะระบุเพียงชื่องานเท่านั้น ผู้อ่านจะทราบได้อย่างไรว่าผู้เขียนหมายถึงงานชิ้นใดกันแน่ เป็นแอนะล็อกหรือดิจิทัล เสร็จสมบูรณ์หรือไม่แหล่งที่มาคืออะไร ใครเป็นผู้ครอบครองงาน ข้อมูลนี้สำคัญมาก หากงานที่ว่านี้ถูกจัดเก็บโดยหอจดหมายเหตุก็ไม่ยากที่จะระบุที่มาของข้อมูลอย่างถูกต้อง

5.4.13 ในโลกดิจิทัล สารสนเทศ (metadata) ที่เกี่ยวข้องกับงานอาจบรรจุข้อมูลมากมาย ถ้ามันถูกเพิ่มเติมด้วยมือหรือถูกจัดทำขึ้นอัตโนมัติในขณะที่ชิ้นงานดังกล่าวถูกจัดเก็บในหอจดหมายเหตุ ดังนั้นจึงสามารถใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงได้เสมออย่างไรก็ตาม ในโลกแอนะล็อก ข้อมูลอาจถูกจัดเก็บในรูปแบบเอกสาร บัตรแสดงข้อมูลรายชื่อ หรือการจัดเก็บในลักษณะอื่น ๆ ขณะโอนย้ายข้อมูล

88 "แม้แต่การทำสำเนางานศิลปะที่สมบูรณ์แบบที่สุดก็ยังขาดองค์ประกอบหนึ่ง นั่นก็คือตัวตนด้านเวลาและสถานที่การมีตัวตนในสถานที่ซึ่งสิ่งนั้นควรจะตั้งอยู่ การมีตัวตนของงานต้นฉบับคือสิ่งจำเป็นเพื่อบ่งบอกถึงความเป็นของแท้" จาก *The work of art in the age of mechanical reproduction* (1936) โดย Walter Benjamin https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm (เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2015) แนวคิด "งานต้นฉบับ" "ตัวแทน" และ "มิติ" ได้ถูกกล่าวถึงและศึกษาในงานเขียนของ Benjamin, Jean Baudrillard และคนอื่น ๆ

5.5 แนวคิดของชิ้นงาน

5.5.1 การจัดการคอลเลคชั่นใด ๆ จะต้องอยู่บนพื้นฐานแนวคิดที่มีตรรกะที่จะนิยามส่วนประกอบต่าง ๆ ในเชิงกายภาพคอลเลคชั่นโสตทัศน์ต่าง ๆ ประกอบด้วยสื่อและไฟล์ต่าง ๆ ที่แยกเป็นส่วน ๆ แต่ในเชิงเนื้อหาและแนวคิด การจัดเป็นส่วน ๆ อย่างมีตรรกะคือแนวคิดของสิ่งที่เรียกว่า “ชิ้นงาน”

5.5.2 แนวคิดของชิ้นงานที่เป็นเอกเทศ (งานเดี่ยว) เป็นสิ่งที่มักจะถูกใช้อย่างกว้างขวางมากที่สุดในหอจดหมายเหตุสื่อโสตทัศน์โดยจะใช้ในรูปแบบการจัดระบบการควบคุมข้อมูลรายชื่อและคอลเลคชั่นโดยใช้ “การสร้างข้อมูลแนวดิ่ง” งานแต่ละชิ้นจะระบุชื่อของงาน และหากจำเป็นก็จะระบุข้อมูลรองเพิ่มเติม เช่น วันที่ตีพิมพ์หรือวันที่ผลิตและข้อมูลเริ่มต้นนี้ก็จะถูกเชื่อมโยงไปยังข้อมูลอื่น ๆ วิธีการดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับบทบาทหน้าที่และลำดับความสำคัญของเนื้อหาตลอดจนข้อมูลรายชื่อและเงื่อนไขของสื่อที่เกี่ยวข้องข้อมูลที่ใช้กำกับข้อมูลสารทนเทศสำหรับไฟล์ดิจิทัล การวิเคราะห์เนื้อหารายละเอียดของการได้มาซึ่งสื่อนั้น และข้อมูลลิขสิทธิ์ ข้อมูลแหล่งกำเนิด ข้อมูลเกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ของเอกสารที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลเรื่องการตรวจสอบและทำซ้ำและรายละเอียดของการทำสำเนาเพื่อการเข้าถึงข้อมูลและปริมาณข้อมูลของแต่ละงาน แนวคิดคือการดึงศักยภาพในทางปฏิบัติของหน่วยงานโสตทัศน์ในการรับรู้ข้อมูล จัดเก็บ หรือถ่ายทำ และเพื่อจัดการข้อมูลของหน่วยงานตามแนวคิดดังกล่าว แนวทางดังกล่าวสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ใช้และการจัดการคอลเลคชั่นได้อย่างเพียงพอ

◊ Humid storage encourages mould and decay © *Maria Teresa Ortiz Arellano*

5.5.3 อย่างไรก็ตาม ประเด็นดังกล่าวก็ยังมีการถกเถียง งานมีหลายรูปแบบ ตัวอย่างเช่น เพลงบรรเลงคลาสสิก เพลงร่วมสมัยภาพยนตร์เรื่องยาว ตอนหนึ่งจากรายการโทรทัศน์หรือวิทยุ ภาพยนตร์ข่าว โฆษณาทางโทรทัศน์หรือวิทยุ การบันทึกข้อความประวัติศาสตร์โดยการบอกเล่าหรือเสียงต่าง ๆ ในสิ่งแวดล้อม ในทางกลับกัน ภาพจากกล้องวงจรปิดที่บันทึกภาพไว้ 24 ชั่วโมงจะจัดว่าเป็นงานหรือไม่ก็ยังคงเป็นที่ถกเถียง วัตถุต่าง ๆ เช่น หีบเสียงเครื่องฉายภาพหรือเครื่องแต่งกายไม่ใช่โสตทัศน์ แต่ก็เป็นส่วนหนึ่งของคอลเลคชั่นของหอจดหมายเหตุหลาย ๆ แห่ง และมักจะถูกจัดว่าเป็นสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยสติปัญญา

5.5.4 แนวคิดของงานที่เป็นเอกเทศคือหน่วยพื้นฐานของการจัดเก็บข้อมูลรายชื่อและการจัดการคอลเลคชั่นในหอสมุด และยังเป็นแนวคิดพื้นฐานในด้านลิขสิทธิ์และทรัพย์สินทางปัญญา อีกแนวความคิดหนึ่งเชื่อว่าแนวคิดของกลุ่มข้อมูลเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของหอจดหมายเหตุเอกสาร เอกสารเดี่ยว (เช่น การสื่อสารชิ้นหนึ่ง) มีความเชื่อมโยงกับเอกสารอื่น ๆ (ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลำดับของตัวอักษรในเอกสารชิ้นเดียวกันหรือเอกสารหนึ่งในกลุ่มเอกสารที่เกี่ยวเนื่องกันหลาย ๆ ชิ้น) ดังนั้นจึงจะไม่จัดการแบบแยกกัน งานมักจะถูกตีพิมพ์หรือมีศักยภาพที่จะถูกตีพิมพ์ได้ กลุ่มข้อมูลมักจะไม่ถูกตีพิมพ์หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จัดเก็บทั้งเอกสารที่ถูกตีพิมพ์และไม่ถูกตีพิมพ์ และใช้ส่วนประกอบของเอกสารทั้งสองประเภท

5.5.5 ดังนั้นหน่วยงานโสตทัศน์จึงจัดเก็บข้อมูลรายชื่อโดยใช้หลักการและแนวคิดโดยอิงจากหอสมุด ถึงแม้ว่าจะมีการปรับวิธีการเพื่อตอบสนองความต้องการของหน่วยงาน ในขณะเดียวกันกลุ่มรายการข้อมูลย่อย ๆ ก็จะจัดหมวดหมู่เอกสารที่เกี่ยวข้องกันและเชื่อมโยงเข้ากับบริบท การจัดกลุ่มดังกล่าวอาจจะเป็นคอลเลคชั่นที่ได้มาจากผู้บริจาคหรือผู้ผลิต ซึ่งเป็นผู้ถือกรรมสิทธิ์ร่วม หรือข้อจำกัดในการเข้าถึงหรือเป็นผลงานของผู้กำกับคนใดคนหนึ่ง หรือเป็นผลงานจากห้องอัด เครือข่ายวิทยุโทรทัศน์กระจายเสียง หรือหน่วยงานราชการ ระบบการจัดการข้อมูลโดยคอมพิวเตอร์มีส่วนช่วยทำให้การจัดการแนวคิดและการจัดเก็บข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กันของงานชิ้นต่าง ๆ ง่ายยิ่งขึ้น

บทที่ 6: หลักการจัดการ

6.1 บทนำ

6.1.1 เช่นเดียวกับองค์กรอื่น ๆ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์นำหลักการของหน่วยงานมาปฏิบัติโดยผ่านกระบวนการและวัฒนธรรมการบริหารงานต่าง ๆ ทุกหอจดหมายเหตุล้วนมีความแตกต่างกัน ดังนั้นหลักการที่ใช้จึงไม่ได้มีการแถลงอย่างเป็นทางการเสมอไป ในบทนี้นำเสนอเกี่ยวกับการวางหลักการสำคัญ

6.2 นโยบาย

6.2.1 หอจดหมายเหตุทุกแห่งล้วนแล้วแต่มีนโยบายของตนเอง แต่อาจจะไม่ได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรหรือลงรายละเอียดในลักษณะเดียวกัน หรือบางแห่งอาจไม่ได้มีการบันทึกไว้เลย หากปราศจากการจัดทำนโยบายหรือระบุขั้นตอนการดำเนินงานเป็นลายลักษณ์อักษร อาจจะก่อให้เกิดความเสี่ยงในการตัดสินใจโดยพลการไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกันหรือผิดพลาดได้ นโยบายจะให้คำแนะนำและข้อจำกัด ซึ่งทั้งสองอย่างคือสิ่งที่จำเป็น หากปราศจากนโยบายด้านการคัดเลือก การได้มา และการอนุรักษ์ หอจดหมายเหตุก็จะขาดความน่าเชื่อถือว่ารวบรวมและอนุรักษ์อย่างมีประสิทธิภาพ กระบวนการกำหนดนโยบายเองก็ถือเป็นบททดสอบประสิทธิภาพภายในของหน่วยงาน และเป็นบททดสอบด้านวัฒนธรรมและความรอบคอบในทางสติปัญญา[89]

6.2.2 การดำเนินการหลัก ๆ ของหอจดหมายเหตุ ไม่ว่าจะเป็นด้านการพัฒนา การจัดเก็บ การอนุรักษ์ การเข้าถึงข้อมูล และการจัดการคอลเลคชั่น จะต้องมีการกำหนดนโยบายที่ชัดเจน นโยบายนั้นจะต้องสอดคล้องกับวัฒนธรรมของหน่วยงานเพื่อให้เจ้าหน้าที่ทุกคนเข้าใจและนำไปปฏิบัติได้ และนโยบายจะต้องเป็น “ตัวขับเคลื่อน” และเป็นกฎสำหรับการทำงานด้วย แต่ในความเป็นจริงแล้วมักไม่เป็นเช่นนั้นเสมอไป การกำหนดนโยบายนั้นง่าย เพราะเป็นการกำหนดแบบหลวม ๆ ไม่ใช่มุ่งเน้นเพื่อให้ข้อมูลหรือชี้ชัด ในกรณีดังกล่าว นโยบายอาจใช้เพียงเพื่อการประชาสัมพันธ์ ในขณะที่นโยบายที่แท้จริงไม่ได้ประกาศออกมา ผลของความแตกต่างระหว่างสองสิ่งนี้อาจก่อให้เกิดความเสียหายทางปัญญาและจริยธรรม

6.2.3 นโยบายคือคำอธิบายที่มีตรรกะและชัดเจนในด้านสถานะมุมมองและจุดมุ่งหมายของหอจดหมายเหตุ โดยนโยบายที่ดีควรมีองค์ประกอบดังนี้:

- การอ้างอิงถึงคำชี้แจงเกี่ยวกับหน้าที่และอำนาจของหอจดหมายเหตุ

89 มีเกณฑ์อ้างอิงอยู่มากมาย หน่วยงานที่ทำงานด้านอนุรักษ์จะต้องนำนโยบายขึ้นเว็บไซต์อยู่บ่อย ๆ และการศึกษาเปรียบเทียบนโยบายของหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีอยู่เป็นวิธีการเริ่มต้นที่ดีในการพัฒนากระบวนการวางนโยบาย นโยบายต่าง ๆ ล้วนแล้วแต่มีมิติด้านจริยธรรม (เช่นที่กล่าวถึงในบทที่ 7) ตัวอย่างเช่นที่ได้ระบุไว้ในประมวลจริยธรรมของ ICOM http://icom/museum/professional-standards/code-of-ethics (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2015)

- คำขอจากองค์กรหรือผู้มีอำนาจที่เกี่ยวข้องหรือบุคคลอ้างอิง (เช่น จากองค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือ UNESCO หรือสมาพันธ์หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต่าง ๆ)
- คำอธิบายเกี่ยวกับหลักการที่เกี่ยวข้อง
- คำอธิบายเกี่ยวกับจุดมุ่งหมาย สถานะ และตัวเลือกของจดหมายเหตุ โดยยึดตามหลักการพื้นฐานที่กล่าวมาข้างต้น
- รายละเอียดที่มากเพียงพอเพื่อไม่ให้เกิดความคลุมเครือ แต่ต้องง่ายและกระชับเพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาแนวทางปฏิบัติสำหรับเจ้าหน้าที่ (ซึ่งควรจะเป็นข้อมูลสาธารณะเช่นเดียวกับนโยบาย)

6.2.4 นโยบายที่ดีควรเป็นเอกสารที่มีความหนักแน่น ควรเป็นผลจากการค้นคว้าวิจัยและปรึกษาหารือร่วมกับผู้ที่เกี่ยวข้องและจะต้องได้รับการปรับปรุงอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ทันสมัยและสามารถนำไปใช้ได้จริง

6.3 การพัฒนาคอลเลคชั่น: การคัดเลือก การได้มา การถอดออก และการทิ้ง

6.3.1 การพัฒนาคอลเลคชั่นเป็นคำกว้าง ๆ ซึ่งประกอบไปด้วยสี่ขั้นตอนดังนี้:

- การคัดเลือก (เป็นกระบวนการทางปัญญาซึ่งเกี่ยวข้องกับการค้นคว้าวิจัยและการตัดสินใจที่จะนำไปสู่การได้มา)
- การได้มา (เป็นกระบวนการปฏิบัติซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับตัวเลือกทางเทคนิคและทางกายภาพ การต่อรองเกี่ยวกับสัญญา และการซื้อขาย การจัดส่ง การตรวจสอบ และการทำบัญชีข้อมูลของสื่อ)
- การถอดออก(เป็นกระบวนการตัดสินใจที่เกี่ยวเนื่องกับสถานการณ์ต่อมารวมถึงการเปลี่ยนแปลงของนโยบายการคัดเลือก)
- การทิ้ง (การนำสื่อออกจากคอลเลคชั่น)

หอจดหมายเหตุอาจจะมีการกำหนดนโยบายแยกสำหรับแต่ละกระบวนการหรืออาจจะใช้นโยบายเดียวกันทั้งหมด

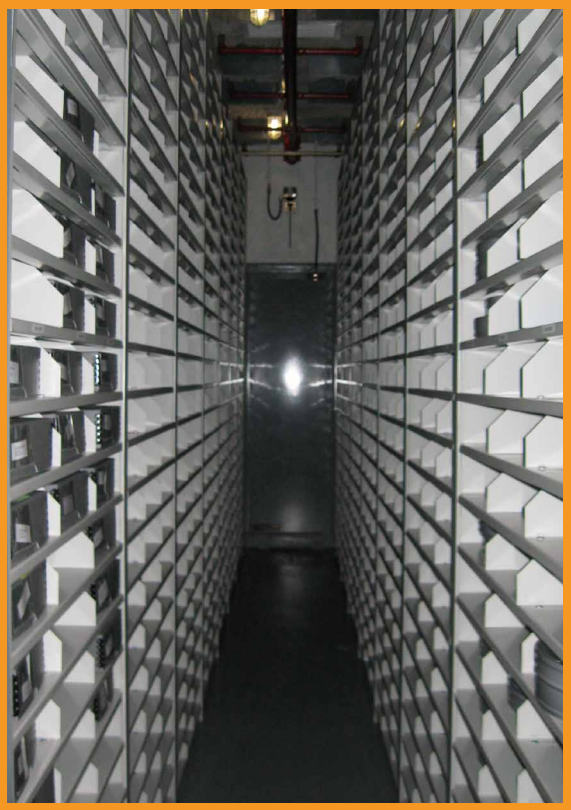
6.3.2 การเก็บและอนุรักษ์ในอุดมคติคือการดำเนินการอย่างครอบคลุม ซึ่งในเชิงการเงินอาจจะไม่สามารถปฏิบัติได้เสมอไป เนื่องจากไม่มีความเชื่อมโยงใด ๆ ระหว่างผลลัพธ์ของอุตสาหกรรมและงบประมาณการเก็บรักษา ดังนั้นจึงจำเป็นต้องตัดสินใจในเชิงคุณค่าว่าสิ่งใดควรเก็บรักษาและสิ่งใดไม่ควร เพราะการตัดสินใจคัดเลือกและกระบวนการได้มานั้นเป็นความเห็นส่วนบุคคลและเป็นการตัดสินใจที่ไม่ง่ายและเป็นไปไม่ได้ที่จะมองปัจจุบันผ่านมุมมองของอนาคต อย่างไรก็ตามการตัดสินใจจะต้องกระทำอย่างรอบคอบและจะต้องกระทำโดยอิงตามนโยบาย[90]

90 แนวทางเกี่ยวกับการคัดเลือกและการได้มาที่เป็นประโยชน์ สามารถอ่านได้จากหนังสือของ Sam Kula ชื่อว่า *Appraising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records* (Lanham, Scarecrow Press, 2003) โดยเริ่มจาก 'ในหอจดหมายเหตุ สิ่งเดียวที่สำคัญคือคุณภาพของคอลเลคชั่น นอกจากนั้นคือการจัดเก็บทั่ว ๆ ไป'

6.3.3 เริ่มต้นจาก*แนวคิดเรื่องการสูญหาย*[91] “หากมีเหตุผลใด ๆ ก็ตามที่การสูญหายของงานจะก่อให้เกิดความเสียใจในอนาคตนั่นก็คือ*กรณี*[92] ที่ต้องการการอนุรักษ์” แนวคิดดังกล่าวไม่ใช่เหตุผลอ้างอิงสำหรับการตัดสินใจ หากแต่เป็นถ้อยคำเตือนหากวัตถุนั้นจะต้องถูกทำลายไป ซึ่งก็สามารถใช้เป็นบริบทสำหรับการตัดสินใจคัดเลือกที่ทำได้ยาก

6.3.4 ดังนั้นในทางปฏิบัตินักจดหมายเหตุโสตทัศน์แต่ละคนจะต้องตัดสินใจในเชิงคุณภาพซึ่งถือเป็นงานที่ต้องใช้เวลาและความเชี่ยวชาญ โดยจะต้องใช้ความรู้ของตนเองในด้านศิลปะ เทคนิค และประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับโสตทัศน์ ความเชี่ยวชาญในแขนงต่าง ๆ มุมมองส่วนบุคคล และข้อจำกัดในทางปฏิบัติต่าง ๆ นี่คือความรับผิดชอบที่ยิ่งใหญ่ เพราะหากวัตถุชิ้นใดที่ไม่ได้รับการอนุรักษ์จัดเก็บจะไม่สามารถเรียกคืนมาได้ในอนาคต โสตทัศน์ไม่เหมือนกับสิ่งพิมพ์ เนื่องจากโสตทัศน์อาจมีแค่สำเนาเดียวและอาจจะไม่มีอายุยาวนาน

6.3.5 นโยบายการคัดเลือกและการได้มาอาจขึ้นอยู่กับเหตุผลอ้างอิงมากมาย แต่สิ่งหนึ่งที่สำคัญคือแนวคิด*การผลิตระดับประเทศ*[93] การผลิตระดับประเทศส่วนใดและสัดส่วนเท่าใดที่ควรจะได้รับการอนุรักษ์ การที่จะตอบคำถามนี้ การผลิตนั้นจะต้องได้รับการเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ บางครั้งหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ในบางประเทศทำการรวบรวมภาพยนตร์ ผลงานด้านเสียง หรืองานอื่น ๆ ในลักษณะที่คล้ายกัน ซึ่งนับว่าเป็นการจัดทำบรรณานุกรมระดับประเทศที่รวบรวมโดยหอสมุดแห่งชาติหลาย ๆ แห่ง ฐานข้อมูลต่าง ๆ สามารถเชื่อมโยงถึงกัน และนี่คือเหตุผลว่าทำไมหน่วยงานที่ทำงานอนุรักษ์จึงมีงานด้านบัญชีข้อมูลมากมาย ซึ่งก็เพื่อพัฒนาการจัดทำข้อมูลในอนาคตได้อย่างครอบคลุม อย่างไรก็ตาม นักจดหมายเหตุโสตทัศน์อาจจะไม่ได้มีความรู้ทุกแขนงของการผลิตระดับประเทศ



◊ Controlled environment storage © *George Eastman Museum*

6.3.6 แนวคิดเสริมที่สำคัญซึ่งไม่ใช่เพียงแค่การผลิตระดับประเทศคือ*มรดกโสตทัศน์*ของประเทศใด ๆ ก็ตาม (อ่านข้อ 3.3.1) ไม่มีประเทศใดในโลกที่เป็นเอกเทศ ฉะนั้น

91 ผู้เขียนระลึกได้ว่าสิ่งนี้ถูกกล่าวถึงเป็นครั้งแรกโดย Ernest Lindgren ภัณฑารักษ์ผู้ก่อตั้งหอจดหมายเหตุภาพยนตร์แห่งชาติ ณ กรุงลอนดอน แต่ไม่สามารถหาแหล่งอ้างอิงได้

92 การเน้นย้ำของผู้เขียน วัตถุหลาย ๆ อย่างอาจมีกรณีที่ต้องการการอนุรักษ์ แต่ไม่ใช่ทุกชิ้นที่ได้รับความสำคัญเท่าเทียมกัน เป็นขอบเขตความรับผิดชอบของภัณฑารักษ์ซึ่งเป็นความเชี่ยวชาญของนักจดหมายเหตุโสตทัศน์ ในบางแขนงจำเป็นต้องกระทำอย่างครอบคลุม ในขณะที่บางแขนงอาจต้องการการคัดเลือก

93 อ่าน *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images* (1980) ของ UNESCO ที่ได้นิยามการผลิตระดับประเทศว่า “ภาพเคลื่อนไหว ผู้สร้างหรืออย่างน้อยผู้ร่วมสร้างหนึ่งคนที่มีสำนักงานใหญ่หรือที่พักอาศัยในอาณาบริเวณของเมืองที่เกี่ยวข้อง”

ภาพเคลื่อนไหวและเสียงที่ได้บันทึกไว้ทั้งหมด ซึ่งได้แพร่ภาพและกระจายเสียงภายในประเทศนั้น ๆ คือสิ่งที่เป็นการผสมผสานของชาติต่าง ๆ เข้าด้วยกันไม่มากก็น้อย วัตถุโสตทัศน์เหล่านี้ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมและความทรงจำของชาติ อีกทั้งยังให้บริบทสำหรับการผลิตระดับประเทศ ดังนั้นข้อมูลดังกล่าวจะยังมีการเข้าถึงอย่างต่อเนื่อง หอจดหมายเหตุโสตทัศน์หลายแห่งตระหนักถึงหน้าที่ของพวกเขา ที่ทั้งอนุรักษ์และให้มีการเข้าถึงมรดกโสตทัศน์ดังกล่าว มุมมองในระดับนานาชาตินี้จึงจัดเป็นคุณสมบัติมาตรฐานที่ใช้เป็นเกณฑ์สำหรับนโยบายการคัดเลือกและการได้มาของหอสมุดและหอศิลป์ชั้นนำทั่วโลก

6.3.7 หากว่าหอจดหมายเหตุโสตทัศน์มีผลประโยชน์ไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อมในการจัดเก็บโสตทัศน์ตามหลักกฎหมาย (legal deposit) หน่วยงานจะต้องทำการอนุรักษ์ทุกสิ่งหรือไม่ หากยึดตามกฎหมาย ก็อาจจะไม่มีทางเลือกและต้องรับทุกอย่าง และอาจจะเป็นภาระผูกพันของทางหอจดหมายเหตุที่จะต้องรับผิดชอบในการอนุรักษ์ด้วย แต่หากหอจดหมายเหตุมีดุลพินิจที่จะปฏิเสธการอนุรักษ์ใด ๆ ก็สามารถอ้างถึงนโยบายการคัดเลือกได้ กฎหมายจะรับรองสิทธิของหน่วยงานอนุรักษ์ในการอนุรักษ์ซึ่งเป็นหลักการสำคัญ[94] และรับรองว่าหน่วยงานได้กระทำการตัดสินว่าสิ่งใดสมควรได้รับการอนุรักษ์ ซึ่งเป็นความรับผิดชอบอย่างมืออาชีพ แต่หากหอจดหมายเหตุโสตทัศน์มีผลประโยชน์โดยทางอ้อม ตัวอย่างเช่น ในบางประเทศ หอสมุดแห่งชาติหรือหอจดหมายเหตุแห่งชาติเป็นผู้รับวัตถุตามกฎหมายบังคับในขณะที่หอจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นเพียงคลังวัตถุและคลังความรู้ ในกรณีเช่นนั้นจะทำให้กระบวนการมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

6.3.8 เมื่อเวลาผ่านไปและไม่ว่าจะด้วยการได้มาเช่นไร การตัดสินใจการถอดจากคอลเลคชั่นและการทิ้งอาจจะจำเป็นซึ่งอาจเกิดจากเหตุผลหลายประการ อาทิ การได้มาซึ่งสำเนาที่ดีกว่าสิ่งเดิมจึงต้องลบสิ่งที่ด้อยคุณภาพกว่า การเปลี่ยนแปลงนโยบายการคัดเลือก การพิจารณาการตัดสินใจการคัดเลือกย้อนหลัง ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลใดก็ตาม การตัดสินใจถอดสิ่งใดออกจากคอลเลคชั่นเป็นสิ่งสำคัญไม่แพ้กัน หรือในบางกรณีอาจจะสำคัญกว่าการตัดสินใจที่ได้กระทำไปในขั้นต้น จึงจำเป็นต้องมีการจดบันทึกอย่างชัดเจนและได้รับการอนุมัติจากผู้ที่มีอำนาจสูงสุดของหน่วยงาน เหตุผลในการทิ้งก็เช่นกัน จะต้องกระทำการอย่างรอบคอบ และไม่ก่อให้เกิดข้อครหาทางจริยธรรม การนำวัตถุที่ถูกคัดเลือกออกขายทอดตลาดอาจก่อให้เกิดความเสียหายต่อความน่าเชื่อถือของหอจดหมายเหตุ[95]

6.3.9 ส่วนใหญ่แล้ว หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ไม่ได้เป็นผู้สร้างวัตถุที่ทำการอนุรักษ์แต่เป็นเพียงผู้เก็บรวบรวม แต่ก็ไม่ได้มีเหตุผลใด ๆ ที่ต้องเป็นเช่นนั้น หากหอเป็นผู้สร้างหรือส่งเสริมให้เกิดการสร้างวัตถุนั้น อาจจะสามารถเติมเต็มช่องว่างในเชิงอัตลักษณ์ได้ รูปแบบของวัตถุที่หอจดหมายเหตุเป็นผู้สร้างเองที่พบมากที่สุดคือ การสัมภาษณ์ปากเปล่าหรือวิดีโอในเชิงประวัติศาสตร์ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ควรมีบทบาทเป็นผู้ผลิตหรือผู้เก็บรวบรวม แต่จะมากน้อยเพียงใด ยังเป็นประเด็นน่าสนใจที่ต้องถกเถียง

---

94 *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images* ของ UNESCO ให้ความสำคัญกับการจัดการด้านกฎหมาย ประเทศส่วนมากมิได้มีข้อบังคับในเรื่องนี้ ในบางประเทศ สิทธิในการอนุรักษ์ ซึ่งก็คือการทำสำเนาหรือสิ่งใด ๆ ที่จำเป็นเพื่อให้งานคงอยู่ ก็ยังมิใช่สิทธิที่เกิดขึ้นอัตโนมัติกับหอจดหมายเหตุที่จะใช้ในการตัดสินใจด้วยดุลพินิจอย่างมืออาชีพ การอนุรักษ์อาจต้องการการอนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์

95 ประเด็นนี้ได้กล่าวอย่างชัดเจนแล้วในบทที่ 2 ของประมวลจริยธรรมของ ICOM มีการสันนิษฐานจากประชาชนทั่วไปว่าคอลเลคชั่นคือสิ่งถาวร การยกเลิกการเลือกและการนำออกในปริมาณมาก ๆ นั้นอนุญาตให้มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับความสามารถและความสมบูรณ์ของระบบการพัฒนาคอลเลคชั่นโดยรวมของหอจดหมายเหตุ

6.4 การอนุรักษ์ การเข้าถึง และการจัดการคอลเลคชั่น[96]

6.4.1 เป้าหมายของการอนุรักษ์คือเพื่อให้สามารถเกิดการเข้าถึงอย่างไม่มีที่สิ้นสุด หากปราศจากเป้าหมายดังกล่าว การอนุรักษ์ก็จะเป็นเพียงจุดสิ้นสุดในตัวมันเอง ในขณะที่การอนุรักษ์และการเข้าถึงอาจมีข้อจำกัดในทางปฏิบัติ แต่ก็ไม่ควรจะมีข้อจำกัดที่เกิดจากมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับปฏิญญาสากลของสหประชาชาติว่าด้วยสิทธิมนุษยชน (1948) และกติการะหว่างประเทศว่าด้วยสิทธิพลเมืองและสิทธิทางการเมือง (1966) ทุกคนมีสิทธิด้านอัตลักษณ์และจึงมีสิทธิในการเข้าถึงมรดกทางสารคดี ซึ่งรวมถึงมรดกโสตทัศน์ และยังรวมถึงสิทธิที่จะได้รับรู้ว่ามีมรดกดังกล่าวและมรดกนั้นอยู่ที่ใด ข้อมูลที่จะกล่าวถึงดังต่อไปนี้จะสรุปหลักการด้านการอนุรักษ์และการเข้าถึงและเป็นการขมวดบางประเด็นที่ได้มีการกล่าวถึงในเอกสารฉบับนี้เข้าด้วยกัน

6.4.2 ***การควบคุมการจัดทำเอกสารและการจัดเก็บ*** หรือ “การจัดระเบียบที่ดี” ถือเป็นคุณสมบัติที่งานอนุรักษ์ต้องมี ซึ่งเป็นความรับผิดชอบที่หนักแต่ก็ไม่ควรเป็นงานที่ต้องใช้งบประมาณมาก กระบวนการดังกล่าวครอบคลุมตั้งแต่การสร้างบัญชีรายชื่อข้อมูลจนถึงการจัดทำสื่อและไฟล์ และควรจะมีการจัดเก็บในคอมพิวเตอร์[97] ขั้นตอนสำคัญของ “การจัดระเบียบ” คือการจัดทำใบปะหน้าและการจัดทำเอกสารเกี่ยวกับเงื่อนไขของสื่อต่าง ๆ เพื่อให้สื่อเหล่านั้นได้รับการจัดการที่ปลอดภัย นอกจากนั้น มาตรการการตั้งชื่ออย่างมีตรรกะก็สำคัญไม่แพ้กัน เพื่อป้องกันไม่ให้ข้อมูลนั้นสืบค้นไม่ได้ ในระบบการควบคุมการจัดทำเอกสารและการจัดเก็บนั้นเป็นกระบวนการที่ใช้เวลาและต้องมีวินัย แต่จะช่วยป้องกันการสูญหายที่ไม่จำเป็นและการทำงานซ้ำซ้อน

6.4.3 ***สิ่งแวดล้อมในการจัดเก็บ*** รวมถึงอุณหภูมิ ความชื้น แสงสว่าง มลพิษทางอากาศ สัตว์ แมลง และความปลอดภัยทางกายภาพ ควรจะเป็นสิ่งที่ช่วยยืดอายุสื่อจัดเก็บที่ได้รับการเก็บรักษาให้ยาวนานที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ข้อกำหนดในอุดมคตินั้นขึ้นอยู่กับชนิดของวัตถุ เช่น ประเภทของฟิล์ม เทปแม่เหล็ก หรือแผ่นบันทึกเสียงที่แตกต่างกัน ต้องจัดเก็บในอุณหภูมิและความชื้นที่แตกต่างกัน หอจดหมายเหตุส่วนมากไม่สามารถกระทำการจัดเก็บดังกล่าวได้ตามอุดมคติ ดังนั้นจึงเป็นเพียงแค่การยื้อเวลาหรือกระทำการใด ๆ ที่สามารถกระทำได้ด้วยวิธีที่เป็นไปได้เพื่อรอการพัฒนาในอนาคต ปัจจัยอื่น ๆ เช่น หลังคารั่ว หน้าต่างแตกร้าว รากฐานไม่มั่นคง ระบบเตือนภัยไฟไหม้/ระบบดับเพลิง ความพร้อมการรับมือภัยพิบัติและการเฝ้าระวังด้านสิ่งแวดล้อม ล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงกัน การจัดการและการเฝ้าระวังที่ดียังสามารถดำเนินการได้แม้ในสภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้ออำนวยก็ตาม

6.4.4 คติพจน์ที่ว่า **“กันไว้ดีกว่าแก้”** คือคำกล่าวที่เป็นจริงเสมอสำหรับโสตทัศน์ กระบวนการและขั้นตอนที่จะสามารถชะลอการเสื่อมหรือความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นย่อมดีกว่าและใช้งบประมาณน้อยกว่ากระบวนการกู้คืน ที่สำคัญไม่แพ้กันคือการเก็บรักษา การจัดการที่ดี ระบบความปลอดภัย และการขนส่งอย่างระมัดระวัง *การป้องกันควรจะเป็นสิ่งที่หน่วยงานด้านอนุรักษ์ให้ความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการให้บริการแก่ผู้ใช้*

---

96 อ่าน General Guideline ของโปรแกรม Memory of the World ของ UNESCO และประมวลจริยธรรมของ FIAF www.fiafnet.org บทนี้ได้รับการดัดแปลงบางส่วนมาจากงานดังกล่าว (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2015)

97 ข้อมูลขาเข้าในภาษาต่าง ๆ เป็นประโยชน์ในการเข้าถึงในระดับนานาชาติและการแลกเปลี่ยนข้อมูล หากใช้ได้จริงและเหมาะสม

6.4.5 ***การวางแผนสำหรับภัยพิบัติ*** คือการรับมืออย่างดีที่สุดเมื่อมีสิ่งที่ไม่คาดคิดเกิดขึ้น เพลิงไหม้ อุทกภัย แผ่นดินไหว ระบบและโครงสร้างล่ม ถือเป็นเหตุการณ์ที่อาจก่อให้เกิดความเสียหายกับการเก็บรักษาคอลเลคชั่น ซึ่งสถานการณ์ดังกล่าวอาจจะเกิดขึ้นได้โดยไม่คาดคิด ถึงแม้ว่าจะเป็นหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ที่ดีที่สุดก็ตาม ดังนั้นการเตรียมการจึงเป็นสิ่งสำคัญ

6.4.6 ***การคัดเลือกภายในเพื่อการอนุรักษ์หรือการแปลงเป็นดิจิทัล*** คือส่วนสำคัญของหลักการบริหารจัดการ ในทางกลับกันก็มีความจำเป็นในการเฝ้าระวังสภาพสื่อแอนะล็อกเพื่อทำการจัดลำดับความสำคัญและชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นในการอนุรักษ์เพื่อคงสภาพและยืดอายุ หรือเมื่อสื่อนั้นถึงจุดที่จะต้องทำการย้ายเนื้อหาไปยังแหล่งอื่นเพื่อรักษาสภาพ กระบวนการนี้ใช้เวลาและเป็นงานที่ต้องทำด้วยแรงงานคนและใช้งบประมาณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีของเทปแม่เหล็ก แต่ก็ไม่ควรที่จะถูกมองข้ามไป กระบวนการต่อเนื่องเหล่านี้ควรจะได้รับการสนับสนุนจากระบบฐานข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ที่เหมาะสม ซึ่งจะสามารถแสดงรายการสื่อที่ต้องการการตรวจสอบได้ในแต่ละวัน

6.4.7 ในทางตรงกันข้ามก็มีความจำเป็นในการจัดลำดับความสำคัญของการแปลงเป็นดิจิทัล ซึ่งขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย เช่น สภาพของสื่อจัดเก็บและการคำนวณหาระยะเวลาที่เทคโนโลยีจะยังสามารถเปลี่ยนแปลงสื่อนั้นให้เป็นดิจิทัล นอกจากนั้นยังคำนึงถึงความต้องการการเข้าถึงสถานะด้านลิขสิทธิ์และการใช้ซ้ำในเชิงวัฒนธรรมและการศึกษา

6.4.8 ผู้จัดการคอลเลคชั่นจำเป็นต้องแสดงเจตจำนงจากมุมมองของเขาเกี่ยวกับผลที่จะเกิดจากการดำเนินการและไม่ดำเนินการแปลงเป็นดิจิทัล เรามีเวลาจำกัดในขณะที่สื่อแอนะล็อกที่กำลังจะหมดไปมีอายุการเก็บรักษาได้ยาวนาน เทคโนโลยีการแปลงเป็นดิจิทัลอาจจะมีเวลาสั้นกว่ามาก ก็เนื่องมาจากข้อจำกัดในเชิงเศรษฐศาสตร์ในการทำให้เทคโนโลยีเหล่านั้นคงอยู่[98]

6.4.9 ***การย้ายเนื้อหาหรือการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ*** จึงเป็นสิ่งที่มีประโยชน์และจำเป็นเพื่อวัตถุประสงค์ในการเข้าถึงและเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้เพื่อวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ เมื่อสื่อชิ้นเดิมเสื่อมสภาพหรือเกิดความไม่แน่นอน อย่างไรก็ตาม การย้ายเนื้อหาจะต้องกระทำอย่างระมัดระวัง เพราะอาจทำให้ข้อมูลสูญหายหรือก่อให้เกิดข้อจำกัดอื่นๆ ในอนาคต และอาจเพิ่มความเสี่ยงที่ไม่อาจคาดเดาได้ในอนาคต เมื่อเทคโนโลยีการคัดลอกที่ใช้นั้นล้าสมัย จะต้องใช้ความระมัดระวังทั้งกับสื่อดิจิทัลและแอนะล็อก สำเนาที่คัดลอกเพื่อการอนุรักษ์ควรจะเหมือนกับต้นฉบับมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ และไม่ควรจะมีการดัดแปลงเนื้อหาใดๆ

6.4.10 ***การอนุรักษ์และคงความสมบูรณ์ของสื่อต้นฉบับ*** จะทำให้ไม่มีข้อมูลสูญหายและเปิดช่องทางการอนุรักษ์และเข้าถึงอื่นๆ ในอนาคต หอจดหมายเหตุโสตทัศน์หลายๆ แห่งเสียใจที่ตนได้ทำลายต้นฉบับไปก่อนเวลาอันควร หลังจากพบว่าสำเนาที่ทำขึ้นนั้นคุณภาพด้อยกว่าและมีอายุสั้นกว่าต้นฉบับ ดังนั้นการทำลายต้นฉบับควรพิจารณาอย่างรอบคอบไม่ว่าจะทำสำเนาไว้แล้วกี่ชุดก็ตาม

98 ผู้จัดหาเทคโนโลยีเชิงพาณิชย์ ณ ปัจจุบัน เสนอเครื่องคำนวณ “ค่าความเฉื่อยชา” https://coi.avpreserve.com (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2015)

6.4.11 ***การให้ความสำคัญกับความจำเป็นในระยะสั้นและเพิ่มความเสี่ยงต่อการอนุรักษ์ระยะยาว*** เป็นการกระทำที่เย้ายวนใจและบางครั้งเป็นความจำเป็นเพื่อตอบสนองความต้องการทางการเมือง แต่มันเป็นความเสี่ยงที่ควรจะหลีกเลี่ยงหากเป็นไปได้ ในกรณีที่ไม่มีสำเนาที่เข้าถึงได้ กลยุทธ์ที่ดีที่สุดควรจะเป็นการปฏิเสธการอนุรักษ์แทนที่จะก่อให้เกิดความเสียหายที่ไม่อาจกู้คืนได้กับต้นฉบับที่เปราะบาง

6.4.12 ***การอนุรักษ์ไม่ใช่การทำงานแบบเหมารวม*** ประเภทของสื่อที่แตกต่างกันต้องการสภาพแวดล้อมในการจัดเก็บ การจัดการ และวิธีการอนุรักษ์ที่แตกต่างกัน และแต่ละประเภทก็ต้องการการเฝ้าระวังที่แตกต่างกัน การพัฒนามาตรฐานระดับโลกสำหรับการโอนย้ายข้อมูลดิจิทัลมักจะล้าหลังเมื่อเทียบกับความเร็วของเทคโนโลยี แต่การอนุรักษ์ก็ควรดำเนินการตามมาตรฐานที่กำหนดขึ้น

6.4.13 สำหรับงานที่ผลิตในรูปแบบแอนะล็อกตั้งแต่เริ่มต้นนั้นจะไม่มีสำเนา ดังนั้นการเข้าถึงจึงทำได้ในสถานที่ที่งานนั้นตั้งอยู่ เมื่อการเข้าถึงนั้นจำเป็น สามารถทำได้ และค่าใช้จ่ายไม่สูง และเมื่อเนื้อหานั้น ๆ อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เหมาะสม แต่บ่อยครั้งไม่สามารถทำได้เนื่องจากเหตุผลทางภูมิศาสตร์ การอนุรักษ์และในเชิงเทคนิค สำเนาที่จัดทำขึ้นเพื่อการอนุรักษ์ เช่น ฟิล์มเนกาทีฟหรือเทปต้นฉบับของห้องอัดอาจจะอยู่ในรูปแบบที่ไม่เหมาะสมที่จะรับชมหรือรับฟัง ดังนั้นจึงต้องมีสำเนาที่สามารถเข้าถึงได้เพื่อป้องกันความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นกับสำเนาที่จัดทำขึ้นเพื่อการอนุรักษ์ และเพื่อไม่ให้เกิดข้อจำกัดอื่น ๆ วิธีการนี้เรียกว่าการจัดเก็บแบบคู่ขนาน อย่างไรก็ตาม แม้ในทางทฤษฎีควรจะมีสำเนาที่สามารถเข้าถึงได้ควบคู่ไปกับสำเนาสำหรับการอนุรักษ์ แต่ในความเป็นจริงแล้ว อาจไม่เป็นเช่นนั้นเสมอไปเนื่องด้วยความล่าช้าและปัจจัยทางเศรษฐกิจ

6.4.14 ***สำเนาที่สามารถเข้าถึงได้*** สามารถจัดทำขึ้นได้ในหลากหลายรูปแบบ จากคำนิยามนั้น สำเนาที่สามารถเข้าถึงได้ควรจะสามารถทำทดแทนได้หากสูญหายหรือเสียหาย ถึงแม้ว่าคุณค่าในเชิงเศรษฐกิจจะแตกต่างกันมากก็ตาม เช่น การทำสำเนาฟิล์ม 35 มม. จะมีค่าใช้จ่ายสูงกว่าแผ่นดีวีดี และจำเป็นจะต้องได้รับการจัดเก็บและการจัดการที่เหมาะสม เนื่องจากมีรูปแบบที่หลากหลายจึงจำเป็นต้องมีคำอธิบายให้เข้ากับบริบท เพื่อให้ผู้ใช้เข้าใจกระจ่างแจ้งว่าจะสามารถรับชมหรือรับฟังสำเนานั้นด้วยรูปแบบที่แตกต่างจากงานต้นฉบับอย่างไร หากมีการดูแลป้องกันที่เหมาะสม ในทางทฤษฎีนั้นสำเนาสามารถจัดส่งไปและใช้ที่ใดก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบกายภาพหรือด้วยระบบอิเล็กทรอนิกส์ และเมื่อมีการแปลงคอลเลคชั่นให้เป็นดิจิทัลก็สามารถเปิดใช้สำเนาได้ ไม่ว่าจะเป็นบนหน้าจอคอมพิวเตอร์ ลำโพง หรือโทรศัพท์มือถือ เนื่องด้วยความสามารถในการค้นหาและดาวน์โหลดฐานข้อมูลเมื่อใดก็ได้ที่ต้องการ รวมถึงข้อจำกัดในเชิงคุณภาพและสิ่งแวดล้อมของเทคโนโลยี

6.4.15 ***คอลเลคชั่นเอกสารและคอลเลคชั่นวัตถุ*** หากจะกล่าวโดยรวมแล้ว องค์กร การจัดเก็บ การอนุรักษ์และการเข้าถึงเอกสารแอนะล็อกและโบราณวัตถุ ล้วนแล้วแต่ใช้หลักการและวิธีการเดียวกันที่ใช้ทั่วไปในหน่วยงานที่ทำงานอนุรักษ์ ถึงแม้ว่าแต่ละหน่วยงานจะมีการควบคุมการทำบัญชีข้อมูลที่แตกต่างกันไป และสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนทัศน์ของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ (4.4.6) นั่นก็คือชิ้นงานถูกจัดเก็บเนื่องจากมีความเชื่อมโยงกับงานโสตทัศน์ใด ๆ ก็ตาม

6.4.16 หากใช้วิธีการสืบค้นฐานข้อมูลครบทุกอย่างแล้ว ยังมีสิ่งที่เรียกว่า ***ความช่วยเหลือจากบุคคล*** กล่าวคือการพึ่งพิงคำแนะนำและการชี้แนะจากภัณฑารักษ์ที่มีความเชี่ยวชาญด้านคอลเลคชั่นและไม่สามารถมีสิ่งใดมาทดแทนได้ เนื่องจากบุคคลเหล่านี้สั่งสมองค์ความรู้และการคิดวิเคราะห์อย่างรอบด้าน ซึ่งไม่มีชุดข้อมูลฐานข้อมูลหรือเครื่องมือในการสืบค้นใด ๆ ที่จะเทียบได้ ความรู้จากบุคคลเหล่านี้สามารถเข้าถึงได้ไม่ว่าจะจากการพบปะหรือจากการสื่อสารแบบทางไกล

6.5 การจัดทำเอกสาร

6.5.1 เช่นเดียวกับหน่วยงานที่ทำงานอนุรักษ์หลาย ๆ แห่ง หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องดำรงไว้ซึ่งมาตรฐานระดับสูงในการจัดทำเอกสารเกี่ยวกับการได้มาซึ่งสื่อต่าง ๆ การเข้าถึง และกิจกรรมอื่น ๆ เพื่อแสดงถึงความรับผิดชอบและน่าเชื่อถือในการดำเนินงาน และเนื่องจากความซับซ้อนของคอลเลคชั่น การจัดระเบียบที่ถูกต้องจึงถือเป็นเรื่องสำคัญ และเนื่องด้วยธรรมชาติของโสตทัศน์เอง สิ่งที่หน่วยงานโสตทัศน์ดำเนินการภายในกับคอลเลคชั่นต่าง ๆ จำเป็นต้องมีการบันทึกเป็นเอกสารอย่างชัดเจนและถูกต้อง

6.5.2 คุณสมบัติทางเทคนิค รุ่น และสภาพของสื่อจัดเก็บแบบแอนะล็อก จะต้องได้รับการจดบันทึกอย่างละเอียด[99] โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับสำเนาที่จัดทำขึ้นเพื่อการอนุรักษ์ แนวคิดที่ชัดเจน คลังศัพท์ ความถูกต้อง และความเสมอต้นเสมอปลายของการจัดทำเอกสาร เป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งเพื่อที่จะสามารถเฝ้าระวังการเสื่อมสภาพของม้วนเทปแม่เหล็กหรือสีของม้วนฟิล์มที่จืดจางไป การทำเอกสารที่ไม่ถูกต้อง เช่น ข้อผิดพลาดที่เกิดจากการระบุกลุ่มฟิล์มก่อให้เกิดการกระทำและความเสียหายที่ไม่สามารถซ่อมแซมได้ ซึ่งจะก่อให้เกิดผลตามมาอย่างรุนแรง หอจดหมายเหตุโสตทัศน์หลาย ๆ แห่งได้ทำการพัฒนาระบบรหัสข้อมูลที่มีประสิทธิภาพเพื่อให้การจัดเก็บข้อมูลเป็นไปได้อย่างราบรื่น

6.5.3 การเคลื่อนย้ายภายในสื่อจัดเก็บแต่ละประเภท รวมถึงระบบการให้ยืม จะต้องได้รับการจัดการอย่างถูกต้อง หน่วยงานต่าง ๆ อาจจะนิยามระดับความเสียหายที่เกิดขึ้นกับวัตถุต่าง ๆ ในระดับที่ต่างกัน หน่วยงานโสตทัศน์ส่วนใหญ่ไม่สามารถยอมรับความเสียหายได้เนื่องจากไม่มีเหตุผลใดที่จะสามารถอธิบายการสูญหายของฟิล์มหรือเทปต้นฉบับได้ โดยเฉพาะเมื่อเกิดผลกระทบในเชิงพาณิชย์ขึ้น เพราะบางสิ่งบางอย่างไม่มีอะไรที่จะมาทดแทนได้

6.5.4 การจัดทำสำเนา การอนุรักษ์และการบูรณะ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบแอนะล็อกหรือดิจิทัล สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการบันทึกขั้นตอนการดำเนินงานและการตัดสินใจที่เกิดขึ้น เพื่อรับประกันความสมบูรณ์ของงานในระยะยาว ภัณฑารักษ์ที่มารับช่วงงานต่ออาจจะต้องใช้ข้อมูลที่บันทึกไว้ในอดีตเพื่อทำการตัดสินใจของตน หรืออาจจะต้องเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินงานที่ได้เคยทำมาในอดีตหากมีวิธีการทำงานที่ดีกว่า แนวทางและจริยธรรมของการอนุรักษ์วัตถุและรูปภาพมีความเชื่อมโยงกับการอนุรักษ์โสตทัศน์เนื่องจากการตัดสินใจมักเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นส่วนตัวและบุคคลที่มีหน้าที่เหมือนกันอาจจะ

99 ตัวอย่างเช่น ไฟล์ดิจิทัลที่มาจากเทปวีดีโอแพร่ภาพขนาด 2 นิ้ว และเทปคาสเซ็ต VHS ที่บันทึกขณะไม่ได้ออกอากาศ อาจจะมีเนื้อหาเหมือนกันแต่มีคุณลักษณะต่างกัน

ตัดสินใจแตกต่างกัน การไม่ให้ความสำคัญของการจัดทำเอกสารในขั้นตอนนี้จึงเปรียบเสมือนการตัดโอกาสของการทำการค้นคว้าวิจัยต่อไปในอนาคต[100]

◊ Orderly storage of 35mm acetate film © *George Eastman Museum*

6.6 การจัดทำแคตตาล็อก[101]

6.6.1 บัญชีรายชื่อ หรือแคตตาล็อก คือคำอธิบายในเชิงวิชาการของเนื้อหาในงานๆ หนึ่ง โดยจัดทำขึ้นตามหลักการที่ถูกต้องและมีความต่อเนื่อง เช่นเดียวกับในหอสมุดและพิพิธภัณฑ์ แคตตาล็อกของหอจดหมายเหตุคือเครื่องมือหลักในการเข้าถึงซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นคว้าวิจัย กระบวนการจัดทำบัญชีรายชื่อและการลงทะเบียนในหอสมุดมักดำเนินการแบบบูรณาการ แต่ในหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ กระบวนการดังกล่าวมักจะกระทำแยกกัน โดยเริ่มจากการลงทะเบียนและตามด้วยการจัดทำบัญชีรายชื่อ เนื่องจากสื่อต่างๆ จะไม่สามารถอนุญาตให้ผู้ใช้เข้าถึงได้ หากยังไม่ได้นำเข้าสู่ระบบบัญชีข้อมูล ในทางปฏิบัติ งานใดๆ จะไม่สามารถจัดทำบัญชีรายชื่อได้ หากยังไม่ได้รับการลงทะเบียน ซึ่งก็เป็นเรื่องของการจัดลำดับความสำคัญของทรัพยากร สำหรับการจัดทำบัญชีรายชื่อ จะให้ความสำคัญกับสาขาของคอลเลคชั่นที่เป็นที่ต้องการสูง

6.6.2 เช่นเดียวกับในหอสมุดและพิพิธภัณฑ์ทุกแห่ง การจัดทำแคตตาล็อกสำหรับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์เป็นการทำงานอย่างมีระเบียบวินัย แคตตาล็อกจะถูกพัฒนาขึ้นโดยอิงมาตรฐานระดับนานาชาติและจัดทำโดยเจ้าหน้าที่ที่มีความชำนาญ มาตรฐานเหล่านี้จะถูกปรับให้เข้ากับหลักเกณฑ์การจัดทำบัญชีรายชื่อสำหรับภาพเคลื่อนไหวและเสียงที่ถูกบันทึกโดย FIAF, IASA, AMIA, FIAT/IFTA และองค์กรอื่นๆ เพื่อสนองความต้องการและลักษณะของเอกสารโสตทัศน์รวมถึงความต้องการของผู้ใช้ ดังนั้นมาตรฐานจุดสำคัญ และเนื้อหาข้อมูล จึงมีหลายรูปแบบ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์มักเพิ่มเติมรูปแบบอัน

100 ประมวลจริยธรรมและประมวลหลักการปฏิบัติของ AICCM คือตัวอย่างหนึ่งที่สามารถใช้อ้างอิงได้ในกรณีนี้ www.aiccm.org.au (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2015)

101 ในศาสตร์การดำเนินการหอจดหมายเหตุ การหาตัวช่วยแทนที่จะจัดทำบัญชีรายชื่อทำให้สามารถเข้าถึงคอลเลคชั่นได้ ซึ่งอาจจะรวมถึงการลงทะเบียน คำแนะนำ รายการสิ่งของ และดัชนี และดังนั้นจึงให้ความสำคัญกับบริบทแทนที่จะเป็นคำบรรยายในเชิงปัญญาของงานหนึ่งๆ

หลากหลายนี้เข้าไปในการอ้างอิงมาตรฐานระดับนานาชาติและประยุกต์ใช้ให้ตรงกับความต้องการของหน่วยงาน หรือให้เป็นไปตามบริบทของประเทศรวมถึงภาษาประจำชาติและแง่มุมด้านวัฒนธรรม[102]

6.6.3 การจัดทำแคตตาล็อกจัดว่าเป็นวิชาชีพรองอย่างหนึ่งซึ่งสามารถเกี่ยวข้องข้ามสายงานกับวิชาการอนุรักษ์อื่น ๆ วิชาการจัดทำแคตตาล็อกมีเอกสารทางวิชาการมากมาย และผู้ประกอบวิชาชีพอาจจะอุทิศทั้งชีวิตเพื่อศาสตร์แขนงนี้ ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับงานอนุรักษ์โสตทัศน์แขนงอื่น ๆ ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้จัดทำแคตตาล็อก ซึ่งทำหน้าที่ตรวจสอบและคัดกรองวัตถุเพื่อจัดทำคำอธิบายในเชิงวิชาการ สามารถพัฒนาองค์ความรู้มากมายเกี่ยวกับคอลเลคชั่นต่าง ๆ

6.6.4 มีหน่วยงานโสตทัศน์จำนวนเพิ่มขึ้นที่จัดทำบัญชีรายชื่อออนไลน์ เพื่อสามารถทำการสืบค้นผ่านทางเครื่องมือการค้นหาเช่น Google หรือ Yahoo หรือผ่านช่องทางที่หน่วยงานนั้น ๆ จัดทำขึ้นโดยเฉพาะ[103]

6.6.5 ผู้จัดทำบัญชีรายชื่อทั่วโลกมีหน้าที่ทำงานร่วมกันอย่างต่อเนื่องภายในสาขางานโสตทัศน์ ซึ่งแต่ละที่จะมีความแตกต่างกันในด้านที่มาทางประวัติศาสตร์ และการวิวัฒนาการของคู่มือข้อมูลที่จำเป็นและข้อมูลที่ใช้กำกับข้อมูลสารสนเทศ

6.7 การดำเนินการด้านกฎหมาย

6.7.1 หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ดำเนินงานภายใต้กรอบที่ว่าด้วยสัญญาและกฎหมายลิขสิทธิ์ กิจกรรมใด ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการเข้าถึงและการอนุรักษ์นั้นจะถูกควบคุมอยู่ภายใต้ข้อกำหนดด้านกฎหมายของผู้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ กล่าวโดยรวมคือ หอภาพยนตร์ไม่มีสิทธิที่จะเผยแพร่จัดแสดงงานสาธารณะหรือใช้ประโยชน์จากวัตถุในคอลเลคชั่น หากไม่ได้รับอนุญาตจากผู้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ที่เกี่ยวข้อง

6.7.2 หอจดหมายเหตุมีหน้าที่ต้องปฏิบัติตามกฎหมายและให้เกียรติผู้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ เมื่อมีการระบุเจ้าของสิทธิ์ชัดเจน (ซึ่งวัตถุที่ถูกจัดทำขึ้นเร็ว ๆ นี้จะเป็นไปในลักษณะนี้) จะไม่มีความซับซ้อนใด ๆ ในการปฏิบัติตามเงื่อนไขดังกล่าว อย่างไรก็ตาม สถานการณ์จะคลุมเครือมากขึ้นในกรณีที่เป็นงานที่สร้างขึ้นในอดีต เนื่องจากมีการซื้อขายสิทธิ์ซ้ำแล้วซ้ำอีก มีการยุบบริษัทผู้ผลิต ผู้สร้างสรรค์งานเสียชีวิต และทรัพย์สินถูกส่งมอบให้กับผู้อื่น กรณีเหล่านี้เป็นการยากที่จะระบุผู้ครอบครองสิทธิ์จึงทำให้เกิด “งานกำพร้า” หรืองานที่ไม่มีเจ้าของ เพิ่มมากขึ้น บางครั้งไม่มีผู้อ้างสิทธิ์ชัดเจน บางครั้งมีผู้อ้างสิทธิ์แต่ไม่มีหลักฐานการครอบครอง หอจดหมายเหตุจำเป็นต้องจัดการกับความคลุมเครือเหล่านี้เพื่อประโยชน์ของผู้เกี่ยวข้องเป็นหลัก ซึ่งผลประโยชน์ที่ได้ก็อาจจะแตกต่างกันกับฝ่ายผู้อ้างสิทธิ์

6.7.3 กรณีเช่นนี้หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จะต้องอ้างอิงถึงกฎเกณฑ์ของหน่วยงาน ซึ่งมักรวมถึงพันธะสัญญาที่จะต้องสร้างประโยชน์สาธารณะเพื่อให้บุคคลทั่วไปสามารถเข้าถึงคอลเลคชั่นได้ เพื่อป้องกันความผิดพลาด หอจดหมายเหตุโสตทัศน์บางแห่งไม่อนุญาตให้มีการเข้าถึงหากสิทธิ์การครอบครองยังไม่ชัดเจน ในขณะที่บางแห่งยอมเสี่ยงโดยการอนุญาตให้มีการเข้าถึงวัตถุได้หลังจากมีความพยายามใน

102 ตัวอย่างเช่น กฎการทำบัญชีรายชื่อของ IASA www.iasa-web.org/cataloguing-rules (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2015)

103 ตัวอย่างเช่น ช่องทาง TROVE ของหอสมุดแห่งชาติออสเตรเลียซักถามข้อมูลโดยอ้างอิงจากหน่วยงานที่ทำงานด้านอนุรักษ์ทั่วประเทศออสเตรเลียเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่เป็นหนึ่ง http://trove.nla.gov.au (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2015)

การระบุผู้อ้างสิทธิ์ หากมีกรณีใด ๆ เกิดขึ้นในอนาคตก็จะสามารถกล่าวอ้างได้ว่าได้กระทำการอย่างสมเหตุสมผลแล้วเพื่อผลประโยชน์สาธารณะ และสามารถนำผลประโยชน์ทางพาณิชย์ที่ได้รับจากการเข้าถึงวัตถุมอบให้กับฝ่ายผู้อ้างสิทธิ์ได้ อย่างไรก็ตาม กรณีดังกล่าวไม่ค่อยเกิดขึ้นนัก

6.7.4 หลักการ Legal deposits คือการที่กฎหมายบังคับให้มีการเก็บสำเนาของสิ่งตีพิมพ์ไว้กับหน่วยงานสาธารณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหอสมุดแห่งชาติ หลักการนี้ใช้กับสิ่งพิมพ์มาก่อน และในหลาย ๆ ประเทศยังไม่มีการนำมาตรการดังกล่าวมาใช้กับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ ทั้งนี้ก็เพราะแนวคิดที่ว่าเอกสารทุกประเภทที่ถูกจัดทำขึ้นมาในโลก จัดเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำร่วมที่ควรได้รับการอนุรักษ์เพื่อการเข้าถึงในอนาคต แนวคิดนี้ได้รับการสนับสนุนจากเอกสารของ UNESCO *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images* แต่รัฐบาลและอุตสาหกรรมโสตทัศน์มักต่อต้านแนวคิดนี้ ถึงกระนั้นแนวคิดนี้ก็ยังสมควรได้รับการสนับสนุน

6.7.5 **ทรัพย์สินทางปัญญาด้านวัฒนธรรมพื้นเมือง** คือคำจำกัดความกว้าง ๆ ที่ใช้ระบุสิทธิของชนพื้นเมืองเพื่อปกป้ององค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและทรัพย์สินทางปัญญาของพวกเขา หลาย ๆ ประเทศพบว่าการหาจุดร่วมระหว่างกฎพื้นเมืองและบรรทัดฐานด้านวัฒนธรรมที่อ้างอิงจากระบบกฎหมายตะวันตกไม่ใช่เรื่องง่าย ซึ่งส่งผลให้สิทธิด้านทรัพย์สินทางปัญญาของชนพื้นเมืองไม่ได้รับการคุ้มครอง นี่เป็นประเด็นที่องค์การทรัพย์สินทางปัญญาระดับโลก (WIPO) เป็นห่วง และเป็นประเด็นที่ปฏิญญาหลาย ๆ ฉบับให้ความสำคัญ[104] หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ทุกแห่งจำเป็นต้องละเอียดอ่อนในการบริหารสิทธิ์ภายใต้บริบทของประเทศของตนเอง

6.7.6 ในหลาย ๆ พื้นที่ทั่วโลก เช่น ละตินอเมริกา มีการเซ็นเซอร์การแสดงสาธารณะ การกระจายเสียง และสินค้าโสตทัศน์รวมไปถึงการเข้าถึงเนื้อหาเหล่านั้นในอินเทอร์เน็ต ซึ่งการเซ็นเซอร์ดังกล่าวแตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ ในบางกรณีการเซ็นเซอร์ครอบคลุมไปถึงสิ่งที่หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ได้มา นี่เป็นประเด็นถกเถียงที่ซับซ้อนในเชิงศีลธรรมและกฎหมาย

6.7.7 ด้วยเพราะความซับซ้อนในสาขางานที่เพิ่มขึ้น หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องเข้าถึงคำปรึกษาด้านกฎหมายเพื่อช่วยให้ก้าวเดินไปได้อย่างระมัดระวัง อย่างไรก็ตาม หน่วยงานต้องมีความมั่นใจในการตัดสินใจอย่างถูกต้องโดยมีพื้นฐานอยู่บนองค์ความรู้จากอุตสาหกรรมโสตทัศน์และจากการติดต่อในระดับบุคคล

6.8 ไม่มีหอจดหมายเหตุใดที่เป็นเอกเทศ

6.8.1 คำกล่าวนี้คือเรื่องจริง หน่วยงานโสตทัศน์ทุกแห่งล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงและพึ่งพากัน อีกทั้งยังต้องพึ่งพาสมาคมระดับนานาชาติในเรื่องการบริการ คำแนะนำ และขวัญกำลังใจ แม้แต่หน่วยงานขนาดใหญ่ยังเล็งเห็นถึงความสำคัญของการสร้างเครือข่ายและการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือต่าง ๆ รวมถึงความชำนาญร่วมกัน หน่วยงานอนุรักษ์บางแห่งมีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านจึงสามารถให้การสนับสนุนหน่วยงานอื่น ๆ ได้อย่างประหยัด ดังนั้นจึงไม่มีหน่วยงานใดที่เป็นเอกเทศได้ หอจดหมายเหตุสามารถ

104 ตัวอย่างเช่น ปฏิญญาสหประชาชาติว่าด้วยสิทธิของชนเผ่าพื้นเมือง (2007) http://www.un.org.esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_en.pdf (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2015)

พัฒนาและเติบโตได้ ก็เนื่องด้วยความคิดอันหลากหลายที่ได้มาจากหอฯอื่น ๆ ตามการประชุมงานหรือการเยี่ยมชมต่าง ๆ

6.8.2 นอกจากนั้น หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ยังมีความสัมพันธ์กับอุตสาหกรรมโสตทัศน์ที่พัฒนาอย่างรวดเร็ว โดยทั้งสองจะต้องเกื้อกูลกัน บางครั้งอาจจะดูเหมือนว่าหอจดหมายเหตุอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่าในความสัมพันธ์ อันเนื่องมาจากการลำดับความสำคัญและมุมมองที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม หอจดหมายเหตุมีบทบาทในการเสริมสร้างความสัมพันธ์และมีอิทธิพลต่อความต้องการของอุตสาหกรรม อีกทั้งยังต้องแสดงถึงคุณค่าและการให้ประโยชน์ของหน่วยงานเอง

6.9 ช่องว่างด้านดิจิทัล – คำเหมารวม

6.9.1 ความสัมพันธ์เชื่อมโยงของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ที่สำคัญที่สุด คือ การเป็นสะพานให้กับความแตกต่างของการพัฒนาด้านดิจิทัลระหว่างประเทศพัฒนาแล้วกับประเทศกำลังพัฒนา หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ในประเทศกำลังพัฒนากำลังสูญเสียมรดกทางดิจิทัลเป็นจำนวนมากในแต่ละปี มากกว่าหน่วยงานในประเทศพัฒนาแล้ว เนื่องจากประเทศกำลังพัฒนานั้นขาดความเชี่ยวชาญด้านโครงสร้างพื้นฐานและเงินทุนที่จะใช้ในการซื้อเครื่องมือใหม่ ๆ หรือทำให้เครื่องมือเก่าสามารถใช้งานได้ และเพื่ออบรมเจ้าหน้าที่หรือหล่อเลี้ยงพวกเขา ความรวดเร็วในการพัฒนาเทคโนโลยีดิจิทัลทำให้ช่องว่างทวีความห่างมากขึ้น ดังนั้นจึงเป็นประเด็นทั้งในเชิงจริยธรรมและการปฏิบัติสำหรับหอจดหมายเหตุต่าง ๆ คำถามก็คือพวกเขาจะสามารถแก้ปัญหานี้ได้อย่างไร

6.9.2 อย่างไรก็ตาม คำจำกัดความที่ดีกว่าน่าจะเป็น *“ความแตกต่างด้านเทคโนโลยี”* เพราะคำว่า “ดิจิทัล” เป็นเพียงคำอธิบายส่วนหนึ่งของปัญหาเท่านั้น ความแตกต่างที่สำคัญกว่าคือการเข้าถึงเทคโนโลยีทั้งหมดที่ใช้ในการจัดการคอลเลคชั่น ไม่ว่าจะเป็นที่เกิดจากการเงิน การจัดการ การศึกษา และความเชี่ยวชาญ

◊ Compactus shelving is space-efficient © *George Eastman Museum*

6.10 ผลกระทบด้านสิ่งแวดล้อม[105]

6.10.1 การอนุรักษ์โสตทัศน์ก่อให้เกิดการปล่อยแก๊สเรือนกระจก เนื่องจากการใช้พลังงานจากฟอสซิลก่อให้เกิดสารเคมีเป็นพิษและสร้างขยะที่ไม่สามารถนำกลับมาใช้ซ้ำ จึงต้องมีการจัดการด้านจริยธรรมเพื่อลดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมดังกล่าว

6.10.2 เนื่องจากเนื้อหาถูกโอนถ่ายจากรูปแบบเทปแม่เหล็กที่กำลังจะหมดไป หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องตัดสินใจว่าจะเก็บหรือทิ้งเทปนั้น ควรจะหาวิธีการนำมาใช้ซ้ำแทนที่จะนำไปฝังกลบ การนำวัสดุมาใช้ซ้ำ เช่น เทปเพลงหรือบรรจุภัณฑ์มีการดำเนินการในรูปแบบอุตสาหกรรม วัตถุเหล่านี้สามารถแยกชิ้นส่วนและส่งเข้ากระบวนการรีไซเคิล เทปแม่เหล็กสามารถตัดเป็นชิ้นๆ และ/หรือเผาซึ่งน่าจะเป็นตัวเลือกที่ดีกว่าการฝังกลบ เนื่องจากเราไม่มีข้อมูลเรื่องการย่อยสลายที่อาจจะใช้เวลายาวนานและผลกระทบที่ตามมา และถึงแม้ว่าขณะนี้จะยังไม่มีการกำจัดของเสียแบบที่ไม่ก่อให้เกิดผลเสียใดๆ เลย ประเด็นเหล่านี้ก็ควรนำมาพิจารณาและตัดสินใจว่าจะเก็บหรือทิ้งเทปดังกล่าว

6.10.3 ขยะอิเล็กทรอนิกส์คือปัญหาที่กำลังลุกลามของโลก เนื่องจากมีขยะอิเล็กทรอนิกส์จำนวนมหาศาลถูกทิ้ง ถึงแม้ว่าจะมีตัวเลือกในการนำกลับมาใช้ซ้ำ แต่จะทำก็ต่อเมื่อมีผลประโยชน์ในเชิงพาณิชย์และในความเป็นจริง ขยะอิเล็กทรอนิกส์ส่วนมากจะถูกฝังกลบ ขยะอิเล็กทรอนิกส์ยังถูกส่งออกไปยังประเทศกำลังพัฒนาอื่นๆ เพื่อนำฮาร์ดแวร์ไปหลอมใหม่เป็นวัตถุดิบเช่นสายทองแดงแทนที่จะนำกลับมาใช้ใหม่ กระบวนการดังกล่าวก่อให้เกิดความเสียหายอย่างรุนแรงต่อสิ่งแวดล้อมและต่อสุขภาพร่างกายของผู้ที่ทำงานในอุตสาหกรรมดังกล่าว

6.10.4 เมื่อฮาร์ดแวร์ดิจิทัลของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์มีเพิ่มมากขึ้นย่อมต้องการการใช้พลังงานมากขึ้น การเลือกและกำหนดค่าฮาร์ดแวร์จึงมีความสำคัญในเชิงสิ่งแวดล้อมและในเชิงเศรษฐศาสตร์เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพและลดค่าใช้จ่าย หากเป็นไปได้ ควรใช้พลังงานสะอาดแทนที่จะเป็นพลังงานจากถ่านหิน เทคโนโลยีพลังงานทดแทนมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วและหน่วยงานสามารถศึกษาการใช้พลังงานบางส่วนจากพลังงานแสงอาทิตย์

6.10.5 ทางเลือกในการรักษาสิ่งแวดล้อมของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ควรมีดังนี้

- ใช้พลังงานให้เกิดประโยชน์สูงสุดโดยเน้นแหล่งพลังงานสะอาดแทนพลังงานถ่านหิน ควรหาทางเลือกพลังงานทดแทน
- ใช้วิจารณญาณให้มาก ไม่จำเป็นต้องแปลงทุกอย่างเป็นดิจิทัล
- ใช้และกำหนดค่าการทำงานของฮาร์ดแวร์ให้คุ้มค่าด้านพลังงานมากที่สุด
- เก็บไฟล์ที่มีขนาดใหญ่และไม่ค่อยได้เข้าถึงไว้นอกระบบ
- ใช้ซ้ำหากเป็นไปได้ ตรวจสอบข้อมูลของผู้ประกอบธุรกิจรีไซเคิล

105 บทนี้นำข้อมูลมาจากงานวิจัยของเครือข่ายหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ โดย Linda Tadic

บทที่ 7: จรรยาบรรณและการสนับสนุน

7.1 ประมวลจรรยาบรรณ

7.1.1 จรรยาบรรณวิชาชีพเกิดขึ้นจากค่านิยมและแรงจูงใจ (อ่านบทที่2) บางอย่างเป็นประเด็นเฉพาะกับวิชาชีพใดวิชาชีพหนึ่ง ในขณะที่บางประเด็นขึ้นอยู่กับบรรทัดฐานของชีวิตและสังคม โดยปกติตามลักษณะแล้ว วิชาชีพเป็นตัวกำหนดมาตรฐานทางจริยธรรม มีการจัดทำเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้ปฏิบัติหน้าที่ และเป็นหลักประกันให้กับผู้ที่เกี่ยวข้อง สมาคมวิชาชีพมักจะมีกลไกทางวินัยที่ออกแบบมาเพื่อบังคับให้เกิดมาตรฐาน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือวงการแพทย์และกฎหมาย

7.1.2 สำหรับผู้ที่ทำงานด้านการอนุรักษ์รวมถึงผู้ที่ทำงานกับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ ประมวลจรรยาบรรณมีอยู่ในระดับนานาชาติ ระดับชาติ และระดับองค์กร โดยประมวลดังกล่าวเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมส่วนตัวและระดับองค์กร และเน้นใจความหลักเดียวกัน ซึ่งรวมถึง:

- ปกป้องความสมบูรณ์และอนุรักษ์บริบทของวัตถุ
- ซื่อสัตย์ต่อการเข้าถึง การจัดเก็บ การพัฒนา และการดำเนินการอื่นๆ
- สิทธิการเข้าถึง
- ผลประโยชน์ทับซ้อนหรือผลประโยชน์ส่วนตัว
- ปฏิบัติตามกฎหมายและการตัดสินใจบนพื้นฐานของนโยบาย
- จริยธรรมความซื่อสัตย์ ความรับผิดชอบ และความโปร่งใส
- การรักษาความลับ
- การแสวงหาความเป็นเลิศและการพัฒนาด้านวิชาชีพ
- ความประพฤติส่วนตัว หน้าที่ และความสัมพันธ์ในอาชีพ

ผู้อ่านควรศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นเหล่านี้ผ่านประมวลจรรยาบรรณขององค์กรหลักๆ และผู้ประกอบวิชาชีพนั้นๆ[106] ซึ่งทั้งหมดล้วนแต่เชื่อมโยงกันในฐานะประเด็นอ้างอิงที่นำมากำหนดจรรยาบรรณของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์แต่ละแห่ง เนื่องจากยังไม่จำเป็นจะต้องพูดถึงประเด็นทั่วไปในบทนี้จึงจะเน้นเพียงแค่แง่มุมที่เกี่ยวข้องกับงานอนุรักษ์โสตทัศน์

7.1.3 สมาพันธ์โสตทัศน์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น FIAF, AMIA และ IASA มีการใช้ประมวลจรรยาบรรณอย่างเป็นทางการประมวลของ FIAF (www.fiafnet.org) เริ่มใช้ในปี ค.ศ. 1998 และมีผลบังคับใช้กับสมาชิกของ FIAF[107] นับแต่นั้นเป็นต้นมา AMIA และ IASA ได้เริ่มใช้ประมวลจรรยาบรรณดังกล่าว แต่ปรับให้เข้ากับสภาพแวดล้อมการทำงานของสมาชิกในองค์กร

106 เว็บไซต์ของ ICOM (www.icom.org) ICA (www.ica.org) และ IFLA (www.ifla.org) นำเสนอประมวลระหว่างประเทศและประมวลขององค์กรระดับชาติต่างๆ ในสาขาพิพิธภัณฑ์ หอจดหมายเหตุ และ หอสมุด

107 www.amianet.org/about/code-of-ethics and www.iasa-web.org/ethical-principles (ทั้งสองแหล่งเข้าถึงเมื่อ 19 October 2015)

7.2 จรรยาบรรณในทางปฏิบัติ

7.2.1 ประมวลจรรยาบรรณที่เป็นลายลักษณ์อักษร ไม่ว่าจะเป็นระดับนานาชาติหรือระดับองค์กร คือกรอบและแนวทางการทำงาน กฎเกณฑ์ดังกล่าวไม่สามารถคาดเดาทุกสถานการณ์หรือให้ทางออกสำเร็จรูปกับปัญหาที่ต้องการการตัดสินใจที่เที่ยงตรง หากจะว่ากันด้วยคุณสมบัติแล้ว ผู้ปฏิบัติหน้าที่ในวิชาชีพจะต้องรับผิดชอบการตัดสินใจใด ๆ ในเชิงจรรยาบรรณเช่นเดียวกับประเด็นอื่น ๆ

7.2.2 ในระดับองค์กร ประมวลจรรยาบรรณจะมีความหมายเพิ่มขึ้นต่อเมื่อประมวลนั้นเที่ยงตรงต่อการทำงานของหอจดหมายเหตุ และจะได้รับการส่งเสริมและได้รับการปฏิบัติตามอย่างโปร่งใส่จากระดับบนลงมา ทั้งหมดนี้เกี่ยวข้องกับกระบวนการให้การศึกษาอบรมพนักงาน กลไกการเฝ้าระวังและตรวจสอบ และขั้นตอนพื้นฐานของฝ่ายบริหารที่บังคับใช้หลักการกับผู้ปฏิบัติวิชาชีพแต่ละคน ตัวอย่างเช่น ในบางหน่วยงาน เจ้าหน้าที่ทุกคนจะต้องอ่านและทำความเข้าใจประมวลจรรยาบรรณขององค์กร แสดงความตั้งใจเป็นลายลักษณ์อักษร และแจ้งผลประโยชน์ทับซ้อนที่มีอยู่หรืออาจจะเกิดขึ้น หากเพิกเฉยในการบังคับ องค์กรจะเกิดความย่อหย่อนและถูกกลืนไปเป็นเพียงพิธีกรรม ซึ่งจะถูกนำมาใช้ก็ต่อเมื่อสะดวกหรือใช้เพียงเพื่อเป็นเครื่องมือด้านประชาสัมพันธ์เท่านั้น

7.2.3 ในระดับบุคคล อาจจะมีพฤติกรรมด้านจริยธรรมที่ไม่สามารถควบคุมได้และส่งผลต่อมโนธรรมสำนึกของแต่ละบุคคล ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับว่าหน่วยงานผู้ว่าจ้างหรือองค์กรระดับวิชาชีพว่าจะสามารถจัดการได้มากน้อยอย่างไรบนพื้นฐานด้านจริยธรรมของแต่ละองค์กร กรณีดังกล่าวอาจจะเกิดภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งอาจจะเป็นความเสี่ยงและภาวะที่ต้องเผชิญโดยลำพัง หรืออาจจะต้องเลือกจุดยืนที่ไม่ค่อยมีคนอยากจะทำนัก เช่น ต้องเปิดเผยเรื่องราวที่ไม่ถูกต้องออกสู่สาธารณะ ถึงแม้ว่านั่นอาจจะทำให้เกิดความเสี่ยงต่ออาชีพการงานและเรื่องอื่น ๆ [108]

◊ Vinyl discs at risk in casual storage
© *Maria Teresa Ortiz Arellano*

7.2.4 อย่างไรก็ตามเราหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะไม่เกิดเหตุการณ์เช่นนั้น การอนุรักษ์และการเข้าถึงอดีตคือการสร้างคุณค่าและเป็นเรื่องของมุมมอง หรืออีกนัยหนึ่งคือกิจกรรมด้านการเมือง การถกเถียงกันในวงการอาชีพและการบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวกับการทำลายมรดกอย่างตั้งใจในช่วงศตวรรษที่ผ่านมานั้นเป็นตัวอย่างให้เห็นว่า มีผู้ที่ต้องการปิดบังและทำลายสิ่งที่เก็บรักษาไว้ด้วยเหตุจูงใจต่าง ๆ มากมาย นักอนุรักษ์ต้องต่อสู้กับความ

108 มีกรณีที่นักจดหมายเหตุยอมแลกความเสี่ยงต่อชีวิตและอิสรภาพเพื่อรักษาวัตถุคอลเลคชั่นให้ปลอดภัยจากการทำลาย ซึ่งแน่นอนว่านั่นคือความมุ่งมั่นสูงสุดของวิชาชีพ ผู้เขียนยอมรับว่าเขาและผู้ร่วมวิชาชีพอีกมากมายต้องเผชิญกับสถานการณ์กลืนไม่เข้าคายไม่ออกทางจริยธรรมน้อยกว่านั้นมาก ซึ่งได้มีการวิเคราะห์ในบทความของเขา *You only live once: on being a troublemaking professional* (ใน The Moving Image, Vol 2 No 1, Spring 2002 หน้า 175-184) ผู้ประจานความผิดต่อสาธารณชน ณ ปัจจุบันได้รับความคุ้มครองด้วยหลักการทางกฎหมายในบางประเทศ ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ในทางปฏิบัติ Whistleblowers Australia คือหนึ่งในหลาย ๆ องค์กรที่รวบรวมกรณีศึกษาในลักษณะนี้

ท้าทายในการคัดเลือก การเข้าถึง และการอนุรักษ์ และตั้งคำถามด้านจริยธรรม[109] การอยู่รอดของอดีตอยู่ภายใต้การควบคุมของปัจจุบัน[110]

7.3 ประเด็นที่เกี่ยวกับหน่วยงาน

7.3.1 คอลเลคชั่น

7.3.1.1 นอกเหนือจากประเด็นที่ได้กล่าวไปแล้วในบทก่อนหน้านี้ และนอกเหนือจากหลักการของ FIAF AMIA และ IASA (ซึ่งส่วนมากสามารถใช้ประยุกต์ได้กับหอจดหมายเหตุโสตทัศน์โดยรวม) ยังมีประเด็นด้านการบริหารจริยธรรมอื่นๆ อีก

7.3.1.2 ในการพัฒนาคอลเลคชั่น มักจะมีสมมติฐานเกี่ยวกับความคงทนของคอลเลคชั่น ทั้งนี้เพื่อทำให้กระบวนการ "การถอดจากคอลเลคชั่น" (deselection) ต้องทำอย่างระมัดระวังที่สุด ดังนั้นการถอดจากคอลเลคชั่น ควรจะกระทำโดยผู้บริหารและสภาของหอจดหมายเหตุหรือผู้มีอำนาจเท่าเทียม ไม่ควรจะเป็นการตัดสินใจของภัณฑารักษ์เอง กระบวนกาถอดออกควรจะพิจารณาถึงความต้องการของหน่วยงานที่ทำงานอนุรักษ์อื่นๆ ซึ่งอาจจะต้องการวัตถุที่ได้รับการถอดออกนั้น หลังจากกระบวนการทั้งหมดนี้ หากวัตถุที่ไม่ได้ถูกเลือกให้ทำการอนุรักษ์ถูกนำออกขายทอดตลาด ก็ควรจะมีคำอธิบายต่อประชาชนทั่วไปเพื่อหลีกเลี่ยงการเข้าใจผิดเกี่ยวกับกระบวนการต่างๆ เจ้าหน้าที่ไม่ควรมีผลประโยชน์ใดๆ และไม่ควรถูกเข้าใจว่ามีผลประโยชน์ใดๆ จากกระบวนการทั้งหมด[111]

7.3.1.3 เนื่องจากปัจจุบันมีความเป็นไปได้มากมายในการโอนถ่ายข้อมูล และหอจดหมายเหตุได้รับแรงกดดันทางด้านการเมืองและในเชิงปฏิบัติเพื่อควบคุมค่าใช้จ่ายและขนาดของคอลเลคชั่น ดังนั้นจึงเป็นภาระหน้าที่ของภัณฑารักษ์ที่จะคงอายุของสื่อต้นฉบับให้มีอายุนานที่สุด ไม่ว่าจะมีการทำสำเนาในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งนี้ก็เพื่อการค้นคว้าวิจัยในอนาคตและความเป็นไปได้ในการโอนถ่ายข้อมูลที่อาจจะเกิดขึ้นได้นั้นไม่ควรถูกจำกัดโดยการทำลายสื่อต้นฉบับหรือการนำทิ้งไปก่อนเวลาอันควร

---

109 *Memory of the World, Lost memory – libraries and archives destroyed in the twentieth century* (1996) โดย UNESCO เป็นงานตีพิมพ์ที่ก่อให้เกิดผลมากมาย ประสบการณ์ของประเทศแอฟริกาใต้ในเรื่องการเมืองของการอนุรักษ์จดหมายเหตุและการเข้าถึงได้ถูกบันทึกไว้ในบทความของ Verne Harris ที่ชื่อว่า The archive is politics: truth, powers, records and contestation in South Africa ซึ่งได้รับการหยิบยกมาบรรยายในการประชุม Political pressure and the archival record ที่มหาวิทยาลัยลิเวอร์พูล สหราชอาณาจักร (กรกฎาคม 2003)

110 "หอจดหมายเหตุนั้นเปราะบาง ห่างไกลจากการเป็นอนุสาวรีย์ที่มั่นคงที่แสดงถึงอดีต และหอจดหมายเหตุขึ้นอยู่กับการตัดสินของสังคมเสมอมา ไม่ว่าจะชั่วคราวหรือถาวร สารที่หอจดหมายเหตุสื่อออกไปอาจจะได้รับการดัดแปลง ตีความผิด หรือกดขี่ หอจดหมายเหตุในอดีตคือการสร้างสรรค์ที่ผันแปรของปัจจุบัน" *Liberty, equality, posterity? Some archival lessons from the case of the French Revolution in American Archivist* โดย Judith M Panitch, vol 59 Winter 1996 หน้า 47

111 การเข้าถึงฐานข้อมูลวัตถุที่ไม่ได้รับการคัดเลือก หรืออาจจะถูกนำออก โดยประชาชนทั่วไป ไม่เพียงแต่เป็นการให้บริการสาธารณะต่อหน่วยงานที่สนใจในการเข้าถึงวัตถุดังกล่าวเท่านั้น มันยังอาจมีผลทำให้เกิดการพิจารณาอีกครั้งต่อการตัดสินใจที่กระทำไปอย่างไม่รอบคอบ

7.3.1.4 สื่อดิจิทัลสร้างความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในด้านการเล่นแร่แปรธาตุกับภาพและเสียงเพื่อบิดเบือนประวัติศาสตร์โดยไม่ทิ้งร่องรอยการกระทำเหล่านั้นเอาไว้ การกระทำเหล่านี้เป็นภัยต่องานด้านอนุรักษ์และเป็นสิ่งที่ยอมรับไม่ได้ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์จำเป็นต้องมีมาตรการป้องกัน รวมถึงการให้ความรู้กับพนักงานในการต่อต้านการกระทำนั้น

7.3.1.5 เป็นธรรมชาติของอุตสาหกรรมโสตทัศน์ที่นักสะสมและบุคคลทั่วไปอื่น ๆ มักมีบทบาทสำคัญต่อการอยู่รอดของวัตถุโสตทัศน์ ส่วนมากโดยวิธีการที่ไม่ได้เป็นไปตามแบบแผนทั่วไป เพื่อประโยชน์ของการอนุรักษ์วัตถุที่มีคุณค่า หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ควรทำหน้าที่ไกล่เกลี่ยผลประโยชน์ระหว่างผู้จัดหาวัตถุนั้นกับผู้ที่ได้รับสิทธิทางปัญญาหรือเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในวัตถุนั้นอย่างเป็นความลับ หอจดหมายเหตุต้องไม่หาผลประโยชน์จากวัตถุเหล่านั้นโดยไม่เคารพกฎหมาย

7.3.2 การเข้าถึง

7.3.2.1 ด้วยภาระหน้าที่พื้นฐานด้านการอนุรักษ์ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ของรัฐจำต้องเคารพ*สิทธิ*สาธารณะในการเข้าถึงคอลเลคชั่น (อ่าน 3.2.6) ภายใต้วิธีการต่าง ๆ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องให้การสนับสนุนด้านการค้นคว้าวิจัย และมีการดำเนินการเชิงรุกเพื่อนำเสนอคอลเลคชั่นต่อสาธารณะอย่างมีบริบท โดยสอดคล้องกับนโยบายการเข้าถึงที่ภาครัฐกำหนดขึ้น และต้องเคารพลิขสิทธิ์และเจ้าของผลประโยชน์เชิงพาณิชย์ในทุกกรณี นักอนุรักษ์ต้องเผชิญกับความท้าทายในการสร้างรูปแบบดิจิทัลโดยเนื้อหาสามารถเข้าถึงได้อย่างเปิดกว้างโดยที่ไม่ละเมิดลิขสิทธิ์ ความท้าทายอีกอย่างหนึ่งคือความพยายามที่จะผลักดันกฎหมายเกี่ยวกับการเข้าถึงข้อมูลอย่างเปิดกว้าง

7.3.2.2 เพื่อประโยชน์ของการเข้าถึงและการให้ความรู้ต่อสาธารณะ บางครั้งหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ไม่เพียงแค่มีหน้าที่*บูรณะ* (หมายถึงซ่อมแซมความเสียหายที่เกิดจากอายุ) แต่ยังต้องประกอบสร้าง*เวอร์ชั่นใหม่* (reconstruction) ให้กับภาพยนตร์ โปรแกรม และการบันทึกที่อยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์เพื่อให้วัตถุเหล่านั้นมีเนื้อหาที่เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น กระบวนการประกอบสร้างใหม่ดังกล่าวสามารถทำได้โดยนำชิ้นส่วนที่ไม่สมบูรณ์จากแหล่งต่าง ๆ มาจัดเรียงใหม่อย่างสอดคล้อง บางครั้งอาจจะต้องมีการปรับแต่งภาพและ/หรือเสียงเพื่อเติมเต็มช่องว่างและให้การจัดเก็บนั้นสมบูรณ์ การกระทำดังกล่าวถือว่าเป็นการสร้างงานใหม่เพื่อประโยชน์ของผู้ชมและผู้ฟังร่วมสมัย และอาจจะแตกต่างจากงานต้นฉบับอย่างมาก

7.3.2.3 กระบวนการดังกล่าวจะต้องดำเนินการอย่างถูกต้องโดยภัณฑารักษ์ที่มีความเชี่ยวชาญ และต้องสอดคล้องกับจุดประสงค์ หลักการ และวิธีการที่ได้ประกาศไว้ต่อสาธารณะ เพื่อให้ประชาชนเข้าใจร่วมกันถึงลักษณะของการประกอบสร้างงานใหม่ จำเป็นต้องมีการเตรียมคำอธิบายเพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับการประกอบสร้างงานใหม่ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร (ภาคผนวก 3) ทั้งนี้งานอนุรักษ์ต้นฉบับจะต้องไม่ถูกรบกวนใด ๆ จากการสร้างงานใหม่ และต้นฉบับจะต้องคงอยู่ในรูปแบบดั้งเดิม

7.3.2.4 เพื่อให้ผู้ใช้เข้าถึงคอลเลคชั่น หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องดึงความสนใจของผู้ใช้ให้พยายามเข้าใจข้อมูลและบริบท เพื่อให้ผู้ใช้เข้าใจ รูปแบบต้นฉบับ บริบทและโครงสร้าง เพื่อส่งเสริมให้ผู้ใช้รู้จักใช้

ฉบับสำเนาให้เกิดประโยชน์สูงสุด หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องไม่กระทำการใด ๆ โดยมีเจตนาเพื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง หรือสร้างความเข้าใจผิดเกี่ยวกับวัตถุที่จัดเก็บ ไม่ว่าด้วยการบิดเบือนเนื้อหาภาพหรือเสียง

◊ Radio Madang in Papua New Guinea houses the local audio archive © *Mick Newnham*

7.3.2.5 ในการสร้างสรรค์และจัดหาสิ่งแวดล้อมในการนำเสนอต่อสาธารณะ หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องทำการสร้างบริบทอย่างสมบูรณ์ โดยจะต้องเพิกเฉยต่อความกดดันในเชิงพาณิชย์หรือความกดดันด้านอื่น ๆ ที่มีผลกระทบต่อมาตรฐาน รูปแบบ การนำเสนอ สภาพแวดล้อม หรือความนิยมและแฟชั่น เป้าหมายคือการสร้างบรรยากาศและจุดประสงค์ดั้งเดิมของงานให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ (อ่านบทที่ 5.3)[112]

7.3.3 บรรยากาศ

7.3.3.1 บรรยากาศและวัฒนธรรมการทำงานของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์มีผลต่อคุณภาพการทำงาน หอจดหมายเหตุควรสร้างวัฒนธรรมภายในขององค์กรและชุมชนที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าด้านวิชาการ ความเข้มงวดและการตั้งคำถามในเชิงปัญญา และศักยภาพที่จะตัดสินใจและแบกความรับผิดชอบในเชิงภัณฑารักษ์ หอจดหมายเหตุควรส่งเสริมการพัฒนาด้านวิชาชีพและด้านคุณค่าให้กับเจ้าหน้าที่เพื่อรักษาความทรงจำภายในหน่วยงานของตน

7.3.3.2 หอจดหมายเหตุทุกแห่งล้วนแล้วแต่มีประวัติศาสตร์ของตนเอง เจ้าหน้าที่ทุกคนควรรับรู้ถึงประวัติศาสตร์นั้นหรืออย่างน้อยควรเข้าใจโครงสร้างของประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะได้รับการตีพิมพ์หรือไม่ก็ตาม การที่เจ้าหน้าที่รู้ว่าหน่วยงานก่อตั้งขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ใดและพัฒนามาจนถึงปัจจุบันได้อย่างไร ซึ่งอาจจะต้องผ่านความยากลำบากต่าง ๆ เป็นสิ่งสำคัญที่จะสร้างความเชื่อมั่น

112 เชื่อมโยงโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับหอภาพยนตร์และเชื่อมโยงกับสภาพแวดล้อมการฉายภาพยนตร์ และยกประเด็นต่าง ๆ ตั้งแต่เรื่องของอัตราส่วนที่ถูกต้อง ทักษะและมาตรฐานการฉาย ไปจนถึงการใช้โฆษณาและเพลงประกอบ นี่เป็นประเด็นที่สมาพันธ์หอภาพยนตร์และบุคคลที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ สามารถพัฒนาจัดทำเป็นคู่มือให้คำแนะนำได้ (ตัวอย่างเช่น *FIAF Digital Projection Guide และ FIAF Advanced Projection Manual*) ถึงแม้ว่าการโฆษณาร่วมสมัยในหอภาพยนตร์จะทำรายได้ได้มาก แต่เป็นการกระทำนอกเหนือบริบทเช่นเดียวกับนำตราสัญลักษณ์เชิงพาณิชย์ไปแปะไว้บนรูปปั้น Venus de Milo..

สำหรับทิศทางของหน่วยงานในอนาคต หากประวัติศาสตร์ของหอจดหมายเหตุมีการจัดพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษร ก็จะเป็นประโยชน์ในการเป็นแหล่งอ้างอิงและเป็นแรงบันดาลใจอีกด้วย[113]

7.3.3.3 การดำเนินการใด ๆ ของหอจดหมายเหตุควรเน้นที่ความถูกต้อง ความซื่อตรง การปรึกษาหารือเมื่อจำเป็น ความเสมอต้นเสมอปลาย และความโปร่งใส และไม่ควรเกี่ยวข้องกับการเผยแพร่ข้อมูลที่เป็นเท็จ บิดเบือน หรือไม่ถูกต้อง และไม่ควรที่จะเลี่ยงการตอบคำถามที่มีเหตุผล หอจดหมายเหตุควรให้คำอธิบายอย่างตรงจุดเป็นลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับการตัดสินใจและนโยบายต่าง ๆ

7.3.4 ความสัมพันธ์

7.3.4.1 หอจดหมายเหตุควรแบ่งปันองค์ความรู้และประสบการณ์อย่างเปิดเผย เพื่อยกระดับวิชาชีพและสนับสนุนการพัฒนาและความเข้าใจอย่างกระจ่างแจ้งของหน่วยงานอื่น ๆ ผ่านการทำงานร่วมกัน หอจดหมายเหตุต้องยอมรับว่าการช่วยแบ่งเบาภาระหน้าที่ของหน่วยงานอื่น ๆ คือการยกระดับวิชาชีพโดยรวมให้ก้าวหน้า และหากเป็นไปได้ก็ควรให้ความเอื้อเฟื้อด้านข้อมูล ให้ยืมวัตถุคอลเลคชั่น เข้าร่วมโครงการร่วมต่าง ๆ แลกเปลี่ยนเจ้าหน้าที่ และรับการเยี่ยมชมจากบุคคลภายนอก

7.3.4.2 เมื่อสถานการณ์เอื้ออำนวย ควรมีการต่อรองและยอมรับการสนับสนุนจากภาคธุรกิจ โดยอยู่บนพื้นฐานของผลประโยชน์ร่วมกันที่ยุติธรรมและโปร่งใส ควรมีการทำข้อตกลงเป็นลายลักษณ์อักษร โดยระบุถึงระยะเวลาที่ชัดเจน สอดคล้องกับการดำเนินงานของหน่วยงาน ประมวลจริยธรรมและวัตถุประสงค์ และผลประโยชน์ที่ควรจะได้รับ

7.4 ประเด็นส่วนบุคคล

7.4.1 แรงจูงใจ

7.4.1.1 งานอนุรักษ์โสตทัศน์ไม่ใช่งานที่สร้างความร่ำรวย และเมื่อเทียบกับวิชาชีพด้านงานอนุรักษ์อื่น ๆ แล้ว งานอนุรักษ์โสตทัศน์เป็นงานเล็ก ๆ ที่ไม่มีโอกาสในการเลื่อนตำแหน่ง สถานะ หรือความก้าวหน้าทางอาชีพมากนัก ผู้ปฏิบัติงานในสาขานี้มักจะมีแรงจูงใจจากสิ่งอื่น เช่น ความชอบในโสตทัศน์ ความรักในงานอนุรักษ์ รวมทั้งการเห็นคุณค่าและความแพร่หลาย และความพึงพอใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของงานที่เป็นการแผ้วถางทางสู่อนาคต ผู้ปฏิบัติงานควรจะมีแรงจูงใจที่อยากจะทำงานเพื่อตอบสนองความคิดสร้างสรรค์ หรือเพื่อสนองโครงการและความต้องการอื่น ๆ

7.4.2 ผลประโยชน์ทับซ้อน

7.4.2.1 ความใกล้ชิดอาจก่อให้เกิดผลประโยชน์ทับซ้อนในหลายรูปแบบ เช่น ผู้ปฏิบัติงานอาจมีผลประโยชน์ทางการเงินในองค์กรที่จัดหาสินค้าและบริการให้กับหน่วยงานอนุรักษ์ เป็นผู้ค้าของสะสม เป็น

113 ตัวอย่างเมื่อเร็ว ๆ นี้ *The Adventure of Jonathon Dennis* โดย Emma Jean Kelly เล่าเรื่องราวการก่อกำเนิดหอภาพยนตร์ประเทศนิวซีแลนด์ เป็นอีกครั้งที่ประวัติศาสตร์ของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์แห่งชาติออสเตรเลียได้รับการกล่าวถึงในหลาย ๆ บทความ บางบทความนำเสนอโดยผู้เขียนเอง

สมาชิกของกลุ่มที่มีวัตถุประสงค์ขัดแย้ง หรือสร้างคอลเลคชั่นส่วนตัวที่ขัดแย้งกับการดำเนินการจัดเก็บของหน่วยงาน การกระทำเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นการสร้างความเสียหายให้กับชื่อเสียงของหอจดหมายเหตุ หากผลประโยชน์นั้น ๆ ไม่สามารถเจรจาให้ลงตัวได้ บุคคลนั้นอาจจะต้องระงับความสัมพันธ์หรือการดำเนินการต่าง ๆ เพื่อไม่ให้ชื่อเสียงของหน่วยงานต้องด่างพร้อย

7.4.2.2 การทับซ้อนอื่น ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้น ตัวอย่างเช่น การให้คำแนะนำหรือการให้คุณค่าจากความคิดเห็นส่วนตัว ซึ่งไม่ควรจัดว่าเป็นการให้ข้อมูลในนามของหน่วยงาน หากบุคคลนั้นมีภาพลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับองค์กรอย่างชัดเจน อาจเป็นการยากสำหรับบุคคลนั้นในการเขียน สอน หรือพูดต่อสาธารณะในฐานะบุคคลธรรมดา เพราะการรับรู้สาธารณะจะเป็นไปในทิศทางตรงกันข้าม จะต้องมีการจัดการกับการทับซ้อนทางผลประโยชน์ดังกล่าวเพื่อหลีกเลี่ยงความเข้าใจผิด อย่างไรก็ตาม ชื่อเสียงหอจดหมายเหตุคือสิ่งสำคัญอันดับแรก

7.4.2.3 ความสัมพันธ์ส่วนบุคคลที่เต็มไปด้วยความเชื่อใจกันระหว่างนักจดหมายเหตุกับนักสะสมหรือผู้ผลิตคือรางวัลที่ยิ่งใหญ่และเป็นหน้าที่ของนักจดหมายเหตุ ถึงแม้จะรู้ดีว่านักจดหมายเหตุอาจจะโดนแสวงหาผลประโยชน์ หรือบางคนอาจเลือกที่จะเชื่อใจบุคคลมากกว่าหน่วยงาน ความสัมพันธ์ดังกล่าวจึงต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดีต่อองค์กร และการไม่แสวงหาผลประโยชน์ส่วนตัว อาจจะมีข้อขัดแย้งเกิดขึ้น เช่น เมื่อมีการให้ของกำนัลกับนักจดหมายเหตุเพื่อมุ่งหวังผลในเชิงสร้างสรรค์ จึงจำเป็นที่จะต้องหลีกเลี่ยงความรู้สึกขุ่นเคืองใด ๆ หากเกิดกรณีดังกล่าวนักจดหมายเหตุควรปรึกษากับหัวหน้างานเพื่อหาทางออก

7.4.3 ความประพฤติส่วนบุคคล

7.4.3.1 การปฏิบัติงานด้วยความมุ่งหมายที่ดีตามมาตรฐานวิชาชีพท้ายที่สุดแล้วเป็นผลจากความซื่อสัตย์และซื่อตรงของบุคคลที่ปฏิบัติงานนั้น งานหลาย ๆ อย่าง (ตัวอย่างเช่น การจัดการกับวัตถุคอลเลคชั่นด้วยความระมัดระวังเพื่อป้องกันความเสียหาย) ขึ้นอยู่กับคุณสมบัตินี้ เช่น ความผิดพลาดหรือความเสียหายที่ไม่ได้ถูกรายงานและแก้ไขในทันที อาจไม่มีผู้ใดรับรู้อยู่นานหลายปี

7.4.3.2 ในการทำงานทุก ๆ วัน นักจดหมายเหตุรับรู้ข้อมูลที่เป็นความลับมากขึ้นเรื่อย ๆ ตัวอย่างเช่น เนื้อหาของคอลเลคชั่นส่วนตัวที่เจ้าของไม่ต้องการเปิดเผยต่อสาธารณะ ไปจนถึงข้อมูลที่เปิดเผยในการบันทึกประวัติศาสตร์ปากเปล่า ซึ่งจำกัดการเข้าถึงของสาธารณะ ข้อมูลลับดังกล่าวจะต้องได้รับการปกปิดโดยไม่มีเงื่อนไข

7.4.3.3 วัตถุคอลเลคชั่นและทรัพยากรของหอจดหมายเหตุไม่ควรจะถูกนำไปใช้เพื่อผลประโยชน์ส่วนตัว ถึงแม้ว่าการกระทำดังกล่าวจะสามารถทำได้อย่างง่ายดาย ไม่ว่าจะในเชิงผลประโยชน์หรือในเชิงแนวคิด การมีสิทธิพิเศษของผู้ปฏิบัติงานเหนือทรัพย์สินสาธารณะเป็นสิ่งที่ไม่ควรจะเกิดขึ้นไม่ว่าจะในกรณีใด ๆ

7.4.3.4 นักจดหมายเหตุโสตทัศน์ต้องให้ความสำคัญกับการรับผิดชอบทางวัฒนธรรมและศีลธรรมต่อชนพื้นเมือง โดยคำนึงถึงข้อกำหนดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการและการเข้าถึงคอลเลคชั่น และ

ต้องสอดคล้องกับหลักปฏิบัติทั่วไปของชนพื้นเมืองนั้น ๆ บ่อยครั้งที่นักจดหมายเหตุเป็นคนเดียวที่รู้ว่าข้อกำหนดเหล่านั้นได้รับการตอบสนองหรือไม่ และนั่นเป็นเรื่องของจริยธรรมส่วนบุคคล

7.4.3.5 ในฐานะผู้ปกป้องมรดกโสตทัศน์ นักจดหมายเหตุต้องเคารพคุณค่าของงานที่ตนเองเป็นผู้ดูแล นักจดหมายเหตุต้องไม่ตัดต่อ เซ็นเซอร์ นำเสนอในแบบที่ไม่ถูกต้อง จำกัดการเข้าถึงไม่ว่าจะตัวโสตทัศน์เองหรือในทางใด ๆ ที่จะทำให้ประวัติศาสตร์บิดเบือน หรือจำกัดการเข้าถึงการบันทึกดั้งเดิม[114] นักจดหมายเหตุต้องไม่ยอมให้ผู้ใดกระทำการเช่นนั้น และต้องไม่นำเอารสนิยม ค่านิยม และการตัดสินใจส่วนตัว มาอยู่เหนือกว่าหน้าที่ในการปกป้องและพัฒนาคอลเลคชั่นที่เป็นไปตามนโยบายที่หน่วยงานกำหนดไว้[115]

7.4.4 สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกและการขัดขืน[116]

7.4.4.1 *ไม่มีเหตุผลใดที่จะยอมรับหลักการที่สร้างขึ้นเพื่อคงอำนาจและสิทธิพิเศษใด ๆ หรือที่จะเชื่อว่าเราถูกจำกัดโดยกฎของสังคมที่เรามิอาจล่วงรู้ กฎเหล่านี้แท้จริงแล้วคือการตัดสินใจภายในสถาบันใด ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับความต้องการของมนุษย์และที่ต้องเผชิญกับการทดสอบด้านความชอบธรรม และหากพวกเขาไม่ผ่านการทดสอบนั้น พวกเขาก็จะถูกแทนที่ด้วยสถาบันอื่น ๆ ที่มีความเป็นอิสระและเที่ยงธรรมมากกว่า ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งในอดีต* (โนม ชอมสกี้)[117]

7.4.4.2 อาจจะมีสถานการณ์ที่นักจดหมายเหตุต้องเผชิญกับความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่พวกเขาได้รับคำสั่งให้ทำกับประเด็นด้านความรับผิดชอบและจริยธรรม ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวอาจมีได้หลายรูปแบบ เช่น การเซ็นเซอร์ด้วยเหตุผลทางการเมือง (“ทำลายสิ่งนี้เสมือนหนึ่งมันไม่เคยเกิดขึ้น”) ความกดดันด้านเศรษฐกิจ (“เราไม่สามารถแบกภาระทางการเงินของสิ่งเหล่านี้ได้ กำจัดมันซะ”) ตัวเลือกด้านกลยุทธ์ คำสั่งที่มาจากอำนาจเบ็ดเสร็จ การจำกัดการเข้าถึงวัตถุหรือข้อมูลที่ “ไม่ถูกต้องทางการเมือง” หรือ “ไม่เอื้อประโยชน์” และอื่น ๆ อีกมาก หรืออาจจะมีสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในหอจดหมายเหตุ ซึ่งเป็นการกระทำที่ผิดหรือก่อให้เกิดความเสียหายต่อสถาบันและต้องได้รับการเปิดเผย บุคคลนั้นอาจจะถูกจัดว่าเป็น “ผู้เปิดโปงการกระทำผิดต่อสาธารณะ”

---

114 เป็นประเด็นที่สำคัญและซับซ้อน ในขณะที่สิทธิโดยชอบธรรมของผู้เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์และกลุ่มชุมชน (เช่น ชนพื้นเมือง) ในการควบคุมการเข้าถึงควรจะได้รับการเคารพ ในทางตรงกันข้าม การเซ็นเซอร์และการควบคุมการเข้าถึงอาจกระทำอย่างมีเงื่อนงำ เพื่อเอื้อต่อการปฏิบัติตามธรรมเนียมที่ถูกต้องทางสังคม ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และอื่น ๆ สามารถศึกษาประเด็นนี้เพิ่มเติมได้จากบทความ Dealing with the unacceptable โดย Roger Smither ใน FIAF Bulletin ฉบับที่ 45 ตุลาคม 1992

115 คอลเลคชั่นโสตทัศน์ขนาดใหญ่อาจจะมีเนื้อหาที่ทำให้ทุกคนไม่พอใจได้ นักจดหมายเหตุจะต้องไม่มีส่วนในคุณค่า มาตรฐานด้านศีลธรรม หรือมุมมองที่เชื่อมโยงกับวัตถุบางชิ้นในคอลเลคชั่นนั้น ๆ การเหยียดเชื้อชาติ เพศ ลัทธิปกครองแบบพ่อปกครองลูก สิ่งที่ผิดศีลธรรม ความรุนแรง การเหมารวม และอื่น ๆ คือความจริงของประวัติศาสตร์มนุษยชาติ และสามารถเห็นได้ชัดเจนจากผลลัพธ์ทางสังคม รวมถึงโสตทัศน์ คำถามก็คือ การอนุญาตให้เข้าถึงสิ่งเหล่านี้เป็นการสนับสนุนหรือถูกมองว่าเป็นการสนับสนุนคุณค่าเหล่านี้หรือไม่ หรือเป็นการสนับสนุนสิทธิในการเข้าถึง (อ่านเชิงอรรถก่อนหน้า)

116 ผู้เขียนต้องขอขอบคุณบทความ *Knowing right from wrong: the archivist and the protection of people’s rights* โดย Verne Harris ตีพิมพ์ใน Janus ปี 1999 หน้า 32-38 และแนะนำให้ผู้ศึกษาอ่านเพิ่มเติม

117 กล่าวใน www.thirdworldtraveler.com (เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2015) และเว็บไซต์อื่น ๆ แต่บทความต้นฉบับหรือหนังสือไม่ได้ถูกอ้างอิง

7.4.4.3 การตัดสินใจดังกล่าวเป็นหนึ่งในเรื่องที่ยากที่สุดที่นักจดหมายเหตุต้องเผชิญ บางคนอาจจะกล่าวว่าทางออกที่ดีที่สุดคือการตระหนักถึงหลักการที่ดีที่สุดและยึดตามหลักการนั้น (ตัวอย่างเช่น การรักษาวัตถุคอลเลคชั่นที่กำลังจะสูญหายอาจจะเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในบางกรณี) แต่สถานการณ์อาจจะซับซ้อน ทางเลือกอาจจะไม่ได้ชัดเจน การไม่ทำตามคำสั่งและการเปิดโปงการกระทำผิดต่อสาธารณะอาจจะก่อให้เกิดผลตามมาในระดับบุคคล ดังนั้นจึงต้องชั่งน้ำหนักให้ดี ที่สำคัญคือไม่มีบุคคลใดที่เป็นกลางอย่างสมบูรณ์

7.4.4.4 ไม่มีทางออกที่ผิวเผิน แต่ก็มีขั้นตอนที่สมเหตุสมผลที่จะปฏิบัติตามได้ การวิเคราะห์สถานการณ์เพื่อมองให้ออกถึงสิทธิ แรงจูงใจ และข้อสันนิษฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง จะช่วยทำให้เห็นแรงจูงใจและข้อกังวลได้อย่างกระจ่างแจ้งมากขึ้น การหลับหูหลับตาเชื่อคำสั่งหรือการตามน้ำเป็นทางออกที่ง่ายที่สุด แต่จากบทเรียนในอดีตจะเห็นว่ามันคือทางออกที่ผิด อะไรคือความต้องการที่แท้จริง ผลประโยชน์ส่วนบุคคลที่เกี่ยวข้องคืออะไร (รวมถึงผลประโยชน์ของตนเองด้วย) เรากำลังหลอกลวงหรือปกปิดสิ่งใดอยู่หรือไม่ หรือว่าเรารู้คำตอบแต่ไม่อยากจะเผชิญกับมัน

7.4.4.5 เมื่อกระทำตามขั้นตอนนั้นแล้ว เราสามารถลองชั่งน้ำหนักการกล่าวอ้างของแต่ละฝ่ายในสถานการณ์นั้น ๆ ขอบเขตระหว่างสิ่งที่ถูกและผิดอาจจะไม่ชัดเจน อาจจะไม่มีทางออกที่ “ดี” อาจเป็นเพียงแค่ทางเลือกระหว่างเรื่องไม่ดีหลาย ๆ เรื่องขึ้นอยู่กับข้อมูลที่มีอยู่

7.4.4.6 การลองถามความเห็นจากเพื่อนร่วมงานหรือมิตรสหายเกี่ยวกับข้อสรุปที่ได้มา อาจจะช่วยทำให้ประเด็นกระจ่างขึ้น บางครั้งบุคคลอื่นสามารถมองเห็นปัญหาอย่างทะลุปรุโปร่งและไม่มีอคติมากกว่า และอาจจะมองเห็นถึงแง่มุมใหม่ ๆ บางครั้งทางออกที่ทั้งสองฝ่ายต่างได้ประโยชน์อาจปรากฏชัดเจน ส่วนบางครั้งก็อาจจะไม่

7.4.4.7 ท้ายที่สุดในประเด็นเรื่องความรับผิดชอบต่อตนเองเหล่านี้ จะต้องให้ความสำคัญต่อมโนธรรมสำนึกของตนเอง การเชื่อมั่นในสัญชาตญาณของตนในขณะที่สถานการณ์ไม่ได้บอกเช่นนั้นเป็นเรื่องยาก การใช้เหตุผลตัดสินความสงสัยนั้นง่ายกว่า ถึงกระนั้นก็ตามไม่มีสิ่งใดแน่นอน นักจดหมายเหตุสองคนเผชิญกับสภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกเดียวกัน ชั่งน้ำหนักในประเด็นเดียวกันด้วยระดับความเคร่งครัดเดียวกัน อาจจะได้คำตอบที่ไม่เหมือนกัน เราทุกคนคือมนุษย์ที่มีอคติ ซึ่งจะมองเห็นในสิ่งที่ใช่สำหรับเราในฐานะของผู้ปฏิบัติงานในวิชาชีพ เราเพียงแต่ตั้งคำถามว่าเราสามารถยอมรับผลลัพธ์ที่ออกมาได้แค่ไหน และผลลัพท์ใดที่เราจะไม่สามารถยอมรับได้

7.5 การเรียกร้องการสนับสนุน

7.5.1 เรื่องจริงที่ต้องหยิบยกขึ้นมาพูด นั่นก็คือ ในชีวิตและในการทำธุรกิจ เราจะไม่ได้รับสิ่งที่เราสมควรจะได้รับแต่เราจะได้รับสิ่งที่เราต่อรอง[118] คำกล่าวนี้ถูกต้องเช่นกันสำหรับหน่วยงานที่ทำงานอนุรักษ์ ในฐานะนักจดหมายเหตุโสตทัศน์เราอาจรู้สึกว่าเงินและอิทธิพลในสังคมไหลไปยังด้านที่ไม่ถูกต้องในขณะที่เรื่องราวสำคัญ ๆ กลับต้องดิ้นรน คุณค่าของงานอาจจะชัดเจนในหมู่นักจดหมายเหตุ และเราก็เชื่อว่าคุณค่านั้นจะชัดเจนในสังคมภายนอกด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม งานจดหมายเหตุจัดเป็น

118 ชื่อหนังสือโดย Chester L Karrass, สำนักพิมพ์ Stanford Street Press ปี 1996

หนึ่งในงานที่คนมักคิดว่าสามารถเลื่อนออกไปดำเนินการเมื่อใดก็ได้ ล้อที่มีเสียงเอี๊ยดอ๊าดจะได้รับการหยอดน้ำมันหล่อลื่นก่อน ในขณะที่นักจดหมายเหตุโสตทัศน์และหน่วยงานของพวกเขาจะต้องต่อรองอยู่เสมอเพื่อให้ได้มีที่ยืน

◊ Traditional music from the region is archived in Radio Madang © *Mick Newnham*

7.5.2 อย่างไรก็ตาม การวิจัยด้านจิตวิทยารายงานว่า ผู้ประกอบอาชีพด้านการอนุรักษ์ไม่ใส่ใจกับการเรียกร้องหาเสียงสนับสนุน ไม่ใช่เพราะว่าพวกเขาขาดความสามารถ แต่เป็นเพราะว่าการต่อสู้เรียกร้องไม่ได้เป็นคุณลักษณะในหมู่คนที่เกี่ยวข้องกับวงการอนุรักษ์สักเท่าไหร่ พวกเขาเพียงอยากจะเป็น “ผู้พิทักษ์” เป็นที่ไว้วางใจ ขับเคลื่อนด้วยกระบวนการ เป็นบุคคลที่ทำงานเบื้องหลังที่เชื่อถือได้ ทำงานโดยสัญชาตญาณและเก็บตัว พวกเขาไม่ใช่ผู้ที่สนใจการเมือง และพวกเขามักจะหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้า

7.5.3 ทักษะการเรียกร้องหาการสนับสนุนสามารถเรียนรู้ได้และไม่ได้ซับซ้อนไปกว่าการแสวงหาความรู้จากผู้อื่นหรือถกเถียงประเด็นใดอย่างมีเหตุผล ผู้ประกอบวิชาชีพนี้ทุกคนควรจะสามารถกระทำสิ่งเหล่านี้ได้ ไม่ว่าจะเป็นในงานเขียน ในสื่อ หรือในการพูดคุยตัวต่อตัว จากประสบการณ์ของผู้เขียน นักการเมืองหรือนักข่าวมักจะฟังนักจดหมายเหตุผู้ซึ่งมีความเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าในงานของพวกเขา มากกว่าที่จะฟังนักเจรจาต่อรองผู้ซึ่งไม่ได้มีความมุ่งมั่นหรือองค์ความรู้ใด ๆ

7.5.4 มีแหล่งทรัพยากรให้พึ่งพาเสมอแม้แต่คำแนะนำแบบกองโจร[119] แต่ความต้องการจะต้องมาจากบุคคลนั้น และบางทีอาจจะมาพร้อมกับความช่วยเหลือจากองค์กรวิชาชีพ[120]

119 กล่าวในบทความของผู้เขียน *Advocacy and the power of one, Archifacts, Journal of the Archive and Records Association of New Zealand* เมษายน 2013

120 AMIA มีคณะกรรมการด้านการสนับสนุน เช่นเดียวกับองค์กรวิชาชีพอื่น ๆ

7.6 อำนาจ

7.6.1 เป็นธรรมชาติของนักจดหมายเหตุที่จะคิดว่าตนเองปราศจากอำนาจและสามารถอยู่ได้ด้วยความเมตตาของรัฐบาล ระบอบราชการ หรือองค์กรอุตสาหกรรมใหญ่ ๆ ที่สนใจเพียงการตัดสินใจเชิงเชิงกลยุทธ์ โดยมิได้คำนึงถึงผลกระทบต่องานอนุรักษ์ หน่วยงานเหล่านี้ดูเหมือนจะตีกรอบงานอนุรักษ์และเพิ่มความท้าทายให้กับพวกเขา ความคิดดังกล่าวนั้นอำพรางภาพใหญ่ไว้:

นักจดหมายเหตุมีอำนาจอันยิ่งใหญ่มาก ถึงนี่จะเป็นความคิดที่นักจดหมายเหตุมากมายไม่อยากยอมรับก็ตาม แต่อำนาจ – อำนาจที่จะบันทึกเรื่องราวความคิดหนึ่งไม่บันทึกอีกความคิดหนึ่ง อำนาจที่จะเอ่ยนาม ติดป้าย หรือสั่งการบันทึกเรื่องราวเพื่อตอบสนองความต้องการจากภาคธุรกิจ ภาครัฐ และความต้องการส่วนตัว อำนาจที่จะอนุรักษ์เรื่องราว อำนาจในการเป็นสื่อกลาง อำนาจในการเข้าถึง อำนาจในการจัดการสิทธิและเสรีภาพส่วนบุคคล และการรักษาความทรงจำรวมหมู่และอัตลักษณ์ของชาติ -- อำนาจเหล่านี้คือแนวคิดที่ขาดหายไปจากมุมมองการทำงานด้านอนุรักษ์ดั้งเดิม[121]

เช่นเดียวกับผู้ประกอบวิชาชีพด้านการอนุรักษ์อื่น ๆ นักจดหมายเหตุโสตทัศน์สามารถใช้อำนาจอันยิ่งใหญ่และความรับผิดชอบนี้ในสังคม

7.6.2 พวกเขาคือผู้เก็บรักษา คือ “ผู้พิพากษา” แห่งความทรงจำของโลก[122] พวกเขากำหนดคำนิยามสถานที่ สถาบันและโครงสร้างของการเก็บรักษาความทรงจำนั้น พวกเขาตัดสินใจชุบชีวิตหรือคร่าชีวิตสิ่งที่ต้องการเก็บรักษาหรือกำจัดทิ้ง พวกเขาตัดสินใจเรื่องระยะเวลาและรูปแบบของความทรงจำที่จะอยู่รอด พวกเขาคือผู้อารักขางานความทรงจำ ผู้พิทักษ์ที่ทำหน้าที่ดูแลความเป็นอยู่เป็นไปและความอยู่รอดของความทรงจำ

7.6.3 พวกเขายังเป็นผู้กำหนดการเข้าถึงประวัติศาสตร์ความทรงจำ วิธีการจัดการและการจัดเก็บ รูปแบบและคุณภาพของแคตตาล็อก และการบันทึกข้อมูลอื่น ๆ ที่สามารถเข้าถึงได้ พวกเขากำหนดลำดับความสำคัญของงานการคัดสรร สิ่งที่ควรได้รับการสนับสนุนหรือจำกัด และการนำเสนอ

7.6.4 ความทรงจำไม่ได้อยู่ในสิ่งของเท่านั้น แต่ยังอยู่ในผู้คน ผู้สร้าง ผู้จัดจำหน่าย ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิค ผู้ประกอบการจนถึงผู้บริหาร นักวิจัย นักประวัติศาสตร์ และนักจดหมายเหตุเอง พวกเขาตัดสินใจว่าความทรงจำปากเปล่าใดจะควรได้รับการบันทึก ความสัมพันธ์ใดที่ต้องคงไว้ และข้อมูลใดคือข้อมูลสำคัญ

---

121 *Archives, Records and Power: The Making of Modern Memory* โดย Joan M. Schwartz และ Terry Cook, Archival Science 2: 1-19 ปี 2002

122 “...เนื่องจากหอจดหมายเหตุมิใช่แค่รวบรวมความทรงจำ หรือการย้อนรำลึก แต่ยังส่งต่อและจารึกร่องรอยจากภายนอก ไม่มีหอจดหมายเหตุใดที่ไม่เกี่ยวข้องกับสถานที่ หอจดหมายเหตุไม่ใช่ความทรงจำที่ยังคงอยู่ แต่คือสถานที่ นั่นเป็นเหตุผลว่าทำไมอำนาจของผู้พิพากษาจึงสำคัญในคำนิยามของหอจดหมายเหตุ นั่นก็เพื่อให้เรามีสถานที่ในการเข้าถึงสิ่งที่เก็บรักษาไว้” *Archive fever in South Africa โดย Jacques Derrida ใน Refiguring the archive* โดย Carolyn Hamilton et al (David Philip, Cape Town ปี 2002) คำว่า archive มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก archeion (สำนักงานผู้พิพากษา) ผู้พิพากษาใช้อำนาจของตนในการควบคุมดูแลสิ่งที่ถูกบันทึกไว้

7.6.5 ไม่ใช่ทุกคนที่จะยอมรับอำนาจของนักจดหมายเหตุและผู้ประกอบวิชาชีพอนุรักษ์อย่างไม่มีข้อโต้เถียง พรรคนาซีเยอรมันเผาทำลายหนังสือที่ดีของโลกต่อหน้าสาธารณะและไม่มีอำนาจใดที่จะหยุดยั้งการกระทำนั้นได้ กลุ่มตาลีบันและกลุ่มก่อการร้าย ISIS ก็ล้วนแล้วแต่ทำลายประวัติศาสตร์ด้านวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ เมื่อตกอยู่ในสถานการณ์สุ่มเสี่ยง “ผู้พิพากษา” จะใช้อุบายที่จะทำให้คนเหล่านั้นหมดความอดทน และบางครั้งอำนาจของพวกเขาก็จะได้รับชัยชนะ

7.6.6 ในหอจดหมายเหตุใด ๆ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจมีผลทั้งภายในและภายนอก และไม่เสมอไปที่จะถูกต้องตามหลักจริยธรรม ความท้าทายของนักโสตทัศน์คือต้องเข้าใจอำนาจของตนและใช้มันอย่างมีจรรยาบรรณเพื่อประโยชน์ของสังคม ผู้ร่วมวิชาชีพ และประวัติศาสตร์ความทรงจำของโลก

บทที่ 8: บทสรุป

8.1 กว่าหนึ่งศตวรรษหลังจากเริ่มมีการบันทึกเสียงและภาพยนตร์ถือกำเนิด และน้อยกว่าหนึ่งศตวรรษของการแพร่ภาพกระจายเสียง เทคโนโลยีเหล่านี้ครอบครองการสื่อสาร ศิลปะ และการบันทึกประวัติศาสตร์ การเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันในศตวรรษที่ 20 และ 21 ไม่ว่าจะเป็นสงคราม การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง การสำรวจอวกาศ และการเกิดขึ้นของประชาคมโลก เหล่านี้ไม่เพียงแต่ถูกบันทึกไว้ด้วยภาพและเสียง แต่มันยังถูกถ่ายทอดและสร้างอิทธิพลให้กับเหตุการณ์เหล่านั้น จริง ๆ แล้ว ความเปลี่ยนแปลงของโลกที่ว่าไว้ ไม่อาจเกิดขึ้นได้หากปราศจากเทคโนโลยีดังกล่าว การจัดเก็บและบันทึกประวัติศาสตร์ได้เปลี่ยนผ่านจากการกระทำด้วยมนุษย์ไปสู่เทคโนโลยี โสตทัศน์รุกเข้าไปในทุกแห่ง: *ทุกเหตุการณ์นำผู้ชมในบ้านให้รู้จัก "ที่อื่น" ในโลก... ให้รู้จักกับ "คนอื่น" คนแปลกหน้า สิ่งที่อยู่ห่างไกลและอยู่ในภาษาอื่น*[123]

◊ Flat storage of audio tape packs © *Fabricia Malan*

8.2 ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 ของหนังสือเล่มนี้แตกต่างจากงานเล่มก่อนหน้า เนื่องจากในช่วงระหว่างปีที่ผ่านมานั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงและการเรียนรู้ขึ้นมากมาย การก้าวไปสู่เทคโนโลยีดิจิทัลมีอิทธิพลต่อการทำงานด้านอนุรักษ์และรูปแบบของการเข้าถึง การจัดประเภทของหอจดหมายเหตุโสตทัศน์ขยายกว้างมากขึ้น ขอบข่ายของทักษะที่ต้องการกว้างขึ้น รวมถึงความท้าทายก็มากขึ้น ปรัชญาและหลักการของงานจดหมายเหตุโสตทัศน์จะยังคงเป็นงานที่ต้องปรับปรุงต่อไปเรื่อย ๆ บางทีเมื่องานเล่มนี้ถูกแทนที่โดยงานเล่มอื่น ๆ ในอนาคต สาขาวิชานี้อาจจะผ่านวิวัฒนาการและเติบโตล้ำหน้าปัญหาความไม่เท่าเทียมกันของทรัพยากรที่เราประสบอยู่ตอนนี้ และงานอนุรักษ์ในระดับโลกอาจจะถูกจัดสรรใหม่และได้รับการสนับสนุนอย่างเท่าเทียม ขอให้พวกเรามีความหวังและความพยายามแรงกล้าให้สิ่งเหล่านั้นเกิดขึ้น

8.3 ด้วยเพราะงานอนุรักษ์มีความสำคัญยิ่งยวดต่อประวัติศาสตร์มนุษยชาติ เราอาจจะคิดว่างานอนุรักษ์ประวัติศาสตร์โสตทัศน์ของโลกสมควรจะมีภาพลักษณ์อันยิ่งใหญ่และมีฐานทรัพยากรมากมาย แต่ความเป็นจริงกลับตรงกันข้าม จำนวนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานอนุรักษ์ดังกล่าวทั่วโลกรวมกันแทบไม่ถึงหลักหมื่น นั่นคือการประมาณแบบเผื่อมาก ๆ แล้ว คนกลุ่มเล็ก ๆ ที่มีความมุ่งมั่นและเด็ดเดี่ยวเหล่านี้แบกรับความรับผิดชอบยิ่งใหญ่แบบปิดทองหลังพระ ในฐานะวิชาชีพ นักจดหมายเหตุโสตทัศน์ของโลกเป็นผู้กุมอำนาจใหญ่หลวง ถึงแม้พวกเขาจะไม่ได้ตระหนักก็ตาม และการใช้อำนาจของพวกเขาจะเป็นสิ่งตัดสินว่าชนรุ่นลูกรุ่นหลานจะรับรู้เกี่ยวกับช่วงเวลาในปัจจุบันเช่นไร

อย่าสงสัยเมื่อคนกลุ่มเล็ก ๆ ที่มุ่งมั่นและช่างคิดสามารถเปลี่ยนแปลงโลก เพราะนั่นคือสิ่งเดียวที่เกิดขึ้นเสมอ[124]

123 Jacques Derrida, *Echographies of television* (Polity Press, 2002)

124 Margaret Mead, anthropologist (1901-78)

ภาคผนวก

ภาคผนวก 1: อภิธานศัพท์และดัชนี

AMIA	สมาคมนักจดหมายเหตุภาพเคลื่อนไหว
CCAAA	Coordinating Council of Audiovisual Archive Associations
DCP	4.5.4.2 note 64
Duck Amuck	5.3.14 note 83
FIAF	สมาพันธ์หอภาพยนตร์ระหว่างชาติ
FIAT/IFTA	สมาพันธ์หอจดหมายเหตุสื่อโทรทัศน์ระหว่างชาติ
FOCAL	สมาพันธ์หอสมุดโสตทัศน์เชิงพาณิชย์
IASA	International Association of Sound and Audiovisual Archives
ICA	International Council on Archives
ICOM	International Council of Museums
IFLA	International Federation of Library Associations andInstitutions
Peanuts	4.6.4
SEAPAVAA	South East Asia Pacific Audio Visual Archive Association
UNESCO	องค์การเพื่อการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ
กลุ่ม	3.2.4.4
การขัดขืน	7.4.4
การเข้าถึง	3.2.6.7, 7.3.2
การคัดเลือก	6.3
การได้มา	6.3
การถอดจากคอลเลคชั่น	6.3.8
การถอดออก การทิ้ง	6.3.8
การทำสำเนา	5.2
การบันทึก	6.5
การบูรณะ	7.3.2.2
การประกอบสร้างงานใหม่	7.3.2.2, ภาคผนวก 3
การแปลงเป็นดิจิทัล	1.4.2, 5.4
การผลิตระดับชาติ	6.3.5
การพัฒนาคอลเลคชั่น	6.3
การเรียกร้องเสียงสนับสนุน	7.5
การเสื่อมสภาพทางโมเลกุล	5.2.3
การอนุรักษ์	3.2.6.3
การอนุรักษ์, ดิจิทัล	3.2.6.4

การอบรม, การฝึกฝน	2.5
การโอนถ่าย, การย้าย	5.2.1, 6.4.6
ความคงทน	5.3.10
ความล้าสมัย	1.4.3
คอลเลคชั่น	3.2.4.4, 7.3.1
คุณค่า	2.3
งาน	5.5
งานกำพร้า, งานที่ไม่มีเจ้าของ	1.4.12
ซีดี	3.2.2.6
ดิจิทัล	3.2.3.9
ดีวีดี	3.2.2.6
เดอะบีเทิลส์	5.3.14 note 84
ตัวช่วยในการสืบค้น	6.6 note 101
ทรัพย์สินทางปัญญา	1.4.11
เทคโนโลยี	5.3.11
เทป	3.2.2.4
นโยบาย	6.2
เนื้อหา	3.2.3.11, 5.3
แนวคิดเรื่องการสูญหาย	6.3.3
บริบท	5.3.14
บันทึก	3.2.3.4
โบราณวัตถุ วัตถุกาลเวลา	1.4.4, 5.3.6
ประเทศกำลังพัฒนา	1.4.5
ปรัชญา	1.1, 1.5
ผลประโยชน์ทับซ้อน	7.4.2
แผ่นดิสก์	3.2.2.5
พิพิธภัณฑ์	3.2.1.7
ฟิล์ม	3.2.2.3, 3.2.3.5
ไฟล์	3.2.2.2
ภาพเคลื่อนไหว	3.2.3.5
ภาพติดตา	5.1.2
รูปแบบ	3.2.2.2
รูปแบบที่ตกทอด	1.4.3
แรงเฉื่อย	5.2.9
โรงภาพยนตร์	3.2.3.5

วิชาชีพ, อาชีพ	2.4
วิชาชีพด้านการอนุรักษ์, วิชาชีพด้านการอนุรักษ์ความทรงจำ	2.2
วิดีโอ	3.2.3.8
วิดีโอคาสเซ็ต	3.2.2.6
สภาพแวดล้อม	6.1
ส่วนประกอบ	3.2.2.7
สหพันธ์	1.2.2, 2.6
สื่อ	3.3.2
เสียง	3.2.3.6
โสตทัศน์	3.2.3.2, 3.3.2.9
- หน่วยงานอนุรักษ์, หอจดหมายเหตุ, หอ	3.3.3
- นักจดหมายเหตุ, นักอนุรักษ์	3.3.4.3
- แพร่ภาพกระจายเสียง	3.2.3.7
- สื่อจัดเก็บ	3.2.2.2, 4.5.7.1, note 69, 5.3
- แคตตาล็อก, การจัดทำบัญชีรายชื่อ	6.6
- เอกสาร	3.3.2.4
- มรดก	3.3.1
- สื่อ	3.2.2
- กระบวนทัศน์	4.4.6
ห้องสมุด	3.2.1.7
หอจดหมายเหตุ, หอ, หอจดหมายเหตุโสตทัศน์, การอนุรักษ์	3.2.1
องค์ประกอบ	3.2.2.7
อำนาจ	7.6
เอกสาร	3.2.3.3
แอนะล็อก	3.2.3.10, 5.4

ภาคผนวก 2: ตารางเปรียบเทียบ: หอจดหมายเหตุโสตทัศน์ หอจดหมายเหตุทั่วไป หอสมุด และพิพิธภัณฑ์

ตารางนี้แสดงการเปรียบเทียบโดยสังเขประหว่างหน่วยงานที่ทำงานด้านจัดเก็บสี่ประเภท แน่นอนว่าในทางปฏิบัติแล้วหน่วยงานบางแห่งอาจจะมีรายละเอียดการปฏิบัติงานที่แตกต่างออกไป วัตถุประสงค์ของการนำเสนอนี้คือเพื่อยกตัวอย่างกว้าง ๆ ให้เห็นภาพของหน่วยงานประเภทต่าง ๆ เชื่อมโยงกับแต่ละวิชาชีพ

	หน่วยงานโสตทัศน์	หอจดหมายเหตุทั่วไป	หอสมุด	พิพิธภัณฑ์
สิ่งที่จัดเก็บ	งานภาพและเสียง เอกสารและโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้อง	การบันทึกที่ไม่ได้ใช้งานแล้วที่ได้รับการคัดเลือกรูปแบบใด ๆ ที่มีเอกลักษณ์และไม่ได้รับการตีพิมพ์	งานตีพิมพ์ทุกรูปแบบ	วัตถุ โบราณวัตถุ เอกสารที่เกี่ยวข้อง
ลักษณะการจัดเก็บ	ระบบที่กำหนดขึ้นโดยสอดคล้องกับรูปแบบสภาพและสถานะ	เป็นลำดับที่ตั้งขึ้นและใช้โดยผู้สร้างสรรค์งาน	ระบบการจำแนกที่กำหนดขึ้น (เช่น Dewey, Library of Congress)	ระบบที่กำหนดขึ้นโดยสอดคล้องกับธรรมชาติและสภาพของวัตถุ
ผู้ที่สามารถเข้าถึง	ขึ้นอยู่กับนโยบายจำนวนสำเนาลิขสิทธิ์และข้อตกลงทางสัญญา	ขึ้นอยู่กับนโยบายความซอบด้วยกฎหมายเงื่อนไขผู้บริจาคและผู้ให้วัตถุ	ขึ้นอยู่กับนโยบายสาธารณชนหรือชุมชน	ขึ้นอยู่กับนโยบายสาธารณชนหรือชุมชน
การสืบค้น	ระบบการสืบค้นรายชื่อการสอบถามเจ้าหน้าที่	การแนะนำการสืบค้นรายการตัวช่วยด้านการสืบค้นอื่น ๆ	ระบบการสืบค้น การค้นหา อินเตอร์เน็ตการสอบถาม	การชมสิ่งที่แสดงการสอบถามเจ้าหน้าที่
สถานที่ที่สามารถเข้าถึง	ขึ้นอยู่กับนโยบายสิ่งอำนวยความสะดวกและเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้าถึง ณ สถานที่หรือทางไกล	ที่หน่วยงานหรือทางอินเทอร์เน็ต	ที่หอสมุด การยืมหรือทางไกล	สถานที่จัดแสดง
วัตถุประสงค์ของการจัดเก็บ	การอนุรักษ์การเข้าถึงมรดกโสตทัศน์	การปกป้องจดหมายเหตุและคุณค่าทางหลักฐานและข้อมูลต่าง ๆ	การอนุรักษ์และการเข้าถึงวัตถุและข้อมูล	การอนุรักษ์และการเข้าถึงโบราณวัตถุและข้อมูล
ประโยชน์ของหน่วยงาน	การวิจัย การศึกษา ความบันเทิง ธุรกิจ	แสดงข้อพิสูจน์ การค้นคว้า ความบันเทิง	การวิจัย การศึกษา ความบันเทิง	การวิจัย การศึกษา ความบันเทิง
ผู้ดูแลรับผิดชอบ	นักจดหมายเหตุโสตทัศน์	นักจดหมายเหตุ	บรรณารักษ์	ภัณฑารักษ์

ภาคผนวก 3: คำแถลงการณ์การประกอบสร้างผลงานขึ้นใหม่

รายการด้านล่างนี้ คือ คำแนะนำเกี่ยวกับคำแถลงการณ์การประกอบสร้างผลงานขึ้นใหม่ เป็นการบันทึกรายละเอียดของงานที่ทำเพื่อสร้างเวอร์ชั่นใหม่ของงานภาพเคลื่อนไหวหรือเสียง สำหรับการอ้างอิงภายในหน่วยงานและสำหรับประโยชน์สาธารณะ

คำนิยาม

การประกอบสร้างผลงานใหม่ หรือการสร้างเวอร์ชั่นใหม่จากงานเดิม โดยการนำส่วนที่ไม่สมบูรณ์หรือไม่ครบถ้วนจากแหล่งต่าง ๆ มาจัดเรียงใหม่ให้สอดคล้องกัน บางครั้งต้องมีการแต่งภาพและ/หรือเสียง และใช้เครื่องมือเชื่อมต่อเพื่อวัตถุประสงค์ด้านการเข้าถึงและส่วนมากเพื่อการนำเสนอต่อสาธารณะ งานที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่อาจจะแตกต่างอย่างมากจากงาน “ต้นฉบับ” และเนื่องจากงานชิ้นใหม่นี้สร้างขึ้นสำหรับผู้ชมร่วมสมัย ประโยชน์ของงานอาจจะลดลงเมื่อเวลาผ่านไป เนื่องจากรสนิยมของผู้ชมเปลี่ยนไป เทคโนโลยีมีวิวัฒนาการ และ/หรือมีการค้นพบกรุวัตถุใหม่ ๆ

*การประกอบสร้างผลงานขึ้นใหม่*แตกต่างจาก*การบูรณะ* การบูรณะคือการลบร่องรอยที่เกิดตามกาลเวลาในงานต้นฉบับ เช่น เสียงรบกวนต่าง ๆ วัตถุที่เห็นได้ด้วยตา รอยขีดข่วนและความเสียหาย แต่ได้รวมถึงการปรับเนื้อหาใด ๆ

การอนุรักษ์องค์ประกอบใด ๆ ของงานต้นฉบับจะต้องไม่ถูกรบกวนจากการประกอบสร้างใหม่ ต้นฉบับจะต้องถูกรักษาไว้แบบดั้งเดิม

ตัวชี้วัด

คำแถลงการณ์การประกอบสร้างผลงานขึ้นใหม่ควรระบุตัวชี้วัดสำหรับโครงการรวมถึง:

- วัตถุประสงค์
- ผู้ชมเป้าหมายและการใช้งานที่สร้างขึ้นใหม่
- รายละเอียดที่ชัดเจนเกี่ยวกับองค์ประกอบของงานต้นฉบับ รวมถึงธรรมชาติของงาน สภาพตัวเลข การครอบครองและรายชื่อของหอจดหมายเหตุ และคอลเลคชั่นต้นทาง
- รายละเอียดเรื่องการครอบครองงานที่สร้างขึ้นใหม่
- รายละเอียดเรื่องลิขสิทธิ์และการจัดการอื่น ๆ
- ผู้ดูแลโครงการ
- กรอบเวลา – ระยะเวลาที่เริ่มต้นเสร็จสมบูรณ์และขั้นตอนสำคัญต่าง ๆ
- ระบุผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหมดและบทบาท
- การมอบอำนาจและลงนามรับรองโดยคณะผู้บริหารหอจดหมายเหตุสภาหรือผู้มีอำนาจเทียบเท่า

ขั้นตอน

คำแถลงการณ์ควรมีการบันทึกเกี่ยวกับขั้นตอนการประกอบสร้างงานขึ้นใหม่ โดยรวมถึงการตัดสินใจด้านเทคนิคและเชิงศิลปะ การค้นคว้าวิจัย การตัดสินใจ และเหตุผลเบื้องหลังสิ่งเหล่านั้น อาจจะรวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องอื่นๆ เช่น การอ้างอิงงานตีพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง สิ่งที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์ ผลิตภัณฑ์ และอื่นๆ คำแถลงการณ์ต้องให้ข้อมูลเกี่ยวกับผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น เพื่อให้เข้าใจถึงผลลัพธ์ที่ได้

ข้อมูลสาธารณะ

การนำเสนอต่อสาธารณะและการแจกจ่ายสำเนาของงานที่สร้างขึ้นควรมีการแนบข้อมูลเชิงบริบทให้ครบถ้วน โดย:

- ระบุว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นใหม่
- อธิบายความแตกต่างจากงานต้นฉบับ
- อธิบายขั้นตอนการสร้างงานโดยสังเขป
- ให้บริบททางประวัติศาสตร์
- แจ้งว่ามีคำแถลงการณ์ประกอบและวิธีการเข้าถึงคำแถลงการณ์ดังกล่าว

ภาคผนวก 4: รายการเพื่ออ่านเพิ่มเติม

สิ่งตีพิมพ์ในสาขาจดหมายเหตุโสตทัศน์นั้นมีมากมายหลากหลายและเพิ่มจำนวนอย่างรวดเร็ว และยังขยายครอบคลุมถึงประเด็นที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและการจัดการ รวมทั้งประเด็นด้านเทคนิคและการปฏิบัติอื่น ๆ รายการดังกล่าวจึงแสดงเพียงสังเขปเท่านั้น

Australian Society of Archivists *Keeping archives* 3rd edition, 2008

Benedict, Karen M *Ethics and the archival profession* Society of American Archivists 2003

Bradley, Kevin *Riesgos asociados con el uso de los discos compactos y Videodiscos (DVDs) como medios confiables de almacenamiento para colecciones de archivo. Estrategias y alternativas*. UNESCO, 2007. Editado en español por la Fonoteca Nacional, México.

Brown, Adrian *Practical digital preservation: a how-to-guide for organizations of any size* Facet Publishing, London, 2013

Brownlow, Kevin *The parade's gone by* London, Secker and Warburg, 1968

Cunningham, Adrian *Archival institutions* in Michael Piggott et al. (ed.) *Record keeping in Society* Wagga Wagga, Charles Sturt University Press, 2004

Cherchi Usai, Paolo et al *Film curatorship: archives, museums and the digital marketplace* Vienna, Österreichisches Filmmuseum, 2008

Cherchi Usai, Paolo *The death of cinema: history, cultural memory and the digital dark age* London, British Film Institute, 2001

------ *Silent cinema: an introduction* London, British Film Institute, 2001

Coelho, Maria Fernanda Curado. *A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais: um estudo de caso*. In: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-083724/pt-br.php

Danielson, Elena S *The ethical archivist* Chicago: Society of American Archivists, [2010]

Derrida, Jacques and Stiegler, Bernard *Ecographies of television* Polity Press, 2002

Edmondson, Ray *National Film and Sound Archive: the quest for identity* PhD thesis, University of Canberra, 2011

Fossati, Giovanni *From grain to pixel; the archival life of film in transition* Amsterdam University Press, 2009

Frick, Caroline *Saving cinema: the politics of preservation* New York, Oxford University Press, 2011

Gracy, Karen F *Film preservation: competing definitions of value, use and practice* Chicago, Society of American Archivists, 2007

Hackman, Larry J (ed) *Many happy returns: advocacy and the development of archives* Chicago: Society of American Archivists, c2011

Harrison, Helen (ed) *Audiovisual archives: a practical reader* Paris, UNESCO, 1997

------- *Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives* (PGI.90/WS/9) Paris, UNESCO, 1990

Houston, Penelope *Keepers of the frame: the film archives* London, British Film Institute, 1994

IASA TC series including *TC03. La salvaguardia del patrimonio sonoro: ética, principios y estrategias de preservación.* (2003) Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)-Radio Educación, México.

James, Russell D and Wosh, Peter J (ed) *Public relations and marketing for archives* Chicago: Society of American Archivists, New York: Neal-Schuman Pub., 2011

Jay, Antony *How to beat Sir Humphrey: every citizen's guide to fighting officialdom* [UK] Long Barn Books, 1997

Kelly, Emma Jean *The Adventures of Jonathan Dennis* New Barnet, John Libbey Publishing, 2015

Kula, Sam *Appraising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records* Lanham [Maryland], Scarecrow Press, 2003

Lanman, Barry A and Wendling, Laura M (writer and eds) *Preparing the next generation of oral historians: an anthology of oral history education* Lanham, MD: Rowman & Littlefield, c 2006

McLuhan, Marshall *Understanding media: the extensions of man.* McGraw Hill, 1964.

Machiavelli, Niccolò *The Prince* 1513 (many editions and translations)

National Film and Sound Archive Advisory Committee *Time in our hands* Canberra, Department of Arts, Heritage and Environment, 1985

Newnham, Mick *Film Preservation Handbook* Canberra, National Film and Sound Archive of Australia, 2015 www.nfsa.gov.au

Oh, Sungji *Stories of the film archives* Seoul, Korean Film Archive, 2009

Parkinson, C Northcote *Parkinson's law, or the pursuit of progress* [UK] Penguin, 1975

Rodríguez, Perla *El archivo sonoro. Fundamentos para la creación de una fonoteca nacional*. Library Outsourcing, 2012.

Schüller, Dietrich (2006). *La preservación de la herencia digital*, en Rodríguez, Perla (Comp.). Memorias del Tercer Seminario Internacional. La Preservación de la memoria audiovisual en la sociedad digital. Radio Educación, México, 2006.

Slide, Anthony. *Nitrate Won't Wait: A History of Film Preservation in the United States.* Jefferson, N.C.: McFarland, 1992.

Smither, Roger and Catherine A. Surowiec (ed) *This film is dangerous: a celebration of nitrate film* Brussels, FIAF, 2002

Souza, Carlos Roberto Rodrigues de. *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil.* In: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-26102010-104955/pt-br.php

Theimer, Kate ed *A different kind of web: new connections between archives and our users* Chicago: Society of American Archivists, 2011

Townsend, Robert *Up the organization* London, Hodder Fawcett, 1971

Van Bogart, Jhon *Almacenamiento y manipulación de cintas magnéticas. Guía para bibliotecas y archivos*. National Media Laboratory, 1998.

UNESCO: เครื่องมือและรายงาน

Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images (1980)

Lost memory – libraries and archives destroyed in the twentieth century (1996)

Memory of the World: General Guidelines to safeguard documentary heritage (2002)

Convention for safeguarding the intangible cultural heritage (2003)

Charter on the preservation of digital heritage (2003)

Report by the Director-General on the implications of the proclamation of a world day for audiovisual heritage (2006)

Mitigating disaster (2007)

Vancouver declaration (2012)

Recommendation concerning the preservation of, and access to, documentary heritage including in digital form (2015)

วารสารและแหล่งอื่นๆ

วารสารจดหมายข่าวเว็บไซต์และสิ่งตีพิมพ์อื่น ๆ ของสมาพันธ์ CCAAA ที่แนะนำให้ใช้ในการศึกษาเพิ่มเติมและเพื่อการศึกษาย้อนหลัง

Archive Zones (FOCAL)

IASA Journal (IASA)

Journal of Film Preservation (FIAF)

The Moving Image (AMIA)

นอกจากนั้น ในวิชาชีพด้านการอนุรักษ์อื่น ๆ และสาขาการศึกษาด้านสื่อและโสตทัศน์มีวารสารมากมายที่ควรค่าแก่การศึกษาและอ้างอิง ตัวอย่างเช่น

The American Archivist

Archives and Manuscripts

Archives and Records

The Oral History Review

Records Management Journal

SMPTE Motion Imaging Journal

บทความ รายงาน และงานวิจัยเพิ่มเติม นั้นสามารถหาได้จากเว็บไซต์ ***academia.edu*** และ ***researchgate.net*** โดยสามารถสืบค้นได้จากชื่อเรื่องหรือผู้เขียน

ภาคผนวก 5: การเปลี่ยนแปลงรูปแบบและความล้าสมัย

รูปแบบ	ระยะเวลาการผลิต	สถานะ
ฟิล์ม		
ไอแม็กซ์โพลิเอสเตอร์ 70 มม.	1980s-ปัจจุบัน	ล้าสมัย
ไนเตรต 35 มม.	1891-1951	เลิกใช้
แอซีเตต 35 มม.	1910-ปัจจุบัน	ใช้อยู่ในปัจจุบัน
โพลิเอสเตอร์ 35 มม.	1955-ปัจจุบัน	ใช้อยู่ในปัจจุบัน
แอซีเตต 28 มม.	1912-1920's	เลิกใช้
แอซีเตต 22 มม.	c. 1912	เลิกใช้
ไนเตรต 17.5 มม.	1898-early 1920's	เลิกใช้
แอซีเตต 16 มม.	1923-ปัจจุบัน	ล้าสมัย
แอซีเตต 9.5 มม.	1921-1970s	ล้าสมัย
EVR 8.75 มม.	1970s	เลิกใช้
แอซีเตตมาตรฐาน 8 มม.	1932-1970s	เลิกใช้
ซุปเปอร์แอซีเตต 8 มม.	1965-ปัจจุบัน	ล้าสมัย
ซิงเกิล 8 8 มม.	1965-c.2010	เลิกใช้
สื่อเสียงอะล็อกและแบบร่อง		
ทรงกระบอก (wax or moulded)	1876-ปัจจุบัน	อยู่รอด
ทรงกระบอก (instantaneous/ dictaphone)	1876-1950s	เลิกใช้
แผ่นเสียงแบบร่องหยาบ (78 รอบต่อนาทีและเทียบเท่า)	1888-c.1960	เลิกใช้
แผ่นดิสก์แบบถอดรหัส (pressed)	1930s-1950s	เลิกใช้
แผ่นดิสก์แล็กเกอร์	1930s-ปัจจุบัน	อยู่รอด
LP (เล่นต่อเนื่อง) microgroove	1950s-ปัจจุบัน	กลับมา
เสียงแอนะล็อก – สื่อแม่เหล็ก		
ขดลวด	1930s-late 1950s	เลิกใช้
ม้วนเทปแม่เหล็ก	1935-ปัจจุบัน	ล้าสมัย
ตลับเทปขนาดเล็ก	1960s-ปัจจุบัน	ล้าสมัย
ตลับเก็บข้อมูล	1960-ปัจจุบัน	เลิกใช้
เสียง – สื่อดิจิทัล		
ซีดี	1980-ปัจจุบัน	ใช้อยู่ในปัจจุบัน
โรลเปียโน (88 ตัวโน้ต)	1902-ปัจจุบัน	อยู่รอด
DAT	1980-ปัจจุบัน	เลิกใช้

วิดีโอ

สี่เหลี่ยมจัตุรัส 2 นิ้ว	1956-	เลิกใช้
Philips (reel to reel ครึ่งนิ้ว)	1960s	เลิกใช้
Umatic	1971-2000s	เลิกใช้
Betamax	1975-1980s	เลิกใช้
VHS	1970-ปัจจุบัน	ล้าสมัย
Betacam	1984-ปัจจุบัน	ล้าสมัย
รูปแบบ A, B, C, D 1 นิ้ว	1970s- 2000s	เลิกใช้
วีดีโอ 8	1984-2000s	เลิกใช้
แผ่นดิสก์เลเซอร์แอนะล็อก	1980s-2000s	เลิกใช้
ดีวีดี	1997-ปัจจุบัน	ใช้อยู่ในปัจจุบัน
วีซีดี	1990s-2000s	เลิกใช้

UNESCO Bangkok
Communication and Information Unit
920 Sukhumvit Road, Prakanong, Klongtoey,
Bangkok 10110, Thailand
Tel: +662 391 0577 Fax: +662 391 0866
Email: bangkok@unesco.org
www.unescobkk.org/communication-and-information/knowledge-societies/mow