

Katja Mahnič
 Filozofska fakulteta, Ljubljana
 DOI: 10.4312/SSJLK.59.67-74

Muzeji, muzejski predmeti in digitalizacija

S pojavom svetovnega spleta je digitalizacija postala vse bolj pomembna tudi na področju muzejske komunikacije z javnostjo. Vendar pa se v strokovni literaturi nenehno izpostavlja, da je digitalizacija muzejev zastala oz. da (še) nismo dosegli njenega potenciala. Po mnenju nekaterih strokovnjakov informacijske znanosti namreč preko spletnih strani dostopne medijske objave ter muzejska dokumentacija predstavljata zgolj prvi dve razvojni stopnji tega, v kar bi se moral razviti virtualni muzej. V prispevku pokažem, da je treba razlog za domnevni, začasni ali trajni, »neuspeh« uresničitve virtualnega muzeja iskati v naravi muzejskih predmetov kot fizičnih entitet in posledičnega vprašanja, katere vidike muzejskih predmetov je v resnici sploh možno digitizirati, predvsem pa komu in na kakšne načine lahko nato taka »digitalna vsebina« koristi.

muzeji, muzejski predmeti, digitalizacija, digitizacija, virtualni muzej

With the emergence of the World Wide Web, digitalization has also become increasingly important in museums' public relations. However, professional literature continues to highlight the fact that digitalization of museums has come to a standstill or that its full potential has not (yet) been reached. According to some information specialists, media publications and museum documentation available online are only the initial development stages of what a virtual museum is expected to develop into. This article shows that the reasons for the alleged temporary or permanent "failure" to create a virtual museum should be sought in the nature of museum objects as physical entities and the resulting question of which aspects of museum objects can even be digitized and, first and foremost, whom this type of digital content can then serve and how.

museums, museum objects, digitalization, digitization, virtual museum

1

Pojav informacijsko-komunikacijske tehnologije in njen hiter nadaljnji razvoj je na muzejskem področju naletel na različne odzive. Ti so bili posledica dveh dejavnikov. Prvič, kompleksnosti muzeja kot ustanove s specifičnimi, jasno definiranimi funkcijami; in drugič, svojevrstnosti pojma muzejskega predmeta, ki je v svojem bistvu materialni objekt, hkrati pa ga bistveno določajo tudi z njegovo muzealno funkcijo neločljivo povezani pomeni. Po eni strani so bile možnosti, ki jih je nakazal prehod na digitalno obliko dokumentacije, vezane tako na muzejske predmete same kot tudi na številne dejavnosti muzejev, takoj prepoznane kot nekaj, kar bo posamezne vidike delovanja muzejev popeljalo v novo dobo. Po drugi strani pa se je strokovna javnost precej bolj zadržano odzvala na možnost nadomestitve muzejskih predmetov z njihovimi digitiziranimi nadomestki, ki bi v temelju zamajala eno od temeljnih nalog muzeja, omogočanje neposrednega stika med muzejskimi predmeti in muzejskimi obiskovalci v okviru muzejskega prostora.

Hrvaški muzeolog Ivo Maroević je v svojem *Uvodu v muzeologijo* leta 1993 poudaril, da v okviru muzejske dokumentacije računalniška tehnologija še ni prevzela mesta, ki ji pripada glede na prednosti, ki jih omogoča, ter izpostavil »neslutene možnosti«, ki naj bi jih prinašala možnost uporabe elektronske tehnologije in sofisticiranih programov v komunikaciji podatkov muzejskim uporabnikom ne samo v okviru muzejske razstave, pač pa s pomočjo svetovnega spleta tudi doma (Maroević 1993: 195–196). Tudi avstrijski muzeolog Friedrich Waidacher je tri leta kasneje v drugi

izdaji svojega priročnika *Handbuch der Museologie* kot prednosti uvedbe uporabe računalniške tehnologije na področju muzejske dokumentacije izpostavil njeno zmogljivost in zagotavljanje dostopa do podatkov, ki sta s pomočjo konvencionalnih načinov »popolnoma nepredstavljivi« (Waidacher 1996: 375).

Vendar pa sta oba muzeološka teoretika kljub nedvoumnemu navdušenju izrecno opozarjala tudi na omejitve uporabe digitalne tehnologije na muzejskem področju, predvsem pa na nevarnosti njene nereflektirane uporabe. Tako je Maroevič (1993: 196) izpostavil, da je elektronska tehnologija kot medij prenosa podatkov že v tistem času preraščala iz zgolj pomagala v merilo, ki pomembno vpliva na delovanje muzejev, in hkrati podčrtal, da je za delovanje muzeja sicer še vedno najpomembnejši muzejski predmet, ki pa ga bo nadaljnji razmah elektronske tehnologije nujno potisnil v položaj nekakšnega ekskluzivnega primerka. Tudi Waidacher (1996: 376) je posebej poudaril, da je treba pri uporabi strojne obdelave podatkov, vezanih na muzejski predmet, in razmišljanju o možnostih, ki naj bi jih ponujala, nujno izhajati iz muzeoloških ciljev. Ti pa so nedvoumno osredotočeni oz. vezani na muzejski predmet.

Tovrstna opozorila dela muzeoloških teoretikov so bila med strokovnjaki informacijske znanosti, ob soglasju dela »progresivne« muzeološke stroke, razglašena za »tradicionalistična«. Podlaga za tako vrednotenje je bila domnevna paradigmatična sprememba, do katere naj bi prišlo v 80. in 90. letih prejšnjega stoletja na področju muzeologije, in ki naj bi prinesla premik v razumevanju bistva muzeja. To naj po novem ne bi bil več muzejski predmet, pač pa muzejska informacija (Schweibenz 1998: 188; 2001: 8–9). Osredotočenje na domnevno na novo odkrito informacijsko razsežnost muzejskih predmetov kot bistveni vidik muzejske dejavnosti je tako na področju informacijske znanosti privedlo do domnevno prav tako nove možnosti iskanja stičnih točk med muzeji in dvema tipoma ustanov, katerih poslanstvo je osredotočeno na hrambo in obdelavo informacij ter zagotavljanje njihove dostopnosti, arhivi in knjižnicami.

Po mnenju nekaterih strokovnjakov informacijske znanosti sta namreč pojav in širitev uporabe digitalnih virov, ki je bila takrat že v polnem razmahu, zahtevala ponovno definicijo vloge arhivov, muzejev in knjižnic, še več, izpostavljali so celo potrebo po integraciji njihovih vlog. Po mnenju Wardna Boyda Raywarda (1998: 207, 223–224) naj se te ustanove v prihodnosti ne bi močno spremenile v dejavnostih, vezanih na tradicionalne tipe objektov, ki jih hranijo, torej arhivsko gradivo, muzejske predmete in knjige. Hkrati pa naj bi, kar se tiče digitalne oblike na njih vezanih informacij, razlike med njimi postajale vedno manj pomembne. V zvezi s tem je izpostavil potrebo po razpravi o funkcionalni integraciji knjižnic, muzejev in arhivov. Lorcan Dempsey (2000: 1) je na podlagi podobnega razmisleka za skupno poimenovanje knjižnic, arhivov in muzejev predlagal besedno zvezo *spominske ustanove* in jih definiral kot ustanove, namenjene organizaciji intelektualnih in kulturnih zapisov (*record*) oz. kulturnega spomina.¹

Besedno zvezo so v okviru informacijske znanosti sprejeli in je postala celo nekakšen generičen izraz, ki se uporablja za označevanje ustanov, katerih poslanstvo naj bi bilo vzdrževanje »repozitorija javne vědnosti«. Če je Rayward jasno razložil fizične objekte, ki jih te ustanove hra-

¹ Izraz *spominska ustanova* sicer ni bil nov, saj se je na področju informacijske znanosti in arhivistike oz. zgodovinarstva uporabljal vsaj od 70. let prejšnjega stoletja dalje. O arhivih, muzejih in knjižnicah kot ustanovah kolektivnega spomina je, med drugimi, razmišljal francoski zgodovinar Jacques Le Goff; prim. angl. prevod Le Goff (1992: 87–89).

nijo v okviru svojih tradicionalnih fondov, in na njih osredotočene dejavnosti, od zbirk njihovih digitalnih nadomestkov, ki naj ne bi več zahtevale različnih pristopov, je ta razlika pri nekaterih drugih avtorjih precej manj izrazita, mestoma celo izginja. Tako je Werner Schweibenz (2001: 1), ki se s problematiko uporabe informacijsko-komunikacijske tehnologije v muzejih ukvarja od poznih 90. let prejšnjega stoletja dalje, v enem svojih zgodnejših prispevkov na to temo zagotavljal, da se tradicionalni muzeji pod vplivom nove tehnologije pravzaprav spreminjajo, in sicer v spominsko ustanovo, ki jo je razumel kot zbirko digitiziranih informacij iz arhivov, knjižnic in muzejev, kot ustanovo »kolektivnega spomina za dediščino človeštva«, vzpostavljeno v digitalnem svetu svetovnega spleta. Svoje razumevanje procesa spreminjanja muzejev je utemeljil na idejah posameznih muzeoloških teoretikov, ki so v skladu z že omenjeno domnevno spremembo paradigme izpostavljali pomen informacij, vezanih na muzejske predmete, v primerjavi s predmeti samimi. Z drugimi besedami, kot bistvo muzejske dejavnosti so izpostavljali zbiranje informacij, ne pa zbiranje predmetov (prav tam: 8–9; prim. tudi Schweibenz 2019: 4–5). Kot končno točko razvoja od tradicionalnega do virtualnega muzeja je Schweibenz (2001: 1) predpostavil vzpostavitev virtualnega svetovnega muzeja. Tega razume kot realizacijo ideje *muzeja brez sten*, ki jo je francoski pisatelj in umetnostni teoretik André Malraux prvič predstavil leta 1947 v svojem istoimenskem eseju.²

Virtualni muzej, osrednji izraz oz. koncept, s katerim se ukvarja Schweibenz v svojih prispevkih, se sicer izkaže za problematičnega. Spletna verzija *Britanske enciklopedije* pojem definira kot zbirko digitalno posnetih slikovnih, zvočnih in besedilnih datotek ter drugih zgodovinsko, znanstveno ali kulturno pomembnih podatkov, do katerih dostopamo s pomočjo elektronskih medijev (Britannica Online 1996). Schweibenz konsistentno zavrača to definicijo kot preveč tradicionalno, saj muzej razume kot ustanovo, ki se ukvarja s predmeti, digitalne objekte pa razume zgolj kot njihove digitalne reprodukcije (Schweibenz 2001: 7; Schweibenz 2019: 13–14). Sam virtualni muzej kot digitalno zbirko podatkov razume kot neodvisno od konkretne muzejske zbirke, saj se v okviru povezovanja z drugimi podobnimi zbirkami povezuje v entiteto, ki nima ustreznika v stvarnosti (Schweibenz 2004: 3). Čeprav sta André Desvallées in François Mairesse (2010: 59–60) na podlagi muzeološke teorije natančno utemeljila vsebinsko neustreznost besedne zveze virtualni muzej, kot jo uporablja Schweibenz – po njunem mnenju je za to ustrežnejši izraz kibernetični muzej –, se izraz in pojem, ki naj bi ga zaznamoval, še naprej uporabljata tako v strokovni literaturi kot tudi v najrazličnejših dokumentih. Poleg tega se za označevanje istega pojma vzporedno uporabljajo še drugi izrazi, hkrati pa ne obstaja niti enotna definicija pojma, ki naj bi ga ti izrazi označevali (Schweibenz 2004: 3; 2019: 12). Tako tudi Schweibenz (2019: 16) sam ugotavlja, da danes nismo nič bližje enotni in ustrezni definiciji virtualnega muzeja.

Kljub množici strokovnih in znanstvenih prispevkov in bolj ali manj uspešnih projektov »digitalizacije« muzejev, ki smo jim bili priča v zadnjih trideset letih, torej še vedno ni konsenza niti o tem, ali virtualni muzej obstaja ali ne, in če obstaja, kakšna je narava njegovih »digitalnih« muzejskih predmetov. Pri tem si je nujno postaviti dve vprašanji. Prvič, ali lahko v tem zares poenostavljeno vidimo

² *Imaginarni muzej oz. muzej brez sten*, kot so francosko besedno zvezo *Musée imaginaire* prevedli v angleški izdaji knjige Andreja Malrauxa, je eden od temeljnih konceptov v okviru razprave o možnostih, ki jih digitalizacija prinaša na muzejsko področje (prim. npr. Schweibenz 2001: 4–5).

posledico »tradicionalizma« muzejske stroke, ki se, zazrta v preteklost, upira novi tehnološko zaznamovani stvarnosti, ali so razlogi vendarle bolj kompleksni, predvsem pa odraz konceptualnih razlik posameznih strok, vpletenih v proces oz. projekt digitalizacije. In drugič, ali neuspeh izoblikovanja koncepta in termina virtualni muzej pomeni, da proces »digitalizacije« muzejev ni uspel?

2

V okviru razmisleka o digitalizaciji dejavnosti muzejev je najprej treba razjasniti terminološko nedoslednost, ki bolj ali manj ostaja prezrta tako v domači kot tudi tuji strokovni literaturi, namenjeno tej temi – uporabi izrazov digitalizacija in digitizacija. Prvi, namesto katerega se pogosteje uporablja sinonimna besedna zveza digitalna transformacija, v splošnem zaznamuje prevzemanje digitalne tehnologije v organizaciji, podjetju oz. ustanovi z namenom digitiziranja nedigitalnih produktov, storitev ali operacij; njegov cilj je povečanje vrednosti organizacije, podjetja oz. ustanove s pomočjo inovacij, izumov, uporabniške izkušnje ali učinkovitosti. Po drugi strani z izrazom digitizacija v splošnem označujemo proces pretvorbe analogne informacije, torej besedila, slike, zvoka ali signala, v digitalni format, to je v format, ki ga lahko »bere« računalnik; njegov rezultat je digitalna reprezentacija objekta, slike, zvoka, dokumenta ali analognega signala. Če želimo oba izraza ustrezno uporabiti v kontekstu muzejske dejavnosti, potem moramo na ravni muzeja kot ustanove govoriti o procesu njegove digitalizacije, torej premišljenem in načrtnem prehajanju na uporabo digitalne tehnologije v okviru posameznih vidikov delovanja muzejske ustanove. Na ravni muzejskega fonda, natančneje muzejskih predmetov in informacij, vezanih na njih, pa moramo govoriti o procesu njihove digitizacije. Če je proces digitizacije sprememba iz analogne v digitalno obliko, potem bi lahko sklepali, da so rezultat digitizacije muzejskih predmetov nekakšni digitalni muzejski predmeti po analogiji digitalnih knjig in digitalnih dokumentov kot digitiziranih različic objektov, ki predstavljajo fonde ustanov drugih dveh tipov, katerih poslanstvo je hranjenje objektov, torej knjižnic in arhivov. Vendar pa se izkaže, da se muzejskih predmetov ne da digitizirati tako, kot je mogoče digitizirati knjižno oz. arhivsko gradivo. Razlog za to je narava muzejskega predmeta.

Muzejski predmet je predmet. V zvezi s to na videz trivialno ugotovitvijo je treba izpostaviti dvoje. Prvič, predmet je entiteta, ki ima svojo substancialnost (materialni in tehnološki vidik), funkcionalnost (pragmatični vidik) in pomen (semantični vidik). Vsi trije vidiki se (lahko) skozi čas spreminjajo. Drugič, ena od pomembnejših sprememb, ki se lahko zgodi predmetu, je posledica njegove vključitve v muzejski fond. Predmet namreč ob prehodu v muzej dobi novo funkcijo (biti muzejski predmet) in nov pomen (biti dokument stvarnosti, katere del je bil pred prihodom v muzej). Na to novo funkcijo in pomen so vezane bistvene dejavnosti muzeja (muzejske funkcije): ohranjanje, raziskovanje in komunikacija. Muzejski predmet ohranjamo, ker njegovo naravo dokumenta oz. vira védnosti razumemo kot vrednoto. Z ohranjanjem preprečujemo njegovo fizično izginotje, hkrati pa zagotavljamo možnost kontinuiranega procesa njegove razlage. Ta kontinuiteta je bistvena, saj muzejski predmet lahko razlagamo zgolj na podlagi ustreznega konceptualnega znanja, tehničnih možnosti in ob uporabi ustreznih metod (na primer metode slikovne diagnostike, metode za datacijo in analizo materialov ...) in pristopov (opazovanje, primerjava, kontekstualizacija z drugimi viri informacij), kot so dostopni in smiselni v določenem trenutku. V okviru muzejskih razstav nato muzejski predmet razstavljamo. Namen muzejskega razstavljanja je premišljeno umeščanje muzejskega predmeta,

obdanega z drugimi predmeti in viri informacij, v muzejski prostor z namenom, da bi muzejskemu obiskovalcu omogočili soprisotnost z njim. Pri tem so prav medsebojna prostorska razmerja, kakor jih doživlja obiskovalec tekom gibanja po razstavnem prostoru, pomemben, integralen vir muzejskega »sporočila«.

Bistvena prvina vsake muzejske dejavnosti je dokumentiranje, torej zbiranje in organizacija podatkov oz. oblikovanje dokumentov, vezanih na to dejavnost. Glede na poslanstvo muzeja kot ustanove in naravo muzejskega predmeta, na katerega je to poslanstvo osredotočeno, je najpomembnejša dokumentacija tista, ki nastaja v procesu raziskovanja, vzdrževanja in razstavljanja muzejskih predmetov.³ Gre za kompleksen proces, kar je posledica po eni strani multiple in večplastne identitete⁴ muzejskega predmeta, po drugi strani pa tudi narave posamezne muzejske dejavnosti.⁵ Rezultat tovrstnega dokumentiranja muzejskega predmeta, torej muzejska dokumentacija, je vedno in zgolj njegova reprezentacija. V splošnem ločimo dva tipa muzejske dokumentacije: besedne reprezentacije (opisi, sezname, tabele podatkov ...) in grafične reprezentacije (risbe, slike, fotografije, grafi, diagrami ...). Razumevanje, da je muzejska dokumentacija reprezentacija muzejskega predmeta in ne njegov nadomestek, je bistvena za njeno pravilno uporabo. To je še posebej pomembno pri grafičnih reprezentacijah, v zvezi s katerimi ne smemo nikoli pozabiti, da ne glede na to, za kako »realistične upodobitve« gre, gre vendarle za dvodimenzionalne projekcije sicer tridimenzionalnih predmetov.

Muzejska dokumentacija, vezana na muzejske predmete, ima v primerjavi z drugimi tipi dokumentacije, nekaj posebnih značilnosti. Prvič, muzejska dokumentacija je tesno vezana na muzejski predmet. To pomeni, da je kot reprezentacija muzejskega predmeta smiselna, celo razumljiva izključno v povezavi z njim (gre za vidike, razlage, opise muzejskega predmeta), hkrati pa je tudi preverljiva izključno ob primerjavi z njim (ali so informacije, vsebovane v njej, še ustrezne glede na stanje in razumevanje muzejskega predmeta). Drugič, informacije, zajete v muzejski dokumentaciji, torej, informacije, iz katerih je oblikovana reprezentacija muzejskega predmeta, je treba najprej sploh ustvariti (prim. Flügel 2005: 69). Povedano drugače, proces dokumentiranja muzejskega predmeta je tesno povezan z njegovim raziskovanjem, interpretacijo. In tretjič, muzejska dokumentacija sicer olajšuje, celo sploh omogoča znanstveno raziskovalno oz. strokovno delo z muzejskim predmetom, hkrati pa ni nikoli sama sebi namen. V redkih, dobro definiranih primerih, sicer lahko prevzame funkcijo nadomeščanja muzejskega predmeta. Vendar pa se v tem primeru spremeni njena narava in jo je posledično treba obravnavati na drugačen način – ne več kot reprezentacijo, ki jo lahko še vedno soočamo s predmetom, ki ga reprezentira, pač pa kot pričevanje o predmetu, ki je, ker izvorni predmet, na katerega so vezane v njem vsebovane informacije, ne

3 Ker ima tudi muzejski predmet sam naravo dokumenta, gre torej pri procesu izdelave dokumentacije, vezane nanj, za »dokumentiranje dokumentov«. Češki muzeolog Zbyněk Zbyslav Stránský (prim. Stránský 1970: 46–47) je zato v okviru svoje teorije govoril o primarni dokumentaciji (muzejski predmet) in sekundarni dokumentaciji (dokumentacija, vezana na muzejski predmet).

4 Z multiplostjo identitete se nanašamo na tri različne vidike muzejskega predmeta – vidik substance, vidik funkcije in vidik semantike –, z večplastnostjo identitete pa na dejstvo, da se te v času spreminjajo. Z muzeološkega stališča so pomembne vse identitete in jih je zato v procesu interpretacije muzejskega predmeta treba izluščiti.

5 Tako na primer interpretacija muzejskega predmeta ni in ne more biti nikoli zaključena, saj je odvisna od dostopnih raziskovalnih metod, kontekstualnih informacij idr.

obstaja več, samo potrebno kritične analize oz. interpretacije (prevpraševanje točnosti podatkov, zorni kot in osvetlitev grafične reprezentacije, dimenzije ...).

Iz povedanega sledita dva zaključka. Prvič, zaradi narave muzejskega predmeta kot fizične entitete z multiplo identiteto, ki se razkriva v nikoli zaključenem procesu (re)interpretacije, njegova digitizacija ni možna. Posledično z muzeološkega vidika ne moremo govoriti o »digitalnih muzejskih predmetih«. Drugič, možna in smiselna je digitizacija muzejske dokumentacije kot besedne in/ali grafične reprezentacije muzejskih predmetov. V določenih pogledih, zlasti zaradi povezljivosti in funkcionalnosti informacijsko-komunikacijske tehnologije, omogoča celo boljše uporabnost (možnost sočasne primerjave več dokumentov, možnost rudarjenja podatkov, možnost povečevanja vizualnih dokumentov ...). Vendar pa se je treba v zvezi z digitalno muzejsko dokumentacijo zavedati, da ta predstavlja muzejski predmet v določenem trenutku in da ima kot taka omejeno informacijsko vrednost. Oba zaključka lahko povežemo v naslednje spoznanje o informacijah, vezanih na različne tipe objektov: čeprav se strokovnjaki informacijske znanosti in nekateri muzeologi s tem ne strinjajo, vendarle obstaja razlika med muzeji na eni ter knjižnicami in arhivi na drugi strani. Kot pravi Waidacher (1996: 286), je za muzeje pomembna materialna substanca nosilcev informacij, za knjižnice in arhive pa prvenstveno zgolj informacije.⁶ To dejstvo pogojuje tudi razlike v uporabnosti informacij, vezanih na objekte, ki jih ustanove omenjenih treh tipov hranijo in dajejo v uporabo, v digitalni obliki.⁷ Prav nerazumevanje te razlike je eden od razlogov za potek in vrednotenje digitalizacije na muzejskem področju kot nezadostne, ki ga zaznamo v delu strokovne literature na to temo.

3

Vprašanje digitalizacije na muzejskem področju je torej treba zastaviti v drugačnem okviru kot za druge, čeprav na videz primerljive ustanove, katerih poslanstvo je hramba, organizacija in komunikacija objektov. Zlasti nujen je ponoven pretres njenega resničnega dometa in uspešnosti.

Muzeji so kot ustanove, vpete v družbo, pristopili k digitalizaciji sočasno z drugimi ustanovami. V muzejih so računalniško tehnologijo pri obdelavi podatkov načrtno začeli uporabljati v 70. letih (Waidacher 1996: 376), saj so prepoznali njeno uporabnost pri zmanjševanju prostorskih zahtev za hrambo muzejske dokumentacije, njenemu ustrežnejšemu varovanju in lažji diseminaciji ter oblikovanju, obdelavi in prenosu podatkov (Maroević 1993: 191–193). Digitalna muzejska dokumentacija je danes že tako samoumevna, da je njeno vzpostavljanje in zagotavljanje dostopnosti predvideno tudi v zakonodaji, ki ureja delovanje muzejev.⁸ S pojavom svetovnega spleta je digitalizacija postala vse bolj pomembna tudi na področju muzejske komunikacije z javnostjo. Danes imajo tako tudi že vsi muzeji svoje bolj ali manj obsežne oz. vsebinsko bogate spletne strani, na katerih javnosti omogočajo dostop do informacij, vezanih na svojo dejavnost, pri čemer gre po eni

⁶ Waidacher je v tem kontekstu objekte, ki jih hranijo arhivi in knjižnice, definiral kot mentefakte, muzejske predmete pa kot artefakte oz. naturfakte (Waidacher 1996: 286).

⁷ Pod skupnim izrazom digitalne informacije so zbrane tako prvotno analogne informacije, ki so bile kasneje digitizirane, kot tudi informacije, ki so bile ustvarjene v digitalni obliki (t. i. *born-digital*).

⁸ V Zakonu o varstvu kulturne dediščine (ZVKD-1), ki pokriva varovanje tako nepremične kot premične, pa tudi nesnovne dediščine, se uporablja splošni izraz digitalno gradivo o dediščini, ki se nato pojavlja tudi v podzakonskih aktih, npr. Pravilniku o registru kulturne dediščine.

strani za informacije, vezane na muzejske zbirke (izbor digitalizirane muzejske dokumentacije), po drugi strani pa za informacije o muzejskih razstavah in drugih prireditvah in dogodkih, odpiralnemu času ipd. (medijske objave).

Vendar pa se v strokovni literaturi, še posebej pa v dokumentih, ki naj bi strateško usmerjali razvoj družbe oz. njenih posameznih segmentov, nenehno izpostavlja, da je digitalizacija muzejev zastala oz. da (še) nismo dosegli njenega potenciala.⁹ Po mnenju Schweibenza (2004: 3) tako preko spletne strani dostopne medijske objave ter muzejska dokumentacija predstavljata zgolj prvi dve razvojni stopnji tega, v kar bi se moral razviti virtualni muzej. Schweibenz (prav tam) je razloge za to, da do njegove uresničitve še ni prišlo, videl zlasti v muzejih, ki izpostavljajo pomen fizičnih predmetov in njihove avre.¹⁰ Kljub temu da je v mlajših prispevkih nekoliko spremenil svoje razumevanje medsebojnega odnosa med muzejskimi predmeti in njihovimi digitalnimi reprezentacijami, predvsem pa njihove vloge v virtualnem muzeju, še vedno vztraja pri svojem prepričanju, da je virtualni muzej, kot ga razume sam, konceptualno in dejansko izvedljiv (Schweibenz 2019: 20).¹¹

Kot sem pokazala, je treba razlog za domnevni, začasni ali trajni »neuspeh« uresničitve virtualnega muzeja iskati v naravi muzejskih predmetov kot fizičnih entitet in posledičnega vprašanja, katere vidike muzejskih predmetov je v resnici sploh možno digitizirati, predvsem pa komu in na kakšne načine lahko nato taka »digitalna vsebina« koristi. Povedano drugače, če naj bi bil eden od bistvenih ciljev digitalizacije kulturne dediščine, v katero spadajo tudi muzejski predmeti, zagotavljanje njene dostopnosti najširši javnosti, kot se ponavadi izpostavlja tako v strateških dokumentih kot tudi strokovni literaturi, potem je razmislek o tem, kaj je v resnici dostopno ter komu in na kakšen način to, kar je dostopno, lahko koristi, nujen. Evalvacije dejanske uporabe in uporabnosti na spletu dostopnega »digitalnega gradiva o dediščini« so za zdaj pretežno kvantitativne, torej vezane na štetje dostopov do posamezne baze oz. spletne strani, kvalitativnih, ki bi se ukvarjale z vsebino oz. dejanskim učinkom teh dostopov, bolj ali manj ni.¹² Tudi to dejstvo jasno kaže, da je problem digitalizacije muzejev projekt, ki teče po nekakšni inerciji, težko pa bi govorili o premišljeni strategiji, ki bi izhajala iz temeljev muzeološke teorije.

Literatura

- DEMPSEY, Lorcan, 2000: Industrial, and Cultural heritage. A Shared Approach. *Ariadne. Web Magazine for Information Professionals* 22. <http://www.ariadne.ac.uk/issue/22/dempsey/> (dostop 8. 5. 2023)
- DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François, 2010: *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin.

- 9 Tudi v teh dokumentih je govora o digitalni kulturni dediščini in zagotavljanju njene dostopnosti; prim. npr. ustreznega poglavja v dokumentu Evropska digitalna agenda iz leta 2010.
- 10 Vprašanje avre muzejskega predmeta, natančneje, vprašanje, ali ima avro, torej posebno prisotnost v prostoru in času, kot jo je leta 1936 definiral filozof Walter Benjamin, izključno fizični muzejski predmet, ali lahko govorimo tudi o avri »digitalnega objekta«, je imelo pomembno vlogo pri vzpostavljanju ločnice med »tradicionalisti« in »progresivci«, ki naj bi se odražala v (ne)sprejemanju nove, digitalne stvarnosti muzejev. Za razpravo o pomenu avre v kontekstu razprave o uporabi informacijsko-komunikacijske tehnologije v muzejih prim. Schweibenz 1998: 190; 2001: 7–8; Schweibenz 2019: 17–18.
- 11 Schweibenz (2001: 7 in 13; 2004: 3; 2019: 17) že več kot dvajset let poudarja, da je koncept virtualnega muzeja »v izgradnji«. Pri tem v enem zadnjih prispevkov izpostavlja projekte Evropske unije kot močan dejavnik pri vzpostavljanju njegove definicije, ki pa zaenkrat tudi niso obrodili sadov, saj se tako terminologija kot konceptualni okvir od projekta do projekta spreminjajo (Schweibenz 2019: 16–17).
- 12 Za Nemčijo prim. Schweibenz (2008).

Slovenski jezik, literatura, kultura in digitalni svet(ovi)

- FLÜGEL, Katharina, 2005: *Einführung in die Museologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- LE GOFF, Jacques, 1992: *History and Memory* (prevod Steven Rendall, Elizabeth Claman). New York: Columbia University Press.
- MAROEVIĆ, Ivo, 1993: *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- RAYWARD, W. Boyd, 1998: Electronic Information and the Functional Integration of Libraries, Museums, and Archives. Edward Higgs (ur.): *History and Electronic Artefacts*. Oxford: Oxford University Press. 207–225.
- SCHWEIBENZ, Werner, 1998: The »Virtual Museum«. New Perspectives For Museums to Present Objects and information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System. Harald H. Zimmermann, Volker Schramm (ur.): *Knowledge Management und Kommunikationssysteme, Workflow Management, Multimedia Knowledge Transfer*. Proceedings des 6. Internationalen Symposiums für Informationswissenschaft, Prag 3.-7. November 1998. Konstanz: UVL Verlagsgesellschaft mbH. 185–200.
- SCHWEIBENZ, Werner, 2001: *Das virtuelle Museum. Überlegungen zum Begriff und Wesen des Museums im Internet*. Vortrag anlässlich der Museums and teh Internet (MAI) Tagung am 28.-29. Mai 2001 im Historischen Centrum Hagen, 2001. https://mai-tagung.lvr.de/media/mai_tagung/pdf/2001/schweibenz.pdf (dostop 8. 5. 2023)
- SCHWEIBENZ, Werner, 2004: The Development of Virtual Museum. *ICOM News* 3. 3.
- SCHWEIBENZ, Werner, 2008: Wer sind die Besucher des virtuellen Museums und welche Interessen haben sie? (Who are the Visitors of the Virtual Museum and What are they Interested in?). *i-com* 7/2. 11–17. <https://www.degruyter.com/journal/key/icom/7/2/html> (dostop 8. 5. 2023)
- SCHWEIBENZ, Werner, 2019: The Virtual Museum. An Overview of its origins, Concepts, and terminology. *The Museum Review* 4/1. https://themuseumreviewjournal.wordpress.com/2019/08/02/tmr_vol4no1_schweibenz/ (dostop 8. 5. 2023)
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav, 1970: Temelji opće muzeologije. *Muzeologija* 8. 40–91.
- WADACHER, Friedrich, 1996: *Handbuch der Museologie*. Zweite, ergänzte Auflage. Wien, Köln und Weimar: Böhlau Verlag.

Viri

- Britannica: <https://www.britannica.com/>
- Evropska digitalna agenda: <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/sl/sheet/64/evropska-digitalna-agenda>
- Zakonu o varstvu kulturne dediščine: <https://www.gov.si/drzavni-organi/ministrstva/ministrstvo-za-kulturo/zakonodaja/>