

Muz., 2015(56): 253-262  
Rocznik, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 09.2015  
data akceptacji – 09.2015  
DOI: 10.5604/04641086.1175984

# PO CO NAM DIGITALIZACJA? KATALOGI INTERNETOWE I WIRTUALNE MUZEA. NOWE METODOLOGIE

## WHY DO WE NEED DIGITISATION? INTERNET CATALOGUES AND VIRTUAL MUSEUMS. NEW METHODOLOGIES

**Marcin Mondzelewski**

Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie

**Abstract:** The presence of Polish museums on the internet is increasing, and not only in the form of websites. Thanks to external funds, among others the Culture+ Programme, electronic versions of catalogues of Polish collections have appeared online; however, they are still limited when it comes to access to information on museum exhibits. In this field, Polish museums are far behind museums from Western Europe; they tend to mainly focus on sharing basic descriptions with virtual documentation. Realisations such as presenting objects in the form of 3D visualisations or 360° degree photographs are still rare. Ironically, such delays are an advantage for our museums, as they allow them to learn from the mistakes of others, and implement the policy of creating and sharing digital collections in a more thoughtful way. Nevertheless, there are the questions: why and for whom? Apart from museum professionals and scientists who use collections for professional purposes, there is also a new group of recipients/users: educators, commercial companies, social media users. Each of these groups has distinct needs,

and museums should decide how to respond to them. Examples of attitudes towards sharing should be drawn from experienced and recognised museums. The vision of the Rijksmuseum's digital collections can be briefly defined: popularisation and interaction with contemporary culture. The catalogues of the Louvre, the Victoria & Albert Museum and the Germanisches Nationalmuseum are serious elaborations of collections, very often extended with knowledge on the state of the objects' preservation and the state of research, or a deeper virtual trip through the exhibits. There are also extraordinary realisations which entirely revalue the way of thinking about sharing collections, such as *Closer to Van Eyck*, a comprehensive research and preservation project in the form of an interactive presentation accessible to a broad audience, but also realising the art historian's dream of full access to knowledge of an object and access to tools for comparative studies.

The article, written from the perspective of an art historian, is an overview of selected internet realisations of

ways to share museum collections and their information. It also tries to answer the question: What should the aim of digitising museums be, and what forms should this take in the immediate future? How should the methodology of work in the humanities change in the context of the inter-

net, and hence, how should the educational system be adapted? Those are questions which Polish museums ought to answer right now, so that the activities planned for the near future yield satisfactory results for future users in the next few years.

**Keywords:** digitisation, internet catalogues, museums, new technologies, information society.

Pytanie zadane w tytule artykułu może zadziwić czytelników, zwłaszcza muzealników którzy korzystają z efektów działań digitalizacyjnych w swojej codziennej pracy. Część odbiorców może też być skonfundowanych, dlaczego w artykule poruszane są kwestie na co dzień nie łączone wcale z pojęciem digitalizacji. Dzieje się tak dlatego, że w środowisku naukowym zajmującym się badaniami nad dziedzictwem kulturowym pokutuje przekonanie, że digitalizacja to wykonywanie zdjęć/skanów artefaktów. Wszelkie inne działania, w tym opisy, wyniki badań konserwatorskich, zdjęcia RTG i w świetle UV oraz wszelka inna dokumentacja obiektów, nie są łączone z tematem cyfryzacji. A przecież użytkownicy internetu coraz częściej korzystają z dokumentacji, która została zdigitalizowana, bądź od razu powstała w formie cyfrowej. Artykuł ten, pisany z pozycji historyka sztuki i muzealnika, wychodząc od przeglądu wybranych realizacji internetowych form udostępnienia zbiorów muzealnych i ich dokumentacji, stara się odpowiedzieć na pytanie: do czego powinna służyć digitalizacja muzealiów i jakie formy przybrać w nadchodzącej przyszłości.

## Krajobraz cyfrowy

Polskie muzea coraz liczniej obecne są w przestrzeni internetu, nie tylko poprzez strony internetowe. Dzięki funduszom zewnętrznym, głównie w związku z realizacją Wieloletniego Programu Rządowego Kultura+, w internecie pojawiły się liczne elektroniczne katalogi polskich zbiorów. Program Kultura+ był odpowiedzią na rosnącą potrzebę powszechnego dostępu do informacji o muzealiach, był także elementem strategii europejskiej mającej promować wspólne dziedzictwo i likwidować bariery w dostępie do kultury. Ponieważ jednak sektor muzealny w Polsce jest w znacznym stopniu zapóźniony względem krajów zachodniej Europy, działania krajowe skupiały się głównie na udostępnieniu w sieci danych opisowych i dokumentacji wizualnej w podstawowym zakresie. Realizacje, takie jak prezentacje obiektów w formie wizualizacji powstającej w wyniku skanów 3D, czy fotografii obrotowej 360° to raczej wyjątki „urozmaicające” krajobraz cyfrowej Polski. Późne wdrożenie procesu digitalizacji w polskich instytucjach dawało możliwość uczenia się na błędach naszych sąsiadów i w efekcie realizowania bardziej przemyślanej polityki tworzenia i udostępniania cyfrowej dokumentacji zbiorów. Czy muzea w Polsce w pełni i z sukcesem skorzystały z tej szansy okaże się w najbliższym czasie, kiedy zostanie zakończony i podsumowany WPR Kultura+<sup>1</sup>. Trudno jednak będzie oceniać jego efekty – udział w Programie był dla wielu instytucji pierwszą realizacją w zakresie digitalizacji. Muzea zmagaly się z problemami kadrowymi wynikającymi z braku specjalistów zajmujących się tematem cyfryzacji zbiorów (pojawił się oni w wybranych instytucjach nabywając doświadczenia już w trakcie uczestnictwa w projektach) oraz brakiem

wsparcia procesu ze strony sektora IT, nieprzygotowanego do współpracy z instytucjami kultury. Zabrakło również (a może przede wszystkim) jednolitych procedur i wspólnych standardów, które pozwoliłyby uporządkować olbrzymi zakres wiedzy powstający w polskich muzeach i przystosowanie jej do formy ustrukturyzowanej, możliwej do udostępnienia w internecie<sup>2</sup>. Muzealnicy zmagali się także z uprzedzeniami do cyfryzacji, wynikającymi z braku wiedzy o samym procesie, jak i o długofalowych jego skutkach dla instytucji i zbiorów. Podobnie pokutowało wśród części muzealników wyobrażenie, że digitalizujemy raz – na zawsze, to znaczy, że sfotografowanego obiektu już nigdy nie trzeba będzie wyciągać z magazynu, czy zdejmować z wystawy. Z drugiej strony opinia ta nie dotyczyła opisu obiektów – muzealnicy są przyzwyczajeni, że zakres wiedzy o zbiorach ulega zmianom, poszerzeniu, same obiekty podlegają procesom starzenia, co pociąga za sobą konieczność aktualizacji ich opisu. Ponieważ w procesie digitalizacji i udostępnienia obiektów dziedzictwa udział opiekunów zbiorów był kluczowy, przed specjalistami stało duże wyzwanie – zmiana sposobu myślenia o cyfryzacji we własnych instytucjach i w całym środowisku muzealnym. Te przemiany udało się zapoczątkować dzięki kolejnym projektom finansowanym ze środków Kultury+ oraz działalności Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Widząc efekty prac opiekunów zbiorów chętniej zmieniali swoje podejście, kluczowe były szkolenia NIMOZ w zakresie szeroko pojmowanego współczesnego muzealnictwa i digitalizacji. Ważna była też zmiana mentalna środowiska muzealników zapoczątkowana „uwolnieniem” zbiorów do internetu. Trzeba zaznaczyć w tym miejscu, że technologia cyfrowa charakteryzuje się zmiennością i podlega postępowi naukowemu w niezwykle szybkim tempie, natomiast muzea (nawet te najnowocześniejsze) są raczej instytucjami tradycyjnymi, mało podatnymi na zmiany. Zmienność digitalizacji to zarówno olbrzymia zaleta, jak i wyzwanie. Odwzorowania cyfrowe powstałe na początku lat 90. XX w. i te, tworzone obecnie, dzieli olbrzymia przepaść. Proste bazy danych zawierające opisy muzealiów przekształciły się w tym czasie w rozbudowane programy do zarządzania zbiorami. Zmiany te zaowocowały również udostępnieniem w internecie katalogów zbiorów *on-line*<sup>3</sup>. Tym samym w życiu muzeów pojawili się nowi odbiorcy.

## Grupy odbiorców i ich potrzeby

Jeśli chcemy mówić o przyszłości digitalizacji trzeba najpierw przeanalizować grupy docelowe odbiorców, które wykształciły się w ciągu ostatnich 10 lat. Jest to w zasadzie zupełnie nowa publiczność muzealna, a jej przemiany były związane bezpośrednio z możliwościami technologicznymi udostępniania danych w internecie. Nastąpiło w tym przypadku zjawisko sprzężenia zwrotnego – udostępnienie wygenerowało potrze-



bę wygodnego korzystania z wizerunków i opisów muzealiów, co zmusiło muzea do pracy nad podwyższeniem standardów i nowymi formami prezentacji. Dzięki nowym możliwościom udostępniania dokonana się zmiana mentalna w społeczeństwie – określone grupy z pasywnych odbiorców dziedzictwa przekształciły się w użytkowników, mających bardzo konkretne potrzeby.

Muzea muszą stworzyć i dostosować swoją politykę cyfrową względem tych grup, albo zostaną pozostawione na obrzeżach i zaklasyfikowane przez odbiorców jako nieatrakcyjne i niepotrzebne. Frekwencję w muzeach generują dziś już nie tylko odwiedzający „fizycznie”, ale także użytkownicy strony internetowej, elektronicznego katalogu zbiorów, wirtualnego muzeum, stron muzeum w mediach społecznościowych<sup>4</sup>.

## Muzealnicy

Ponieważ jednym z głównych zadań muzeów pozostaje badanie muzealiów i eksponowanie zbiorów na wystawach stałych i czasowych, muzealnicy podobnie jak inni zainteresowani i badacze szukają danych kontaktowych do pracowników naukowych muzeów i działów obsługujących ruch muzealiów. Poszukiwane są również informacje o zbiorach i strukturze ich podziału na przykład w celu wykonania kwerend do wystaw lub znalezienia materiału porównawczego do badań. Informacje te na ogół znajdują się na dobrze zaprojektowanej stronie internetowej muzeum i w katalogu zbiorów *on-line*. O ile jednak lista kontaktów i klarownie ukazana struktura działów muzeum stała się standardem internetowym dla większości instytucji, o tyle zasób informacji zawarty w katalogach jest bardzo zróżnicowany – od podstawowych danych ewidencyjnych i jednego wizerunku obiektu, po rozbudowane hasła opisowe, poszerzone o kategorie semantyczne i system metadanych, pozwalające wygodnie przeszukiwać cały zasób wg zadanego kryterium. Muzealnicy będą oczywiście zainteresowani maksymalną liczbą danych umieszczonych w rekordzie obiektu, chociaż poradzą sobie z kwerendą również przy minimalnym zestawie danych ewidencyjnych<sup>5</sup>. Innym zainteresowanym pracownicy naukowcy instytucji przechowującej zbiory będą zobowiązani przygotować odpowiedzi na ich szczegółowe pytania. Często kontakt z opiekunem zbiorów jest też ostatnim etapem przed sformułowaniem oficjalnej prośby o użyczenie obiektu, lub jego zdjęcia. Czynniki ludzkie, wbrew niektórym opiniom i obawom, zawsze będzie istotny w pracy muzealników. Artefakty dziedzictwa kulturowego są po prostu tak bardzo obudowane w znaczenia, symbolikę, historię (także tę od momentu przyjęcia muzealium do zbiorów), że trudno sobie wyobrazić przelanie tej wiedzy w całości na formę cyfrową.

## Naukowcy i studenci

Podobne potrzeby posiada grupa zajmująca się badaniami obiektów dziedzictwa kulturowego, a także badacze dla których artefakty mogą być dokumentami życia społecznego, lub zwyczajnie materiałem ilustracyjnym. Nie będą oni natomiast poszukiwać informacji o podziale zbiorów i kontakcie do pracowników, czy wiedzy koniecznej do przygotowania procesu wypożyczenia obiektu. Dla nich bardzo ważnym elementem katalogu zbiorów (może najważniejszym) jest sprawny i rozbudowany system wyszukiwania, ponieważ zazwyczaj prowa-

dzą badania obejmujące muzealia z wielu instytucji. Po raz kolejny uwidacznia się w tym przypadku prymat opisu nad dokumentacją wizualną. Rozwój elektroniki doprowadził do sytuacji, w której wysokiej jakości zdjęcie potrzebne do dokumentacji wizualnej można wykonać telefonem komórkowym. Zachowując dobre praktyki nie trudno ten rodzaj dokumentacji wytworzyć. Cóż jednak z tego, że udostępnimy zdjęcia 100 000 zbiorów w naszym katalogu internetowym, skoro użytkownik będzie musiał poświęcić wiele godzin na przeszukanie tego zasobu, a w efekcie może wcale nie znaleźć potrzebnych informacji. Standard opisu i systemy wyszukiwania informacji są kluczowymi zagadnieniami, nad którymi pracują obecnie specjaliści od digitalizacji muzealiów. Te kwestie są najistotniejsze także dlatego, że pozwolą w przyszłości połączyć katalogi muzealne w jeden ogólnodostępny system wyszukiwania informacji o zbiorach<sup>6</sup>. Dla społeczności naukowej będzie to nie tylko system dostępu do wiedzy, ale i narzędzie pracy.

## Edukatorzy i wykładowcy

Edukacja w muzeach jest jedną z najważniejszych form interakcji ze zbiorami, przyciągającą licznych odwiedzających. Na przykład w Łazienkach Królewskich uczestnicy przeróżnych aktywności edukacyjnych (lekcje muzealne, wykłady, spotkania, warsztaty), stanowią ponad 20% spośród zwiedzających i tendencja ta utrzymuje się od kilku lat<sup>7</sup>. Analizując portale muzealne widać, że nastawienie się odbiorców na taki sposób poznawania muzeów i muzealiów jest trendem globalnym. Różnorodność propozycji edukacyjnych powoduje, że każdy może znaleźć dla siebie dogodną formę spędzania czasu i poznawania dziedzictwa kultury. Funkcje edukacyjne portali internetowych muzeów są więc, po prostu, wirtualną formą swoich tradycyjnych pierwowzorów. Ponieważ strony internetowe projektuje się intuicyjnie, indywidualne zdobywanie wiedzy nigdy nie było tak proste, jak obecnie. Nadal jednak funkcjonuje osoba edukatora – nauczyciela – wykładowcy, który pośredniczy w tym procesie, wykorzystując zdobycze technologii, głównie internet. Zbiory muzealne są przecież idealnym tematem do pracy: przedmiotem badań historyków i historyków sztuki, archeologów, etnologów i antropologów kultury, ale także świetnym materiałem ilustracyjnym. Grupa edukatorów ma w związku z tym bardzo sprecyzowane oczekiwania: pragnie mieć łatwy dostęp do wizerunków i informacji o muzealiach, otrzymać narzędzia do stworzenia z nich własnego, spersonalizowanego zbioru oraz udostępnienia go uczniom. Także ścieżki tematyczne, przygotowywane przez pracowników muzeów lub współpracujących z nimi naukowców, to wymarzona pomoc w prowadzeniu zajęć.

## Konserwatorzy

Konserwatorzy zbiorów to grupa użytkowników o wyspecjalizowanych potrzebach. W kontekście katalogów zbiorów (nie tylko internetowych), patrząc na światowe rozwiązania, niewiele można powiedzieć o ich funkcjonalnościach użytecznych dla tej grupy. System udostępnienia zastosowany w portalu Closer to van Eyck<sup>8</sup>, opisany w drugiej części artykułu jako modelowe rozwiązanie, to ideał dostępu do badań konserwatorskich obiektu. Z drugiej strony bardzo rzadko zdarza się, że rekordy obiektów w katalogu zawierają jakiegokolwiek in-

formacje o stanie zachowania, czy pracach konserwatorskich. Jest to niejako „tradycyjna” formuła – katalogi papierowe często pomijają ten element opisu muzealiów. Tendencja ta zmienia się w kierunku poszerzenia zakresu udostępnianych informacji, ale jest to jeszcze na tyle jednostkowe, że trudno wyciągać na tym etapie jakiegokolwiek wnioski.

## Użytkownicy komercyjni

Grupa ta powiązana jest z muzeami od początku ich istnienia. Wraz ze wzrostem popularności grafiki reprodukcyjnej w XIX w. media otrzymały narzędzie dostarczania swoim odbiorcom atrakcyjnie podanych treści. Zainteresowanie działalnością publicznych muzeów skutkowało wiadomościami o wystawach, pokazach i wydarzeniach muzealnych czy zakupach nowych dzieł do kolekcji. Pojawienie się fotografii i jej rozwój pod koniec wieku rozpoczęły erę wizualnej dominacji dzieł sztuki. Ikony światowego dziedzictwa, do tej pory dostępne tylko dla wybranych miłośników w formie ilustrowanych grafikami luksusowych albumów, mogły teraz dotrzeć do szerokiego odbiorcy w formie reprodukcji. Więcej, reprodukcję taką można było zamówić i powiesić, pięknie oprawioną, na ścianie swojego domu lub kupić w formie kartki pocztowej. Klasa średnia, chcąc dołączyć do elity intelektualnej, pragnęła albumów o sztuce, ilustrowanych fotografiami arcydzieł. Wydania prac z zakresu historii sztuki od końca XIX w. obfitują w ilustracje. Wokół fotografii arcydzieł (ang. Masterpieces lub Highlites) wyrósł olbrzymi rynek gadżetów i pamiątek turystycznych zbudowany na potrzeby „posiadania” słynnego dzieła sztuki. Nie nam oceniać czy taka interakcja z dziedzictwem kulturowym to coś dobrego czy złego – stała się ona faktem i muzea muszą do tego trendu dostosować swoje portale internetowe.

## Użytkownicy mediów społecznościowych

Podobnie media społecznościowe stworzyły grupę, która wykorzystuje wizerunki artefaktów dziedzictwa (głównie dzieł sztuki) w niespotykany dotychczas sposób. Ci użytkownicy nie rozgraniczają portali społecznościowych od serwisów informacyjnych, czy portali muzealnych i jedynym kryterium istotnym przy poszukiwaniach jest CIEKAWY/FAJNE. System wyszukiwania treści jest w tej sytuacji absolutnie chaotyczny i nieprzewidywalny, bazujący na stronie wizualnej portalu oraz nawigacji kontekstowej – te dwa czynniki decydują, czy użytkownicy skorzystają z katalogu. Nie bez znaczenia dla nich są też dodatkowe opcje oferowane przez portal muzealny, jak tworzenie własnych zbiorów zdjęć, zabawy interaktywne ze zbiorami<sup>9</sup>. Przede wszystkim jednak podstawową opcją przyciągającą tę grupę użytkowników jest: Udostępnij (Share), umożliwiającą dodanie wybranej treści do swojego konta społecznościowego, czyli podzielenie się z innymi użytkownikami znalezionymi przez siebie zdjęciami, ciekawymi czy śmiesznymi obiektami. Katalogi internetowe muzeów dla tej grupy użytkowników są po prostu dobrze zaprojektowanymi, przyjemnymi miejscami w sieci, zawierającymi zdjęcia pięknych obiektów.

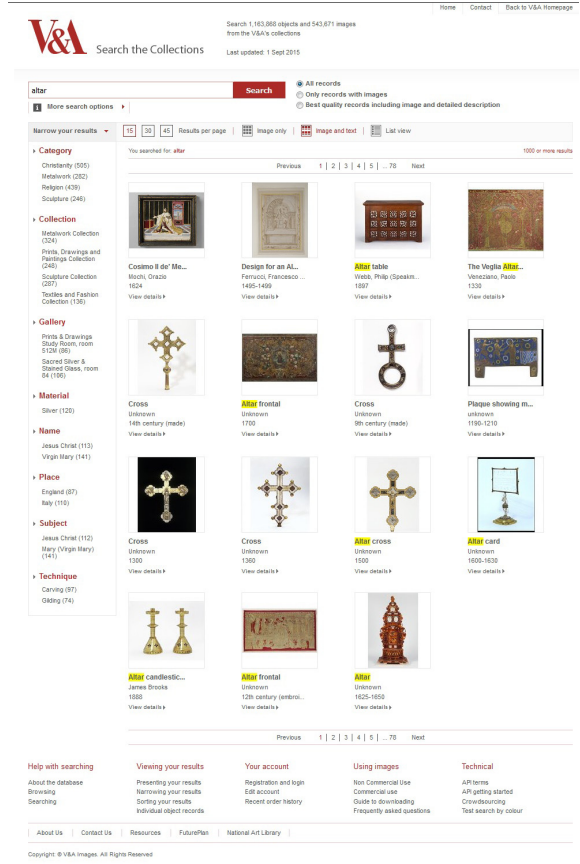
## Polityka cyfrowa muzeów

Ponieważ artykuł ten skupia się głównie na zaprezentowaniu wizji katalogów internetowych i wirtualnych muzeów oraz

ich rozwoju w ciągu najbliższych lat, nie będzie tu szczegółowo analizowana panorama tego typu portali współcześnie. Poniżej scharakteryzowane zostaną cztery typy portali udostępniających zbiory dziedzictwa kulturowego, tak aby ukazać możliwe kierunki rozwoju muzealnych katalogów elektronicznych. Pogłębioną analizę wybranych katalogów internetowych prezentuje Magdalena Laine-Zamojska w opracowaniu *Analiza portali i serwisów udostępniających zbiory muzealne w Internecie*, przygotowanym na zlecenie NIMOZ w ramach prac nad projektem E-muzea<sup>10</sup>.

## Tradycyjny katalog w formie cyfrowej

Katalogi internetowe Musee du Louvre, Germanisches Nationalmuseum i Victoria&Albert Museum to, w swojej formie, klasyczne katalogi zbiorów. Układ hasła, zwłaszcza opisu obiektu, bazuje na tradycyjnych katalogach papierowych. Taka forma udostępnienia wiedzy o zbiorach jest obecnie najpopularniejsza i można przypuszczać, że nie zmieni się to w przyszłości, ponieważ jest wynikiem wielu lat wypracowania naukowych standardów opisu i prezentacji artefaktów dziedzictwa. Nowe funkcje tych katalogów wiążą się w zasadzie z udostępnianiem większej liczby wizerunków obiektu, możliwościami ich powiększania, oglądania szczegółów na zdjęciach oraz z wyszukiwaniem zasobu, który pozwala na



1. Hasło „oltarz” (altar) – wyszukiwanie proste w katalogu internetowym Victoria&Albert Museum

1. Entry „altar” – a simple search in the internet catalogue of the Victoria & Albert Museum



Search 1,163,868 objects and 543,671 images from the V&A's collections  
Last updated: 1 Sept 2015

Home Contact Back to V&A homepage

V&A Search the Collections

Search

All records  
Only records with images  
Best quality records including image and detailed description

More search options

Back to search results

Print record

SHARE

Winged Altarpiece

Object: Altarpiece

Place of origin: Bresanone, Italy (Ital. name for Brives), made

Date: ca. 1500 - ca. 1510 (med)

Artist/Maker: Pischi, Rupert, born 1475 - died 1530 (probably, male)  
Diemer, Philipp, born 1496 - died 1510 (probably, male)

Materials and Techniques: Linewood and pine, painted and gilded

Museum number: 192 to D-1006

Gallery location: Medieval and Renaissance, room 50b, case FS

Summary More information Map Download PDF version

Physical description

Three-winged altarpiece and shrine. In the centre a seated figure of the Virgin and Child between two Saints. He are and it fall when the altarpiece is open, the sculptures displayed are as follows. Centre (left to right): St Francis, the Virgin and Child with Angels, St John the Baptist. Right wing: The Nativity (above) and the Adoration of the Magi (below). Middle: the sculpture is closed.

When the altarpiece is closed, the paintings displayed are as follows. Left wing: St Corbinian and St Adalbert (above) and St George and the Dragon (below). Right wing: a Virgin Mary and St Barbara (7) (above) and St Barbara and the Beggar (below). Middle (left to right): St Barbara, St Dorothy, St Catherine and St Margaret.

Close-up of the Virgin and Child with Angels. The corpus is dominated by the figure of the seated Virgin on a bench, her hands in prayer, with the naked Christ Child in her lap on a cushion. She is surrounded by five angels, three holding the cloth-of-gold behind her, two standing in front of her on either side of the base, who is flanked by the standing figures of St Francis on her left (identified by his attribute, the stick-pole-house on his) and St John the Baptist on the right. Outside, on either side of the corpus, were originally attached the figures of St Peter (left) and St Paul (right), each originally standing on a console, and very visible when the altarpiece was closed. They are now kept separately. The corpus was originally surrounded by a covering superstructure. The holes in the top of the central compartment suggest that this was a cloister, other holes on either side of the central panel suggest there were two further tabernacles with a single figure in each, almost certainly the blooming Virgin and St John the Evangelist.

The altarpiece was restored as an unknown date after 1904. The wings are now held by iron rods at the top.

Explore related objects

Category

Structure

Chronology

Region

Material

Linewood

Pine

Subject

Mary (Virgin Mary)

2. Rekord jednego z ołtarzy w katalogu internetowym Victoria&Albert Museum

2. Record of one altar in the internet catalogue of the Victoria & Albert Museum

bieżący grupować obiekty w zbiory (klasyczny papierowy katalog posiada raz zdefiniowany zestaw obiektów, na przykład: broń biała, inne typy broni są dostępne w drugim katalogu). Weźmy za przykład ołtarze w zbiorach Muzeum Victorii i Alberta w Londynie.

Jeden z ołtarzy gotyckich udostępnionych w katalogu niech posłuży za przykład możliwości takiego systemu wyszukiwania<sup>11</sup>. Rekord ołtarza zawiera strukturyzowany opis podstawowy i tzw. charakterystykę, która ma zachęcić czytelnika do dalszej lektury. Opis rozszerzony to obszernie hasło, szczegółowo omawiające pochodzenie obiektu, jego prawdopodobnych autorów, ikonografię, historię nabywania do zbiorów muzealnych, a także stan zachowania dzieła. Dokumentacja wizualna to 41 fotografii, w tym oprócz zdjęć całości, załączono czarno-białe zdjęcia poszczególnych elementów ołtarza, przede wszystkim figur, które zostały sfotografowane ze wszystkich stron. Rekord uzupełniono o kategorie semantyczne, czyli hasła opisujące dzieło w uszeregowany sposób. Są one jednocześnie systemem wyszukiwania kontekstowego – po wybraniu hasła przechodzimy do zbioru obiektów opisanych daną kategorią. Sama ikonografia w opisywanym hasle zawiera 57 pozycji, oprócz tego określono w podobny sposób kategorię, materiał i osoby związane z ołtarzem. Taka forma prezentacji nie byłaby możliwa w papierowym katalogu zbiorów.

## Wirtualne muzeum

Wirtualne zwiedzanie Musee du Louvre jest jedną z funkcjonalności portalu tego muzeum. W chwili obecnej umożliwiają obejrzenie trzech ekspozycji w Skrzydle Sully: starożytności egipskich, fundamentów i murów starego Luwru oraz galerii malarstwa i dzieł sztuki związanych z historią Luwru. Muze-



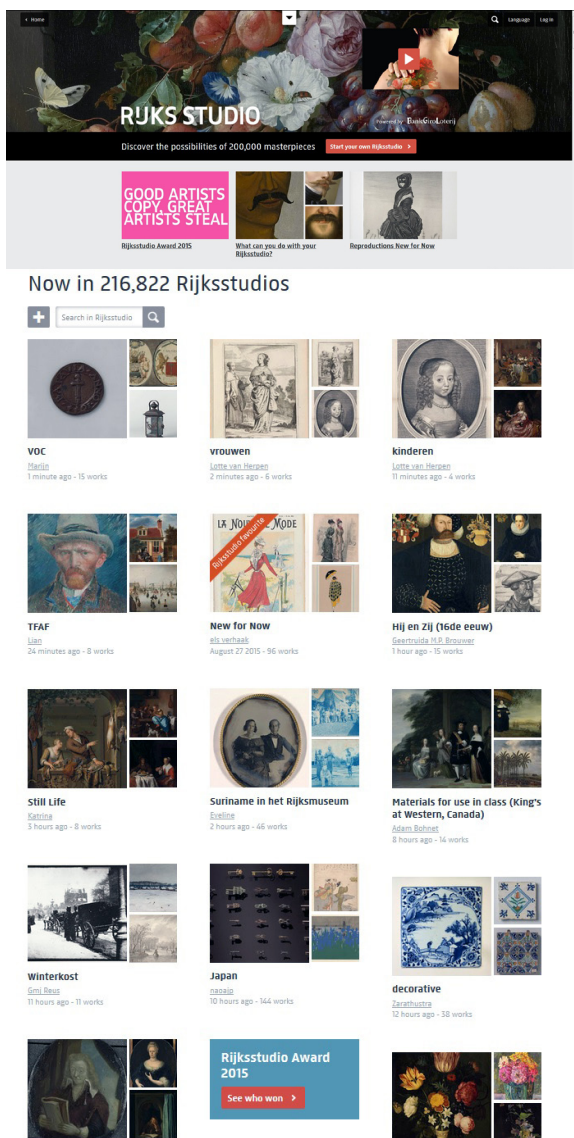
3. Wirtualna wycieczka po Luwrze – wystawa o historii pałacu od czasów średniowiecza do Rewolucji Francuskiej

3. Virtual tour around the Louvre Museum – exhibition about the history of the palace from the Middle Ages to the French Revolution

um od dłuższego czasu nie dodało do oferty nowych wystaw, w związku z tym można domniemywać, że nie ma planów rozwoju w tym kierunku. Sama motoryka poruszania się po ekspozycji jest trochę niepraktyczna, zwłaszcza w kontekście dostępnych w internecie wirtualnych wycieczek, pozwalających niemal płynnie przemieszczać się w przestrzeni. Po najechaniu na wybrany obiekt i kliknięciu, wyświetla się jego zdjęcie i opis podstawowy. Ponowne kliknięcie otwiera stronę z opisem i krótką charakterystyką obiektu w internetowym katalogu dzieł prezentowanych na stałych wystawach Luwru – Base Atlas. Niestety system obejmuje tylko trzy ekspozycje muzealne i nie łączy się z Bazą Joconde, zawierającą muzealia ze wszystkich francuskich muzeów.

## Rijksstudio – rewolucja w muzeum

Wizję cyfrowych zbiorów Rijksmuseum można by określić krótko: popularyzacja i interakcja ze współczesną kulturą<sup>12</sup>. Holenderskie muzeum wywołało poruszenie w środowisku kiedy ogłosiło informację o udostępnieniu w internecie zdjęć 200 000 dzieł ze swoich zbiorów, w wysokiej rozdzielczości, do wykorzystania na wszelkich polach eksploatacji – w tym także komercyjnych. Już wcześniej portal Rijksmuseum rozbudowany o katalog zbiorów wyznaczał nowe standardy, przede wszystkim w zakresie wznositwa i funkcjonalności, nastawionych na szerokie grono użytkowników (user friendly). Ponadto katalog zbiorów muzeum posiadał ustrukturyzowane opisy, duży zakres informacji udostępnianych, wygodną nawigację kontekstową. Po zmianach rozbudowano sposób prezentacji wizualnej strony zbiorów i jest to obecnie dominanta katalogu. Wizerunki obiektów można powiększać i tworzyć z nich zestawienia (koszyki). Rewolucyjne jest natomiast narzędzie Rijksstudio, które pozwala w kreatywny sposób przetwo-



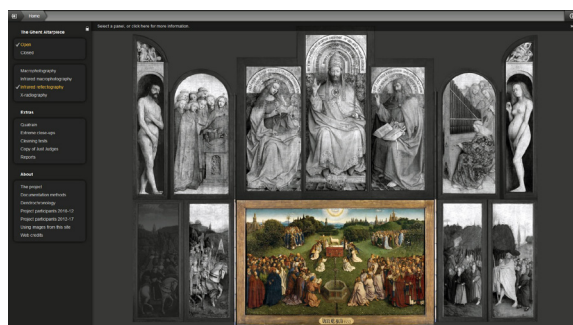
4. Rijksstudio – część portalu Rijksmuseum umożliwiającą interakcję ze zbiorami muzeum

4. The Rijksstudio – a section of the Rijksmuseum's website which enables interaction with exhibits

żyć wizerunek wybranego przez siebie obiektu, a nawet zaprojektować obiekt wzornictwa z jego wykorzystaniem, na przykład kubek z fragmentem martwej natury. Wybrane obiekty zaprojektowane w ten sposób można zamówić i gotowe otrzymać pocztą. Taka zmiana podejścia otwiera zupełnie nowy sposób interakcji z dziedzictwem kulturowym i jest zdecydowanie najbardziej nowatorskim podejściem we współczesnym muzealnictwie.

## Closer to van Eyck, albo marzenie każdego historyka sztuki

Pojawiają się też wyjątkowe realizacje przewartościowujące o 180° myślenie o udostępnieniu zbiorów, jak Closer to Van Eyck – potężny projekt badawczo-konserwatorski



5. Closer to van Eyck – internetowa strona prezentująca efekty interdyscyplinarnego projektu konserwatorskiego – wyniki badań *Ołtarza Gandawskiego*

5. Closer to van Eyck – a website presenting the results of an interdisciplinary preservation project. Search results for the *Ghent Altarpiece*

opakowany w interaktywną formę prezentacji przystępną dla szerokiego grona odbiorców<sup>13</sup>. Od 1 kwietnia 2010 do 30 czerwca 2011 r. *Ołtarz Gandawski*, zwany też *Ołtarzem Adoracji Mistycznego Baranka*, dzieło Huberta i Jana van Eyck, był poddawany badaniom w ramach projektu *Lasting Support, An Interdisciplinary Research Project to Assess the Structural Condition of the Ghent Altarpiece*. Wykonano wysokiej rozdzielczości dokumentację wizualną: w świetle naturalnym, w podczerwieni, w świetle UV oraz fotografię rentgenowską. Przeprowadzono badanie drewna, w tym datowanie metodą dendrochronologii. Celem pierwotnym projektu było, jak najbardziej dokładne, przebadanie dzieła tak, aby bezpiecznie wykonać jego renowację, jeśli okazałaby się konieczna, a także zebranie danych mogących zweryfikować wiedzę historyków sztuki na temat powstania dzieła. Oczywiście jest również to, że efekt końcowy miał być udostępniony, zgodnie z warunkami finansowania tego typu projektów, ze środków strukturalnych UE. Chociaż wyniki badań okazały się optymistyczne – ołtarz jest w lepszym stanie niż sądzono – to forma i funkcje strony internetowej, która prezentuje efekty badań, okazała się najbardziej spektakularnym elementem tego projektu. Użytkownik może oglądać całość lub poszczególne elementy ołtarza i zestawiać jego różne części. Możliwe jest powiększanie zdjęć do maksimum i uzyskanie widoku centymetrowych fragmentów dzieła. Podgląd taki jest możliwy w czterech typach dokumentacji wizualnej, wytworzonej w ramach projektu (wymienione wcześniej: światło naturalne, UV, Infra Red, RTG). Użytkownik może zestawiać fragment obrazu w świetle UV i w świetle widzialnym, zyskując wiedzę które partie były zmieniane, przemalowywane, ma też wgląd w powstawanie dzieła, ponieważ widoczne są szkice wykonane przed nałożeniem warstwy malarskiej. Pozostałe wyniki badań zostały udostępnione w formie opisowej, można je pobrać w postaci dokumentu pdf. Choć strona udostępnia w takiej formie tylko jedno dzieło sztuki, nietrudno wyobrazić sobie zastosowanie podobnego mechanizmu prezentacji dla innych arcydzieł przechowywanych w muzeach. Dokumentacja wytworzona w projekcie dla *Ołtarza Gandawskiego* jest przecież często wykonywana dla innych dzieł w zbiorach muzealnych.



## Globalne systemy wyszukiwania informacji

Katalogi muzealne powinny być dostosowane do odbiorców, zmieniać się wraz ze zmianą ich potrzeb, jednak nie tylko zagadnienia z nimi związane wpłyną na obraz przyszłości digitalizacji i udostępnienia użytkownikom jej efektów. Olbrzymim wyzwaniem jest możliwość wygodnego i skutecznego przeszukiwania całości zasobu naszego świata<sup>14</sup>. Funkcjonujemy w globalnej społeczności, której łącznikiem i spoiwem jest internet. Niestety, coraz częściej także śmietnikiem. Zamiast stanowić platformę udostępniania wiedzy oraz wymiany doświadczeń i idei pomiędzy ludźmi, sieć globalna zaśmiecona jest przez reklamy, pornografię, strony z treściami przekopiowanymi z innych stron, powielane w nieskończoność zgodnie z zasadą: „Jest w internecie, to znaczy jest niczyje, to znaczy że można to wykorzystać jako swoje”. Kiedy próbujemy znaleźć interesujące nas treści stajemy przed nie lada wyzwaniem. Nawet przy pomocy wyszukiwarki internetowej przeszukanie globalnych zasobów może być niemożliwe, trwałoby za długo, było obciążone błędami i koniecznością zrezygnowania ze znacznej części zbiorów. Wyszukiwarki nie „czytają” również części katalogów muzealnych – znalezienie obiektu jest możliwe wyłącznie z poziomu samego katalogu.

Indeksowanie treści katalogów internetowych zbiorów nie jest powszechną praktyką. Mechanizm ten pozwala wyszukać pożądaną treść na stronach www., w tym w części katalogów muzealnych. Wydawać by się mogło, że takie rozwiązanie powinno gwarantować znalezienie poszukiwanego obiektu, lub całego zespołu obiektów. System ten ma niestety swoje ograniczenia. Weźmy klasyczny opis obrazu malowanego w technice olejnej, wywodzącego się z biblijnego przedstawienia historii Judyty. Szukając obiektów o tej tematyce znajdziemy setki różnych dzieł sztuki, od malarstwa, przez rysunek, grafikę, rzeźbę. Zawężenie wyszukiwania jest teoretycznie możliwe, ale obciążone błędem. Drugi największy problem to język wyszukiwania i forma zapisu – w tym przypadku tytuł poszukiwanej grupy obrazów. Ponieważ szukamy wybranych przedstawień Judyty i Holofernesa nie wiemy, gdzie (to znaczy w jakim kraju) znajdują się obiekty, w jakim języku będą opisane. Wyszukiwarki internetowe w ograniczonym stopniu radzą sobie z odmianą językową, efekty wyszukiwania są trudne do przewidzenia. Szansa na pominięcie ważnych dzieł jest w tej sytuacji prawie pewna. Ponieważ historia sztuki dotychczas posługiwała się terminologią nieuszeregowaną przy określaniu tytułów, poszukiwane dzieła mogą być różnie nazwane: *Judyta i Holofernes*, *Judyta z głową Holofernesa*, *Judyta* (gdzie głowa Holofernesa spełnia jedynie rolę atrybutu heroiny), *Judyta obcinająca głowę Holofernesowi*. W tytułach (oraz oczywiście w samych przedstawieniach) pojawia się również służąca Judyty. Warianty w nazewnictwie mnożą się jeszcze w różnych językach – dzieła sztuki europejskiej są przechowywane także w krajach, które nie posługują się alfabetem łacińskim. Dochodzi kwestia tradycji nazewnictwa konkretnych dzieł, czy błędy w określeniu tematu przedstawienia (*Judyta/Salome*).

Powyżej przedstawione problemy to przecież tylko jeden z elementów rozległego opisu obiektu. Skupiliśmy się na

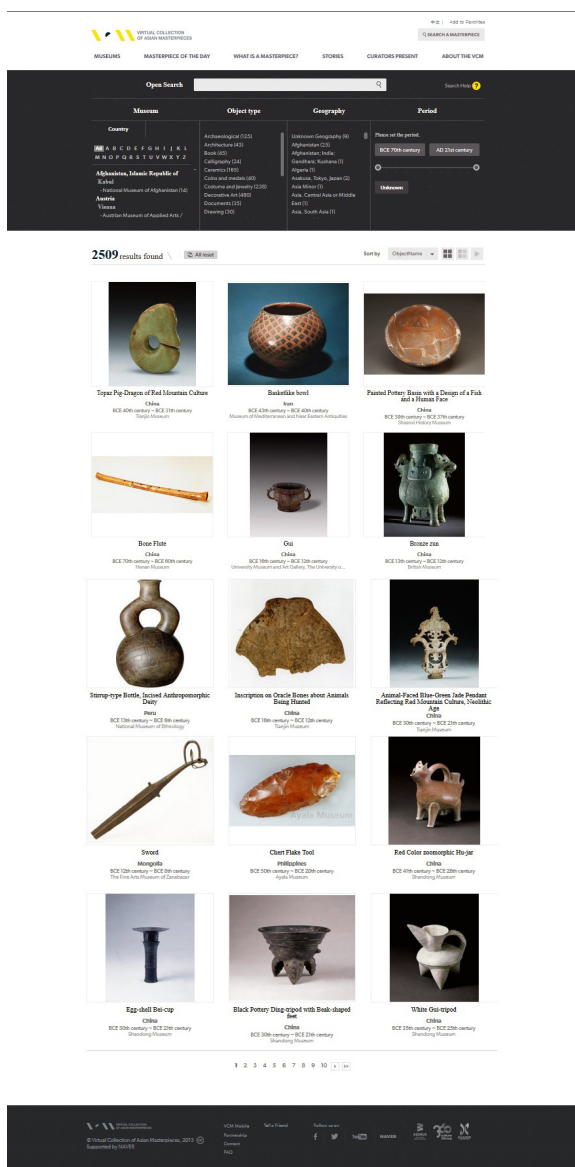
analizie możliwych nieprawidłowości/niejednoznaczności mogących pojawić się w kategorii opisowej Tytuł, ale podobne problemy pojawiają się przy kategorii Autor, np. różnych form zapisu imienia i nazwiska twórcy, także przy opisie materiału i techniki, nieprecyzyjnym datowaniu. Wyszukiwarki internetowe nie są zbudowane do przeszukiwania tak specyficznych treści i rozbudowanego opisu. Jeśli chcemy w przyszłości przeszukiwać gwałtownie rosnący zasób wiedzy o dziedzictwie kulturowym, jedynym rozwiązaniem wydaje się zbudowanie sieci połączonych agregatorów i kartotek haseł wzorcowych.

## Systemy opisu i wymiany informacji

Na szczęście nad systemami opisu obiektów zabytkowych prowadzone są prace standaryzacyjne i można zaryzykować twierdzenie, że w zakresie digitalizacji są to najbardziej zaawansowane działania. Tezaurusy tworzone i rozwijane przez The Getty Foundation stają się obowiązującym standardem, albo odnośnikiem do tworzenia własnych słowników kontrolowanych<sup>15</sup>. ICONCLASS – system uszeregowanego, indeksowanego opisu ikonografii dzieł sztuki i artefaktów dziedzictwa, rozwijany od lat 50. XX w., po przełożeniu na formę cyfrową i udostępnieniu w internecie, w krótkim czasie zyskał powszechne uznanie<sup>16</sup>. Wymienione systemy opisu i klasyfikacji są dziś implementowane przez znaczące instytucje zajmujące się dziedzictwem kulturowym oraz muzea zaawansowane w pracach digitalizacji zbiorów. Dzięki połączeniu ich z katalogami bibliotecznymi powstał VIAF – Wirtualna międzynarodowa kartoteka haseł wzorcowych<sup>17</sup>. To rozwiązanie globalne może okazać się przyszłością ujednoczonego systemu opisu i wymiany informacji, zważywszy na to, że zawiera hasła tematyczne związane z dziedzictwem, w tym – dzięki uczestnictwu Biblioteki Narodowej i bibliotek tworzących katalog haseł wzorcowych NUKAT – nazwiska artystów polskich i w Polsce działających.

## Cyfrowe agregatory jako odpowiedź na zaśmiecenie sieci

Bazując na ujednoczonej terminologii powstają realizacje „agregatorowe” skupiające wiele instytucji muzealnych wokół jakiegoś tematu. Przykładem wartym naśladowania jest portal powstały w ramach ASEMUS – sieci współpracy muzeów kolekcjonujących dzieła sztuki i artefakty Azji. The Virtual collection of Asian Masterpieces – to portal prezentujący arcydzieła z wielu europejskich i azjatyckich muzeów<sup>18</sup>. Charakteryzuje się świetnym wzornictwem i architekturą informacji zaprojektowanymi z myślą o szerokim gronie odbiorców. System wyszukiwania jest bardzo intuicyjny i precyzyjny. Europeana – europejska biblioteka cyfrowa – to typowy agregator, który jest projektowany jako docelowy portal dla instytucji muzealnych w Europie, zbierający w jednym miejscu wiedzę o ich zbiorach<sup>19</sup>. Trwają prace nad rozbudową systemów: opisu obiektów, oraz udostępniania informacji w tym portalu. Także na poziomie krajowym w państwach Unii Europejskiej powstają narodowe agregatory. Mają one w przyszłości tworzyć jedną sieć udostępniania i wymiany informacji o dziedzictwie kulturowym.



badacze mogą zdobyć dokumentację konserwatorską i zestawić ją ze zdjęciem obiektu o dużej rozdzielczości we własnym komputerze, uzyskując te same rezultaty co we wspomnianym portalu, jednak przy znacznym nakładzie pracy, zaangażowaniu kilku pracowników muzeum, pod warunkiem dysponowania umiejętnościami wykorzystywania nowoczesnych aplikacji komputerowych. Mniej zdeterminowany badacz zda się na opis stanu zachowania umieszczony w dokumentacji obiektu, bądź powoła się na wcześniejsze ustalenia innych naukowców. Prowadzi to do sytuacji oddzielenia badań konserwatorskich i ich wyników od badań historyków sztuki, na czym cierpi praca obu grup specjalistów. Połączenie w rekordzie obiektu wyników badań różnych naukowców jest jedynym rozwiązaniem, jeśli zależy nam na rzetelności w naukach humanistycznych. Technologicznie jest to możliwe już dziś, ale na przeszkodzie stoi brak ujednoliconych standardów opisu i wymiany informacji oraz podejście samych naukowców. Muzea powinny mimo to dążyć do udostępniania w swoich internetowych katalogach zbiorów narzędzi multimedialnych, wspierających warsztat historyka sztuki.

## Publikacja/Interakcja

Strony internetowe muzeów zamieniły się w rozbudowane portale powiązane z szeroko rozumianymi mediami społecznościowymi. Przykłady portali Rijksmuseum i Rijksstudio pokazują, że dawni odbiorcy (zwiedzający) zamienili się w uczestników (użytkowników), ale również w twórców czerpiących inspirację z muzealiów gromadzonych i udostępnianych w nowoczesnych formach. Społeczność internetowa ma możliwość nie tylko publikowania zdjęć i całych rekordów obiektów muzealnych, na przykład na swoim facebooku czy instagramie, w grupach, użytkownicy mogą również proponować słowa kluczowe, przysyłać komentarze, itd. Skoro takie możliwości mają „zwykli” użytkownicy, wyobraźmy sobie sytuację, w której naukowcy po przeprowadzeniu badań publikują je w sieci tak, że ich wywód łączy wszystkie portale i strony, wszystkie rekordy obiektów, wszystkie prezentacje w użytych do tego celu wirtualnych narzędziach. Zgodnie z zasadą otwartej dysputy naukowej inni naukowcy, studenci, wszyscy zainteresowani użytkownicy mieliby możliwość interakcji – komentowania, dyskusowania, proponowania różnych alternatywnych rozwiązań i wyników własnych badań. Taka możliwość już w zasadzie istnieje. Jeśli oprócz wyżej opisanego systemu na tekście z odnośnikami do adresów internetowych, a do artykułu podłączyć forum dyskusyjne – rozwiązanie gotowe.

Powstaje w związku z tym pytanie: co stoi na przeszkodzie, by ta rewolucja metodologiczna już się dokonała? Dlaczego znaczna część badań publikowana jest nadal wyłącznie w formie tradycyjnej – papierowej? Jestem daleki od uzurpowania sobie prawa do stawiania tutaj też ostatecznych i diagnoz, ale dwie podstawowe przyczyny, w których można upatrywać takiego stanu rzeczy to: tradycja i analogowa forma źródeł, z którymi pracują naukowcy. Ponieważ jednak młodsze pokolenie jest bardzo nastawione na nowe technologie – żeby nie powiedzieć uzależnione od nich – w najbliższym czasie można oczekiwać dużych zmian w zakresie publikacji i dyskusji naukowej

6. VCM – Wirtualny katalog arcydzieł kultury azjatyckiej – agregator globalny powstały w wyniku współpracy sieci muzeów Europy i Azji ASEMUS

6. VCM – Virtual Collection of Asian Masterpieces – a global aggregator created by cooperation within ASEMUS, the Asia-Europe Museum Network

## Wirtualne narzędzia badań – nowa metodologia nauk humanistycznych

Korzystając ze strony internetowej projektu Closer to van Eyck nietrudno wyobrazić sobie, że narzędzie tam użyte funkcjonuje w każdym katalogu zbiorów muzealnych, lub w agregatorze/portalu centralnym. Nie jest to przecież domena *science fiction* – skoro działa, czemu nie udostępniać w takiej formie wszystkich dzieł sztuki. Często w dyskusjach na ten temat można spotkać się ze stwierdzeniami: jeszcze za wcześnie; większość i tak z tego nie skorzysta; przecież można przyjść i obejrzeć tą dokumentację na miejscu. W efekcie, szczególnie wytrwali





na forum internetu, który docelowo stanie się głównym miejscem prezentacji wiedzy o dziedzictwie kulturowym.

## Nie tylko muzea

Zagadnienie gromadzenia, opracowywania i udostępniania wiedzy o zabytkach to temat, który powinien doczekać się osobnego artykułu, niemniej trzeba o nim wspomnieć. Nie tylko muzea przecież przechowują obiekty dziedzictwa kulturowego. W Polsce olbrzymia część zabytków zgromadzona jest w kościołach, same budynki historyczne to również zabytki. Pieczę nad ich dokumentacją sprawują konserwatorzy wojewódzcy oraz miejscy, a także diecezjalni. Narodowy Instytut Dziedzictwa (d. Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, d. Ośrodek Dokumentacji Zabytków) posiada swoje oddziały terenowe, wykonujące podobne działania, co urzędy konserwatora, przynajmniej w zakresie dokumentacji. Prawo polskie dzieli zresztą wyraźnie dziedzictwo na muzealia i zabytki. Obserwujemy brak jakichkolwiek inicjatyw łączących wiedzę w formie cyfrowej, czyli szeroko dostępnej, o tych dwóch grupach dzieł. Z drugiej strony, wystawy organizowane przez polskie muzea prezentują dzieła sztuki bez podziału na zabytki i muzealia, ponieważ różni je wyłącznie aktualne miejsce przechowania. Monografie wielkich twórców gdańskich, jak Antona Möllera, Hermana Hana czy Johanna Heinricha Meissnera, które bazowałyby wyłącznie na zbiorach muzealnych, byłyby absurdem. W kontekście dyskusji na temat digitalizacji i prezentacji polskiego dziedzictwa w internecie musi po-

jawić się temat zabytków niebędących obiektami muzealnymi. Podobnie dzieła przechowywane w prywatnych kolekcjach, uczestniczące w wystawach muzealnych oraz publikowane w katalogach, powinny znaleźć swoje miejsce w bazach wiedzy o dziedzictwie kulturowym.

## Konkluzja

Głównymi problemami, przyczyniającymi się do zahamowania rozwoju nowych metodologii udostępniania i wykorzystywania zbiorów muzealnych są: brak jednolitych standardów opisu i wymiany informacji, rozproszenie źródeł wiedzy w internecie: w tym w portalach samych muzeów, stronach naukowców, projektów badawczych, ale także w źródłach papierowych, czyli tradycyjnych publikacjach przekazujących wiedzę o materialnym dziedzictwie kulturowym. Samo podejście środowiska naukowego również jest istotnym czynnikiem wstrzymującym proces szeroko pojmowanej digitalizacji muzealiów. Otwarcie przez UE nowej perspektywy finansowej, w ramach której realizowane będą projekty cyfryzacyjne, to dobry moment by zacząć dyskusję nad przyszłością nauk humanistycznych i ich rolą w nowej, cyfrowej rzeczywistości muzeów. Cyfrowa sieć wiedzy o dziedzictwie kulturowym nie może być kompletna bez dokumentacji artefaktów przechowywanych poza muzeami, np. zabytków sztuki sakralnej zgromadzonych w świątyniach, czy budynkach użyteczności publicznej, zabytków architektury, techniki i innych. Prywatne kolekcje dzieł sztuki, ich digitalizacja i udostępnienie wiedzy o nich, to szeroki temat wymagający osobnych badań i omówienia.

**Streszczenie:** Polskie muzea coraz liczniej obecne są w internecie i nie tylko w formie stron internetowych. Dzięki funduszom zewnętrznym, m.in. programowi Kultura+, w sieci pojawiły się elektroniczne katalogi polskich zbiorów, które jednak tylko w ograniczonym stopniu dają dostęp do informacji o muzealiach. W tej sferze polskie muzea są opóźnione względem muzeów zachodniej Europy, i ich działania skupiają się głównie na udostępnianiu podstawowych danych opisowych i dokumentacji wizualnej. Realizacje takie, jak prezentacje obiektów w formie wizualizacji 3D czy fotografii obrotowej 360° należą do wyjątków. Paradoksalnie te opóźnienie daje pewną przewagę naszym muzeom – pozwalają uczyć się na błędach sąsiadów i realizować bardziej przemyślaną politykę tworzenia i udostępniania cyfrowej dokumentacji zbiorów. Powstaje jednak pytanie: Po co i dla jakich odbiorców? Oprócz samych muzealników i naukowców, wykorzystujących katalogi do celów zawodowych, mamy też nowy typ odbiorców/użytkowników: edukatorów, firmy komercyjne, użytkowników mediów społecznościowych. Każda z tych grup ma odmienne potrzeby i muzea powinny zdecydować, w jaki sposób na nie odpowiedzieć. Wzorów podejścia do udostępnienia najlepiej szukać wśród doświadczonych i uznanych muzeów. Wizja cyfrowych zbiorów Rijksmuseum mogłaby być określona krótko:

popularyzacja i interakcja ze współczesną kulturą. Katalogi Musée du Louvre, Victoria&Albert Museum czy Germanisches Nationalmuseum to poważne naukowe opracowania zbiorów, często poszerzone o wiedzę nt. stanu zachowania dzieł i stanu badań, pogłębioną wirtualną wycieczką po ekspozycjach. Pojawiają się też wyjątkowe realizacje przewartościujące o 180° myślenie o udostępnieniu zbiorów, jak Closer to Van Eyck – potężny projekt badawczo-konserwatorski opakowany w interaktywną formę prezentacji przystępną dla szerokiego grona odbiorców, ale też urzeczywistniający marzenie historyka sztuki o pełnym dostępie do wiedzy o obiekcie i posiadaniu narzędzia do badań porównawczych.

Artykuł, pisany z pozycji historyka sztuki i muzealnika, wychodzi od przeglądu wybranych realizacji internetowych form udostępnienia zbiorów muzealnych i informacji o nich, stara się też odpowiedzieć na pytanie: Do czego powinna służyć digitalizacja muzealiów i jakie formy przybrać w nadchodzącej przyszłości. Jak powinna zmienić się metodologia pracy nauk humanistycznych w kontekście internetu, a co za tym idzie, jak dostosować do zmian system kształcenia. Są to pytania, na które polskie muzea powinny odpowiedzieć już teraz, tak aby planowane na najbliższy czas działania dały zadowalające efekty dla przyszłych użytkowników za kilka lat.

**Słowa kluczowe:** digitalizacja, katalogi internetowe, muzea, nowe technologie, społeczeństwo informacyjne.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Kultura+ jest programem finansowania działań digitalizacyjnych w sektorze kultury: muzeach, bibliotekach i archiwach w latach 2011-2015. W momencie oddawania artykułu realizowany jest ostatni nabór tego programu. Dodatkowo część instytucji finansowanych nie realizowała udostępnienia zbiorów w ramach projektów. Podsumowanie programu zostanie zapewne przygotowane przez operatora – Narodowy Instytut Audiowizualny i wtedy będzie można realnie ocenić wpływ Kultury+ na sektor muzealny.
- <sup>2</sup> W ramach prac Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów powstały katalogi dobrych praktyk, włączone przez Narodowy Instytut Audiowizualny – operatora Programu Kultura+ jako obowiązujące instytucje realizujące projekty. Wytyczne te dotyczyły prowadzenia projektów digitalizacyjnych i tworzenia cyfrowych odwzorowań. Opracowanie dotyczące dokumentacji opisowej nigdy nie zostało włączone jako obowiązujące w Kultura+ i w tym zakresie każda instytucja musiała stworzyć własną politykę digitalizacyjną. Patrz: <http://www.digit.mkidn.gov.pl/pages/zasoby/centra-kompetencji/narodowy-institut-muzealnictwa-i-ochrony-zbiorow.php> [dostęp: 31.07.2015]; <http://digitalizacja.nimoz.pl/zalecenia-nimoz> [dostęp: 31.07.2015]; <http://www.nina.gov.pl/programy-ministra/wieloletni-program-rzadowy-kulturaplus/> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>3</sup> Na świecie katalogi internetowe funkcjonują od około 10 lat, w Polsce pojawiły się 5 lat temu. W grudniu 2010 r. Muzeum Historii Fotografii w Krakowie udostępniło 4000 obiektów w swoim katalogu *on-line*, w tym czasie także Muzeum Narodowe w Krakowie uruchomiło swój katalog, natomiast w maju 2011 r. uruchomiono w Muzeum Narodowym w Warszawie portal Cyfrowe MNW. Według szacunków autora w Polsce funkcjonuje obecnie ponad 40 internetowych katalogów zbiorów muzealnych.
- <sup>4</sup> O wpływie internetu i komunikacji muzeów z użytkownikami za jego pośrednictwem mówi się od dłuższego czasu, patrz np.: M. Wilkowski, *Rekomendacje do edukacji muzealnej w Polsce – ani słowa o otwartości*, „Historia i Media”. *Historia i dziedzictwo w kulturze cyfrowej*, projekt Fundacji Nowoczesna Polska, 20.06.2012, <http://historiaimedia.org/2012/06/20/rekomendacje-do-edukacji-muzealnej-w-polsce-ani-slowa-o-otwartosci/> [dostęp: 31.07.2015]; M. Cannell, *Museums Turn to Technology to Boost Attendance by Millennials*, „The New York Times”, 17.03.2015, [http://www.nytimes.com/2015/03/19/arts/artsspecial/museums-turn-to-technology-to-boost-attendance-by-millennials.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2015/03/19/arts/artsspecial/museums-turn-to-technology-to-boost-attendance-by-millennials.html?_r=0) [dostęp: 31.07.2015]; M. Walhimer, *How to Increase Museum Attendance*, Museum Planner blog, 03.04.2013, <http://museumpartner.org/how-to-increase-museum-attendance/> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>5</sup> Jedyny funkcjonujący w Polsce standard opisu muzealiów zawarty jest w Rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 30 sierpnia 2004 r. w sprawie zakresu, form i sposobu ewidencjonowania zabytków w muzeach, ponieważ każda instytucja jest zobligowana do jego przestrzegania. W związku z tym minimalny opis obiektu składa się z następujących kategorii: określenie autorstwa lub wytwórcy, pochodzenie, wartość w dniu nabycia, czas i miejsca powstania, materiał, techniki wykonania, wymiary, ewentualnie waga oraz określenie cech charakterystycznych.
- <sup>6</sup> Od paru lat powstają pierwsze agregatory, które łączą różne bazy danych i katalogi muzealne. W Europie katalogi narodowe, na wzór francuskiej bazy Joconde, powoli stają się standardem. Dzięki kolejnym programom realizującym *Strategię z Lund* (Minerva, Michael, Athena, Linked Heritage) podniesiono świadomość muzealników w zakresie digitalizacji. Europejska biblioteka cyfrowa Europeana wymaga znaczących zmian aby stać się wymarzoną, powszechnym katalogiem muzealnym, niemniej jej uruchomienie i obserwowany przyrost treści dają nadzieję na stworzenie narzędzia badań humanistycznych w internecie. Polska inicjatywa aby stworzyć system katalogowania, udostępnienia i wymiany informacji o muzealiach (SSWIM – Sieciowy System Wymiany Informacji Muzealnej), choć była jedną z pierwszych tego typu w Europie, niestety napotkała na barierę nie do przejścia. Polscy naukowcy będą musieli poczekać kolejne 3 lata na efekty projektu E-muzea, którego jednym z głównych założeń jest budowa ogólnopolskiego portalu wiedzy o muzeach i zbiorach muzealnych.
- <sup>7</sup> Dane statystyczne Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie.
- <sup>8</sup> Closer to van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece; [www.closetovaneyck.kikirpa.be](http://www.closetovaneyck.kikirpa.be) [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>9</sup> Niedostępny wzorem wśród portali muzealnych, realizującym politykę otwartej interakcji ze zbiorami, jest Rijksstudio – element portalu Rijksmuseum w Amsterdamie (omówiony w dalszej części artykułu); <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>10</sup> M. Laine-Zamojska, *Analiza portali i serwisów udostępniających zbiory muzealne w Internecie*, NIMOZ 2014 (materiały wewnętrzne).
- <sup>11</sup> Tryptyk ołtarzowy, nr inw. 192 do D-1866; <http://collections.vam.ac.uk/item/O70858/winged-altarpiece-altarpiece-potsch-rupert/> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>12</sup> The Rijksmuseum; [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl) [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>13</sup> CloserToVanEyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece; [closetovaneyck.kikirpa.be](http://closetovaneyck.kikirpa.be) [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>14</sup> *Open Sourcing Digital Heritage Digital Surrogates, Museums and Knowledge Management in the Age of Open Networks*, Ari Häyriäinen, Jyväskylä Studies in Humanities, 187, Jyväskylä 2012 (za wskazanie tej obszernej dysertacji chciałbym serdecznie podziękować Magdalenie Laine-Zamojskiej).
- <sup>15</sup> *The Getty Vocabularies*; <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/index.html> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>16</sup> ICONCLASS; <http://www.iconclass.org/> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>17</sup> VIAF; <https://viaf.org/> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>18</sup> The Virtual collection of Asian Masterpieces; <http://masterpieces.asemus.museum/index.nhn> [dostęp: 31.07.2015].
- <sup>19</sup> Europeana; <http://www.europeana.eu/portal/> [dostęp: 31.07.2015].

---

### Marcin Mondzelewski

Historyk sztuki, Główny Inwentaryzator Zbiorów Łazienek Królewskich, koordynator i uczestnik projektów digitalizacyjnych w Muzeum Narodowym w Gdańsku, zaangażowany w prace Międzymuzealnej Grupy ds. Digitalizacji DigiMuz i Grupy ds. odwzorowań cyfrowych – zespołu ekspertów powołanego przez NIMOZ; zajmuje się zagadnieniem digitalizacji obiektów dziedzictwa kulturowego w kontekście tworzenia ich wizerunków i systemów opisu strukturyzowanego; obszary szczególnego zainteresowania to: katalogi internetowe muzealiów i nowe rozwiązania technologiczne wspierające warsztat metodologiczny historyka sztuki.

